



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

FLÁVIO CÂNDIDO DE MELO

**EL ESTATUTO DE LO REAL, LA FANTASÍA Y EL SUEÑO EN *LA VIDA ES
SUEÑO*, DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA**

RECIFE-PE

2022

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

FLÁVIO CÂNDIDO DE MELO

EL ESTATUTO DE LO REAL, LA FANTASÍA Y EL SUEÑO EN *LA VIDA ES SUEÑO*, DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

TCC apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Espanhol da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras-Espanhol.

Orientador: Profº. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues

RECIFE-PE

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Melo, Flávio Cândido de.

El estatuto de lo real, la fantasía y el sueño en "La vida es sueño" de Pedro Calderón de la Barca / Flávio Cândido de Melo. - Recife, 2023.

139 p. : il.

Orientador(a): Juan Pablo Martín Rodrigues

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Espanhol - Licenciatura, 2023.

1. La vida es sueño. 2. duda. 3. nexos de comprensión. I. Rodrigues, Juan Pablo Martín. (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

FLÁVIO CÂNDIDO DE MELO

EL ESTATUTO DE LO REAL, LA FANTASÍA Y EL SUEÑO EN *LA VIDA ES SUEÑO*, DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

TCC apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Espanhol da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras-Espanhol.

Aprobado en: 03 / 05 / 2023.

BANCA EXAMINADORA

Profº., Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Profº., Dr. (Darío de Jesús Gómez Sánchez)

Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a minha família, pelo apoio.

Aos professores e à comunidade acadêmica.

Decir que sueño es engaño; / bien sé que despierto estoy.
(PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA).

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objeto de estudio el sueño barroco en *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de La Barca. Fueron utilizados los siguientes textos sobre el Sueño Barroco: Gallego Tabares (2016), Calvo (2008); sobre Vida y Muerte en el Barroco, Germer y Rüginitz (2017) y Sabik (1996; 1998); y acerca de la duda en el Barroco, Lema Hincapié (2005). Se analizó El sueño y los escritores del barroco; enseguida La duda existencial: problema filosófico del barroco; también se investiga acerca del concepto de Sueño, vida y muerte en *La vida es sueño*; se emplea la hipótesis de que el sueño es un nexo causal para comprender lo real y la fantasía en *La vida es sueño*; El sueño y la fantasía en *La vida es sueño*; y finalmente, las consideraciones finales.

Palabras clave: *La vida es sueño*; duda; nexo de comprensión.

ABSTRACT

The present work has as its object of study the baroque dream in *The life is dream* by Pedro Calderón de La Barca. The following texts on the Baroque Dream were used: Gallego Tabares (2016), Calvo (2008); on Life and Death in the Baroque, Germer and Rüginitz (2017) and Sabik (1996; 1998); and about doubt in the Baroque, Lema Hincapié (2005). The dream and the writers of the baroque were analyzed; immediately The existential doubt: philosophical problem of the baroque; the concept of Dream, life and death is also investigated in *The life is dream*; the hypothesis that the dream is a causal link is used to understand reality and fantasy in *The life is dream*; The dream and the fantasy in *The life is dream*; and finally, the final considerations.

Keywords: *The life is dream*; doubt; nexus of understanding.

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo o sonho barroco em *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de La Barca. Foram utilizados os seguintes textos sobre o Sonho Barroco: Gallego Tabares (2016), Calvo (2008); sobre Vida e Morte no Barroco, Germer e Rüginitz (2017) e Sabik (1996; 1998); e sobre a dúvida no Barroco, Lema Hincapié (2005). O sonho e os escritores do barroco foram analisados; imediatamente A dúvida existencial: problema filosófico do barroco; o conceito de Sonho, vida e morte também é investigado em *A vida é sonho*; a hipótese de que o sonho é um nexos causal é utilizada para compreender a realidade e a fantasia em *A vida é sonho*; O sonho e a fantasia em *A vida é sonho*; e, por fim, as considerações finais.

Palavras-chave: *A vida é um sonho*; dúvida; nexos de entendimento.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - El sueño de Jacob	26
Figura 2 - El sueño del caballero	94
Figura 3 - El sueño de Salomón	102

SUMÁRIO

1 INTRODUCCIÓN	12
2 EL SUEÑO Y LOS ESCRITORES DEL BARROCO.....	15
3 LA DUDA EXISTENCIAL: problema filosófico del Barroco	65
4 SUEÑO, VIDA Y MUERTE EN <i>LA VIDA ES SUEÑO</i> , DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA	83
4.1 El sueño es un nexo causal para comprender lo real y la fantasía en <i>La vida es sueño</i>	99
4.2 El sueño y la fantasía en <i>La vida es sueño</i>	113
5 CONSIDERACIONES FINALES.....	119
REFERÊNCIAS	123

EL ESTATUTO DE LO REAL, LA FANTASÍA Y EL SUEÑO EN *LA VIDA ES SUEÑO*, DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Flávio Cândido de Melo

1 INTRODUCCIÓN

Según el *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, de Joan Corominas (1987: 547): "SUEÑO, h. 1140. Del lat. *SŌMNUS* 'acto de dormir', con el cual vino a confundirse en cast. el lat. *SŌMNIUN* 'representación de sucesos imaginados durmiendo'". De este modo, se nota que la referida palabra o nombre puede ser comprendida de diferentes maneras, pero también hay una expresión que desde la Antigüedad es utilizada para referirse al sueño y a una actividad ya conocida, que será útil para el tema de este trabajo. Están en la misma fuente mencionada: "ONÍRICO 'semejante a un sueño o propio de él', h. 1930. Deriv. del gr. *óniēros* 'sueño'. CPT. *Oniromancia*, h. 1900, formado con *manteía* 'adivinación'" (COROMINAS, 1987, p. 424). Se conoce que el fenómeno onírico está presente en varias culturas, quizás en todas, ya que es difícil creer que en algún lugar o tiempo uno no haya soñado, incluso creído que tal suceso pudiera tener valor premonitorio o profético. Entonces, las mitologías y religiones, las filosofías e investigaciones de la psicoanálisis tratan de ello. Además, el nombre de Artemidoro de Daldis o de Éfeso (Siglo II de nuestra era) que es conocido a través de su obra *Oneirokritika* y mencionado en obras de autores de distintos períodos históricos, como el que creó y desarrolló la técnica de interpretar sueños. La *Biblia* también presenta el referido fenómeno, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, esta fue una fuente de información e inspiración para escritores medievales y de otros períodos posteriores de la historia. Asimismo, se puede identificar diferentes sentidos o significados de la palabra sueño y sus derivaciones en obras literarias y otras expresiones artísticas griegas y latinas, conocidas como Clásicas, y su valoración en las culturas renacentista y barroca.

Este trabajo propone investigar qué es el sueño en *La vida es sueño* (1636), de Pedro Calderón de La Barca y en algunos escritores de la literatura barroca, por eso contará con los textos de los siguientes autores, además de otros: Valbuena Briones (1976), De la Luz (2012), Gallego Tavares (2016), Medrano (1997; 2013),

Glantz (1997; 2013), Segura Amaya (2017), Arén Janeiro (2008), A. Alatorre (197: 145-148), Kazimierz Sabik (1996; 1999), Tusón Vicente (1970), Fernando Vida Najera (1944), Ciriaco Morón Arroyo (1994), Kristine Ibsen (1989), A. Lema Hincapié (2005), García Gutiérrez (2022), García Mancini (2019), José Antonio Maravall (1975), Góngora (1613), Soriano Vallèz (2019), Lope de Vega (1615; 2011) y Francisco de Quevedo (1627; 2012), Sor Juana (1692; 2019), principalmente la obra de Pedro Calderón de la Barca *La vida es sueño* (1636; 1994), en la cual serán también presentados otros dos conceptos en la literatura barroca: Vida y muerte. El texto de Dumitrescu (2016) servirá para pensar acerca de la muerte en el teatro barroco, y vida y muerte con el de Germer y Rüginitz (2017). Sin embargo, fantasía y realidad también están en la investigación de *La vida es sueño*, ya que el teatro de ese período lleva adelante el problema filosófico de la duda existencial que ya traía rasgos importantes en la teología y filosofía del renacimiento, por ejemplo, en René Descartes (1596-1650), que fue uno de los principales pensadores que la utilizó en el *Discurso del Método* (1637; 2010) y en *Las Meditaciones metafísicas* (1642; 1977) como medio para encontrar un fundamento seguro para el conocimiento o la ciencia. Además, acerca del fenómeno onírico, entonces, se puede afirmar que es relevante del punto de vista cultural; religioso; mitológico; en los mitos griegos, latinos y filosófico, por ejemplo, en la obra de Platón (427 o 428-347 o 348 a. C.), 1999; psicoanalítico, en *La interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud (1900; 1991); en Patricia Baumgardner, *Terapia Gestalt: teoría y práctica*, Fritz Perls (2006); histórico y en diferentes momentos de la literatura universal. Asimismo, en la *Oneirokritika*, de Artemidoro de Daldis (2014), que en el siglo II de nuestra era, se ocupa del análisis de los sueños.

En este trabajo, por tanto, el sueño es elemento necesario, ya que no se vive sin soñar; y las cuestiones oníricas aún despiertan el interés del hombre, tal vez, de todos los tiempos. De esa forma, se entiende que en la actualidad, a pesar de la disminución de la reflexión de muchas personas, en razón de la vida llena de trabajo y otras actividades como los entretenimientos que utilizan la tecnología; las redes sociales, por ejemplo, es común que alguien confiese haber soñado y que esto le haya traído expectativas buenas o malas. Por ello, el fenómeno onírico es inseparable de la existencia humana en su relación con la vida y la muerte.

Sin embargo, el estudio en las asignaturas de literatura en este grado del curso de Letras Español Licenciatura, en la UFPE, y en la placentera lectura acerca

de la literatura barroca ha motivado la producción de esta monografía, pues, en ella, el sueño está conectado con la vida y la muerte, por eso, el problema filosófico de la duda suele invitar al hombre a elegir con más cuidado sus caminos, también a sospechar de lo que se considera real y a decidir, siempre que pueda, se lo desear, cuál fantasía deberá escoger o rechazar.

Así, la hipótesis que se plantea es la siguiente: ¿Podrá el sueño ser un nexo causal para comprender lo real y la fantasía en *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de La Barca (1994)? Se propone, entonces, realizar esta investigación principalmente a partir del texto mencionado.

La obra elegida, para presentar los versos de la referida obra de teatro, será la edición de Ciriaco Morón Arroyo (1994), y se advierte de que la numeración de los versos son diferentes de otras ediciones de *La vida es sueño*; el nombre Jornada es utilizado en lugar de Acto, en el referido libro, para expresar las tres partes principales que lo forman y el nombre Escena es empleado en lugar de cuadro, dentro de las tres Jornadas.

De ese modo, primero se presenta El sueño y los escritores del barroco; enseguida La duda existencial: problema filosófico del barroco; también se investiga acerca del concepto de Sueño, vida y muerte en *La vida es sueño*; se emplea la hipótesis de que el sueño es un nexo causal para comprender lo real y la fantasía en *La vida es sueño*; El sueño y la fantasía en *La vida es sueño*; y finalmente, las consideraciones finales.

2 EL SUEÑO Y LOS ESCRITORES DEL BARROCO

La importancia del sueño en la historia de la humanidad está llena de mitos y creencias. No se puede determinar con certeza cuándo el ser humano empezó a dormir y soñar, tampoco se sabe desde qué momento comenzó a tener sueños o visiones o a imaginar como si estuviera soñando. Lo que se reconoce es que el hombre siempre ha sido un soñador. Además, es posible afirmar que, en diferentes culturas y períodos históricos, el sueño pasó a tener más o menos relevancia. En el famoso poema de Gilgamesh, el personaje Enkidu tiene un sueño premonitorio acerca de su muerte, como afirma N. K. Sandars (2017: 34).

"Gilgamesh es el más glorioso de los héroes, Gilgamesh es el más eminente entre los hombres". Por lo tanto, la venganza divina cae primero sobre Enkidu. Se le advierte en un sueño. Él ve a los dioses reunidos en consejo, y escuchamos la ominosa pregunta retumbar: "¿Por qué están reunidos los grandes dioses?" Anu declara su imparcialidad, como corresponde a un personaje tan majestuoso y lejano: "Uno de los dos debe morir". Shamash sale en defensa de ambos, pero la lucha entre Shamash y Enlil, como la que existe entre el sol y la tormenta, estalla de nuevo, y Shamash solo puede salvar a uno de ellos, Gilgamesh, su protegido: Enkidu debe morir. Por la noche, Enkidu tiene una visión de muerte. Este punto de vista es una de nuestras principales fuentes de conocimiento sobre cómo era el más allá para los babilonios. Otra fuente es el poema sumerio independiente "Enkidu y el inframundo" y sus traducciones acadias, que se incorporaron a la Epopeya de Gilgamesh en la duodécima tabla de la recensión de ninivita. (SANDARS, 2017, p. 34).¹

Acerca del sueño en otras obras literarias de la Antigüedad, Arlene Segura Amaya (2017: 2) dijo que: "La literatura y el sueño tienen una relación casi simbiótica y milenaria", y aún menciona el ejemplo de la obra china *Sueño de Chuang-tzu*, este personaje sueña que es una mariposa y la mariposa sueña que es él. La misma

¹ "Gilgamesh é o mais glorioso dos heróis, Gilgamesh é o mais eminente entre os homens." Por isso, a vingança divina recai primeiro sobre Enkidu. Ele é avisado em sonho. Vê os deuses reunidos em conselho, e ouvimos retumbar a ominosa pergunta: "Por que estão reunidos os grandes deuses?" Anu declara sua imparcialidade, como convém a um personagem tão majestoso e distante: "Um dos dois tem de morrer." Shamash vem em defesa de ambos, mas a contenda entre Shamash e Enlil, como a existente entre o sol e a tempestade, torna a irromper, e Shamash só pode salvar um deles, Gilgamesh, seu protegido: Enkidu tem de morrer. sic A noite, Enkidu tem uma visão da morte. Esta visão é uma de nossas principais fontes de conhecimento acerca do que era a vida após a morte para os babilônios. Uma outra fonte é o poema sumério independente "Enkidu e o Mundo Inferior" e suas traduções acadianas, que foram incorporadas à Epopéia de Gilgamesh na décima segunda tábua da recensão ninivita. SANDARS. N. K. A epopéia de Gilgamesh: anônimo. Tradução de Carlos Daudt de Oliveira ISBN 85-3336-1389-X. Martins Fontes, Digitalsource, 2017. Disponível em: <https://geha.paginas.ufsc.br/files/2017/04/A-Epop%C3%A9ia-de-Gilgamesh.-Tradu%C3%A7%C3%A3o-de-Carlos-Daudt-de-Oliveira.-Martins-fontes-2011.-ISBN-85-336-1389-X.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2022.

autora presenta otras obras antiguas que presentan alguna relación con el sueño, como la literatura hebrea, la Torá, de los judíos, la Biblia, de los cristianos y el Corán, de los musulmanes. Además de ellos, la autora menciona que hubo el fenómeno onírico en la literatura griega y romana, por ejemplo, Homero, en La Odisea, y Cicerón, en la República (SEGURA AMAYA, 2017, p.2).

Antonio Carreira (2004) presenta el texto *Al margen de El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro, de Antonio Alatorre*. El momento histórico referido está relacionado con el Renacimiento y el Barroco en España. Marius Dumitrescu (2016: 317), acerca del Renacimiento y del Barroco, afirma que:

Durante la época barroca, la filosofía del teatro, así como la de las demás artes afines, era la de reflejar la naturaleza. En el siglo XVI, la visión de la teología católica, que situaba al hombre y a la Tierra en el centro del universo de Dios, fue desafiada por el progreso científico y la Reforma protestante. La Contrarreforma, iniciada por la Iglesia católica, pretendía restaurar la armonía y el orden perdidos. Los artistas barrocos trabajaron en este contexto, creando obras de arte dinámicas que superponen la ansiedad por el desorden del mundo y una representación tradicional de las jerarquías, tanto en los cielos como en la Tierra. (DUMITRESCU, 2016, p. 318, traducción nuestra).²

La literatura de los dos momentos históricos referidos trajeron rasgos o muestras de erotismo en la poesía, como presenta Antonio Carrera (2004) al referirse al libro de Antonio Alatorre. Esta es una de las características que expresan contradicción en la referida época, pues la moral cristiana que exalta las virtudes coexistió con el erotismo, y esto pareció cooperar para que los dilemas sufridos por los cristianos se intensificaran. Según dijo Antonio Carrera (2004: 466-467), *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro* es un repaso a un inmenso caudal poético que sigue un hilo con el que bordaron poetas mayores, italianos y españoles. Por ello “será mucho preguntarse”, “y dadas las manías de la Iglesia con relación al sexo”, se nota que el fenómeno onírico “brindaba un reino de libertad donde se

² During the baroque era, the philosophy of theatre, as well as that of the other related arts, was that of mirroring nature. In the 16th century, Catholic theology's vision, placing the man and the Earth at the centre of God's universe, was challenged by the scientific progress and the Protestant Reform. The Counter-Reform, started by the Catholic Church hoped to restore the lost harmony and order. The baroque artists worked in this context, creating dynamical pieces of art overlapping the anxiety concerning the world's disorder and a traditional representation of the hierarchies, both in heavens and on Earth. DUMITRESCU, M. *Theatrum Anatomicum and the Baroque Vision on Death*. In: A. Sandu, T. Ciulei, & A. Frunza (Eds.), *Logos Universality Mentality Education Novelty*, v. 15. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences, p. 317-322, 2016. Future Academy. Disponível em: <https://www.europeanproceedings.com>. Acesso em: 20 ago. 2022.

podía experimentar y comentar todo lo que en la vida era nefando” (CARREIRA, 2004: 466-467).

Teófilo Rodríguez Neira (1981) habla sobre algunas características del Barroco, y la erótica es una de ellas. Al pensar en la religiosidad de la época, se percibe un ejemplo de la oposición que hay entre espiritualidad y materialidad, aunque una no destruya a la otra, como se puede comprobar en las pinturas de los santos católicos, pues suelen tener la mezcla que expresan lo divino y lo erótico, como las imágenes de Jesucristo en la cruz, que suele ser representado casi desnudo. Esto contribuye a que la crisis moral y religiosa sean disfrazadas, además, Candelas Argüello del Canto (2018) escribió acerca de *Lo sensual, lo erótico y lo sexual en la pintura barroca española*. Estos rasgos están presentes en el arte y literatura del referido periodo; por eso, para comentar acerca del sueño que tiene algo de erótico además de otros elementos de la literatura barroca, es relevante presentar que dijo Teófilo Rodríguez Neira (1981):

En el barroco todo se vigoriza: el temblor del claroscuro y la pompa del colorido, el naturalismo y el ilusionismo, la tensión y la fluidez, el dinamismo, el patetismo, lo aparentemente irracional, lo grandioso. El deseo de captar el mundo tras la devoción por el paisaje; el prurito de extraverter la psiquis entroniza lo individual, apresa los gestos huidizos; la belleza se humaniza, se copia lo feo y lo grotesco, la erótica y la mística se abrazan, surgen los pícaros, los hampones, los gigantes y los enanos (RODRÍGUEZ NEIRA, 1981, p. 9).

Antonio Carreiras (2004) añadió informaciones acerca de la estructura del libro de Antonio Alatorre, que está organizado en capítulos que tratan del sueño erótico en la poesía de los siglos de oro. Y en el Barroco, que también está ubicado en el Siglo de Oro, se nota presentaciones de la palabra sueño, que es empleada con diferentes sentidos, y estos son apuntados por Vicente Tusón (1970) de los siguientes modos:

Decir «sueño» y « barroco» es sugerir una bien conocida constelación de temas. La literatura española del XVII — prolongando tradiciones, pero también sometiéndolas a una perceptible inflexión — encerrará en el Sueño una imagen laberíntica de la vida, cuya otra cara es «una imagen espantosa de la muerte». Vida y muerte, sueño y vida, apariencia y realidad, teatro y mundo, dudas y certezas, todo caóticamente entremezclado. La cuestión — ya se sitúe en un nivel epistemológico, moral o metafísico — se reduce, en definitiva, a eso: una desazonante «cuestión de vida o muerte». (TUSÓN, 1970, p. 175).

Sin embargo, acerca del sueño erótico, se nota en la Tercera Jornada, a partir de la Escena X, de *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de La Barca (1636; 1994), que en la torre donde estaba el príncipe Segismundo, preso otra vez, después de haber vivido momentos de gloria y poder, como heredero del trono de Polonia y haberse comportado mal. Rosaura, la hija de Clotaldo, que buscaba venganza y recuperar su honor, supo que el hijo del rey Basilio iba a conquistar el reino, pues, para eso, soldados y muchas personas habían liberado al futuro rey de sus cadenas. Entonces, Rosaura pide ayuda a Segismundo para lograr su intento. Sin embargo, el heredero del reino aún no estaba cierto acerca de los sucesos, es decir, no sabía se estaba soñando o despierto, la duda no lo impidió de decidir qué hacer, pero el erotismo en ese sueño o realidad, que parecía ser un fenómeno onírico, casi fue la motivación de la elección de Segismundo, o sea, su motivación para apoyar la hija de Clotaldo. Así, el sueño aparece en la obra mencionada como manifestación del erótico, según el modo cómo lo expresó Segismundo en los siguientes versos de la Tercera Jornada y la Escena X:

¿Tan original es la copia
al original que hay duda
en saber si es ella propia?
Pues si es así, y hay de verse 2950
desvanecida entre sombras
la grandeza y el poder,
la majestad y la pompa,
sepamos aprovechar
este rato que nos toca, 2955
pues sólo se goza en ella
lo que entre sueños se goza.
Rosaura está en mi poder;
su hermosura el alma adora;
gocemos, pues, la ocasión: 2960
el amor las leyes rompa
del valor y confianza
con que a mis plantas se prosta.
(vv. 2947-2963)

Luis de Góngora y Argote (1561-1627), en un soneto corto intitulado *A un sueño* (1584; 2010). Trata del sueño erótico que parece expresar el deseo por la persona amada, lo que hace con que el que sueña la imagine o sueñe con ella. Este modo de representación del sueño erótico es diferente del ejemplo presentado en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1994), ya que no está presente la mujer deseada por Góngora o la persona que quizás tuviera la experiencia real o

imaginada de ver su hermosura. Por otro lado, Rosaura estaba delante de Segismundo, mientras él pensaba que podría estar soñando con los referidos sucesos y la belleza de la hija de Clotaldo. De ese modo, se presenta los primeros versos del poema *A un sueño*, de Góngora (2010):

Varia imaginación que, en mil intentos,
a pesar gastas de tu triste dueño
la dulce munición del blando sueño,
alimentando vanos pensamientos,
(vv. 1-4)

Se nota que, en los versos presentados, “la imaginación en sus mil intentos”, gasta sus recursos o de su dueño que está triste o quizás ilusionado; esta sería una razón para ser mencionado el estado de tristeza del que sueña, ya que cuando la ilusión se va, la desilusión suele llegar. “La dulce munición de su blando sueño, / “alimentando vanos pensamientos”. Es posible pensar, acerca de la secuencia, que no se trata de dormir literalmente, sino de la capacidad o práctica de imaginar, que se manifiesta cuando uno está en una condición de tristeza o ilusionado, por ejemplo. Sin embargo, también podría ser un sueño en su comienzo, cuando no es tan fuerte y, por eso, le permite al que sueña tener algo de control sobre sus pensamientos. Por ello, lo más importante en los referidos versos parece ser la imaginación o el sueño imaginativo, es decir, cuando hay la participación consciente del que sueña. Pero el poeta dijo que tal sueño trae al que sueña pensamientos vanos, estos entonces podrían ser vanas esperanzas, como la de estar con la persona amada. Sin embargo, Isidoro Arén Janeiro (2008), en su texto *Soñar en el Siglo de Oro: ¿Sueño cruel o falsa ilusión?*, explica puntos relevantes para la comprensión del sueño en poemas, a partir de factores como la imagen, la memoria y la psicología. Así, de acuerdo con el texto de Janeiro (2008):

Puesto que la función de la imagen es crucial para el desarrollo de la memoria, tal como la memoria es crucial para fijar las imágenes, hay que tener en cuenta el peso emocional que cada imagen conlleva, aspecto al que aluden los poetas en los poemas que tratan el tema del sueño. Éstos exponen su estado anímico provocado por una imagen, que les trae el recuerdo de la ausencia del objeto amado, o les provoca tener que aceptar la imposibilidad de una unión, ya porque la amada está muerta o porque se trata de una mera fantasía imaginada. La condición psicológica de los poetas está ligada al efecto emotivo de la imagen y la memoria de sus respectivas amadas. (JANEIRO, 2008, p. 262).

En *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1984), Segismundo sabía que no debería poseer la hija de Clotaldo, como ya fue citado, pero la deseó en el momento de la duda sobre el estar dormido o soñando, mirando la belleza de Rosaura, en los versos 2947-2963 de la Escena X. Sigue, entonces, la continuación de los versos de *A un sueño*, de Góngora (2010):

pues tras los espíritus atentos
sólo a representarme el grave ceño
del rostro ducilmente zahareño
(gloriosa suspensión de mis tormentos),
(vv. 5-8)

Ahora, el poeta presenta la información de que el que sueña es el dueño del sueño o imaginación. El sueño le muestra o representa el rostro que su dueño desea, quizás el de una mujer por la cual esté enamorado. Lo que hace con que el que sueña se sienta consolado de sus tormentos que pueden tener relación con un amor no correspondido o que no esté presente la persona amada. Solo con ver o imaginar tal rostro, el autor del fenómeno onírico se pone mejor. Tal experiencia había tenido Segismundo, al ver Rosaura allí en la torre, pidiendo su ayuda para que ella recuperara su honor, conforme los versos 2947-2963 de la Escena X de *La vida es sueño* (1994). Sin embargo, siguiendo los versos del poema de Góngora (2010), acerca del sueño y su erotismo que es apuntado aquí, el autor dijo que:

el sueño (autor de representaciones),
en su teatro, sobre el viento armado,
sombras suele vestir de bulto bello,
(vv. 9-11)

En los referidos versos, el sueño aparece como “autor de representaciones, / en su teatro, sobre el viento armado”. El teatro es un tema barroco, ya que en ese período la referida expresión artística fue empleada, incluso, de forma religiosa, en los *Autos Sacramentales*. Asimismo, como se sabe, el teatro es un lugar de representaciones, además, si está armado sobre el viento, y él sueño, el autor de este teatro, las “sombras suele vestir de bulto bello”, se nota su sentido efímero, como lo de la belleza que no dura eternamente en la persona que la posee. Acerca del comentado, Segismundo dijo en los siguientes versos de la Tercera jornada, la Escena X (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

Esto es sueño; y pues lo es,
soñemos dichas agora,
que después serán pesares.
(vv. 2964-2966)

La sombra, también suele estar presente en el Barroco, por ejemplo, en las obras de Góngora (1561-1627), como *A un sueño* (1584); en Calderón (1600-1681), *La vida es sueño* (1636) y en Sor Juana (1648-1695), *Primero sueño* (1692), relacionada con el sueño y la noche, por ejemplo. En los versos siguientes de *A un sueño* (2010), Góngora añade que:

Síguelo; mostraráte el rostro amado,
y engañarán un rato tus pasiones
dos bienes, que serán dormir y vello.
(vv. 12-14)

El poeta afirma que el sueño engaña las pasiones por algún tiempo al mostrar el rostro de la persona amada. Además, hay dos bienes que con él engañan las pasiones del que duerme, a saber: dormir y el pelo de la persona amada. Aquí se nota, tanto el erotismo como ya fue dicho, como también el sueño ora como producto de ilusiones ora como autor de sí mismo, de su contenido. Asimismo, dijo Janeiro (2008) acerca de la naturaleza del fenómeno onírico y sus consecuencias en la mente del que es afectado por él:

Además, la naturaleza perpleja del sueño fuerza a que el sujeto tenga que discernir entre lo que es real y lo que es soñado, lo imaginado, ya que emocionalmente las sensaciones son indistinguibles. Esto se debe a que las imágenes que permanecen al despertarse producen un efecto de extrañamiento; el individuo es forzado a cuestionarse a sí mismo, a tener que distinguir entre lo real o ficticio. (JANEIRO, 2008, p. 261).

De ese modo, *A un Sueño*, de Góngora (2010), es un poema que presenta al que sueña como agente y como paciente; pues en él, el fenómeno onírico pasa de la condición de instrumento para imaginar el rostro de la persona amada y sentirse consolado, a la del que conduce a los vanos pensamientos y los alimenta, es decir, el sueño ilusiona como la práctica de dormir y la visión del pelo de la persona amada. Tal vez, la parte que toca al dormir se refiera a la duda que uno puede sufrir acerca de estar despierto o dormido, como lo que presentó Descartes en *Las meditaciones metafísicas* (1641; 1977: 18), en su *Meditación Primera*, mientras que el vello puede ser la característica erótica que también ilusiona, pues este puede ser

el vello del rostro o el pelo de la cabeza de la imagen femenina en el poema *A un sueño*, de Góngora (2010).

Sobre la duda acerca del estar despierto o dormido y, por ello, dominado por las fantasías del fenómeno onírico, Segismundo afirmó, en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1994), en la Tercera Jornada y la Escena X, que:

Si es sueño, si es vanagloria,
¿quién por vanagloria humana 2970
pierde una divina gloria?
¿Qué pasado bien no es sueño?
¿Quién tuvo dichas heroicas
que entre sí no diga, cuando
las revuelve en su memoria, 2975
“sin duda que fue soñado
cuanto vi”?
(vv. 2969-2977)

Sin embargo, el poema que Góngora compuso en 1613, intitulado *Soledades*, trae algunas muestras del sueño y los sentidos en los cuales es presentado. El referido poema muestra rasgos eróticos, pues el modo como la naturaleza y la divinidad interactúan con el joven peregrino lo prueba, en la *Soledad primera* (vv. 29-41). Acerca de la referida obra de Góngora, Antonio Alatorre (1996) escribió en *Notas sobre Las Soledades (a propósito de la edición de Robert Jammes)* que explican elementos relevantes para la comprensión del contexto, personaje y escenario, por ejemplo: los pasos del peregrino son subrayados por Góngora, y algunas palabras aparecen desde el principio del soneto en dos sentidos, soledad-poema, soledad-campo, y la expresión bosque incierto (JAMMES *apud* ALATORRE, 1996, p. 95-96).

En la *Soledad Primera*, de Góngora (1991), el sueño aparece como el acto de dormir; pues un joven que sobrevivió un naufragio, que es el personaje principal de *Soledades*, está en una situación que le permitió dormirse. En *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de La Barca (1994), el sentido del sueño como el acto de dormir también está presente en lo que dijo Basilio a Segismundo, en La Segunda Jornada y la Escena X:

Pues antes que lo veas, 1720
volverás a dormir adonde creas
que cuanto te ha pasado,
como fue bien del mundo, fue soñado.
(vv. 1720-1723)

Incluso, el dicho sueño ocurre cuando Segismundo duerme, y Clotaldo intenta despertarlo, en la Segunda jornada y la Escena XVIII (vv. 2088-2097), pues el príncipe había soñado con su venganza y triunfo mientras dormía (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994).

Aún acerca de *Soledades*, de Góngora (1613; 1991), el nombre del protagonista no aparece en el poema, pero se entiende que sufrió una desilusión amorosa y encuentra la oportunidad de dormir en algún lugar seguro y calmo, como dijo el poema, en la *Soledad primera*:

Tus umbrales ignora
la adulación, sirena 125
de Reales Palacios, cuya arena
besó ya tanto leño:
trofeos dulces de un canoro sueño,
(vv. 124-128)

Sobre corchos después, más regalado
sueño le solicitan pieles blandas,
que al Príncipe entre holandas, 165
púrpura tira o milanés brocado.
No de humosos vinos agravado
es Sísifo en la cuesta, si en la cumbre
de ponderosa vana pesadumbre
es, cuanto más despierto, más burlado. 170
(vv. 163-170)

En la segunda secuencia de versos, se nota que aparecen las palabras pesadumbre, despierto y burlado, esto pasa la idea de cuando uno se despierta y no está satisfecho con lo real, en razón de los sucesos que ha vivido, pues el nombre de Sísifo, el personaje mitológico, es mencionado, y este, después de haber engañado a los dioses y burlado de ellos, finalmente, queda en el hades y es obligado a realizar un trabajo que no tiene fin, mientras los dioses burlan de él. Todavía, diferente de Sísifo, el joven de *Soledades* parece encantar a los dioses y, por eso, logra obtener de ellos favores; como el de no morir ahogado, como muestran los primeros versos de la *Soledad primera* (vv. 7-40).

Antonio Alatorre (1971: 145) escribió una crítica sobre *El sueño y su representación en el barroco español. Estudios reunidos y presentados por DINKO CVITANOVIC. Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1969; 188p. (Cuadernos del Sur)*. En la referida obra sobre la cual escribe Alatorre (1971), se propone hacer un trabajo que para él sería muy amplio y arriesgado, que es relacionar diferentes formas de conocimientos y autores, esto le

pareció tarea demasiado osada. Alatorre afirmó en su texto: “Se trata, en otras palabras, de relacionar a Quevedo, Calderón, Shakespeare y Lope de Vega con el conjunto de la cultura occidental. Por desgracia, tan loable propósito no corre parejas con su realización” (ALATORRE, 1971: 145). Así, concluyó Alatorre que no hay “ninguna hipótesis sobre la significación del sueño en los tres autores” del estudio en el texto de Cvitanovic (ALATORRE, 1971: 145).

Sin embargo, aunque el texto criticado por Alatorre haya propuesto un trabajo extenso que podría ser muy relevante, sin embargo, no se lo pudo realizar, como lo juzga Alatorre (1971). Pero se nota que es posible identificar el sueño y sus distintos sentidos y significados en tales escritores y desarrollar reflexiones interesantes acerca de ello. Todavía esto le faltó al texto de Cvitanovic (1969), como lo apuntó Alatorre (1971). Además de eso, el sueño es objeto de estudio en diversas áreas de conocimiento y tradiciones de diversas épocas, por ejemplo, *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de La Barca (1994) y el famoso sueño de Jacob, escrito en el libro de Génesis 28,10-17.

También se nota que algunos personajes de la Biblia, como el mencionado, son utilizados por artistas y escritores como inspiración para expresar escenas del sueño en el Barroco. Y el personaje Jacob, tiene un sueño que le hace conocer el propósito del Dios de sus padres para su vida. Esta historia es relevante para el movimiento barroco, primero en razón de que esté en la Biblia cristiana y no solo en la literatura de los judíos, después por que el período histórico la consideró importante. De este modo, para comprender la razón de la utilización de los textos y personajes de la biblia o que tengan alguna relación con la tradición cristiana, en las obras de Pedro Calderón de La Barca, por ejemplo, Rodríguez Neira (1981) declaró que:

Ocurre así que Calderón, expresión terminal de una larga era de hegemonía del pensamiento ortodoxo de orientación teológica -lo que se suele llamar «pensamiento medieval» pero que en España llega hasta el Barroco-, al sintetizar en su crepúsculo la «edad teológica», al mismo tiempo anuncia con clarividencia poética lo que será el destino del pensamiento humano «secularizado». (RODRÍGUEZ NEIRA, 1981, p. 14)

También Juan García Gutiérrez en los *Dos aspectos de la cosmovisión barroca: La vida como sueño y el mundo como teatro* (2022) afirma lo que sirve para confirmar cómo el contexto en el cual se escribieron los textos y se produjo el arte está relacionado con el modo de comprensión del mundo. Así, el sueño fue

empleado con el propósito de entender la realidad y la ficción. Además de eso, el referido autor declaró que:

Con la crisis barroca la realidad queda relegada a la categoría de mera apariencia. Para poner de manifiesto ese carácter ficticio de la realidad el barroco echa mano de dos parábolas favoritas: la de la vida ‘como sueño’ y la del ‘mundo como teatro’. Ambas parábolas rebasan el marco temporal del Barroco –si bien dentro de él se manifiestan de una manera especial– para enmarcarse en el ámbito universal del Humanismo. (GARCÍA GUTIÉRREZ, 2022, p. 863).

La expresión “que los sueños, sueños son” fue dicha en *La vida es sueño* por Segismundo. Todavía, Calvo recuerda que ella es un estribillo ya conocido en el contexto cultural que vivió Pedro Calderón de La Barca (CALVO, 2008: 30). Así, tal expresión no es de su autoría, pero le sirvió para presentar las ideas e inquietudes que en esa época se ejercieron de forma abundante. “Para Calderón la vida es sueño y la vida no es sueño” (MORÓN ARROYO, 1994: 59). La afirmación de Arroyo (1994: 59) muestra que el *carpe diem* está presente en la obra de Calderón, pues la efimeridad de la vida conduce Segismundo a aprovechar el día presente, aunque con cuidado, debido a la incertidumbre del futuro, conforme se ve en la Tercera Jornada y la Escena IX (vv. 2656-2671). También como comentó Ciriaco Morón Arroyo (1994: 62) acerca del *Sentido jurídico-político* que hay en *La vida es sueño* (1994), según expuso el padre Mariana, pues Basilio utilizó lo que tenía en manos, es decir, la opinión o voluntad del pueblo, para intentar resolver el destino del reino. Esto le pareció al rey la mejor solución en aquel momento. Además de lo dicho, la teología cristiana predica la verdadera existencia, que está fuera del mundo material, por eso la vida terrena también es entendida como siendo una fantasía o ilusión, es decir, un sueño.

En *La vida es sueño* (1636; 2008) los personajes son cristianos, pero viven el dilema de sus intereses inmediatos y los de la eternidad. Por eso, ora actúan como cristianos ora, como ateos. El pesimismo en relación a la existencia terrena los conduce a buscar consuelo en la fe que apunta para la eternidad, esto está presente en la elección que hizo Segismundo al final de la Tercera Jornada, que es el término de la obra, perdonar.

Incluso, Ciriaco Morón Arroyo (1994) añadió acerca de Calderón y de *La vida es sueño* (1635) la riqueza de elementos que están puestos por el escritor en la

referida obra y que sirven para mostrar su importancia artística. Conforme lo que fue dicho:

Calderón ha logrado un texto rico en alusiones, que bucea en las preguntas fundamentales de la existencia personal y colectiva; lo hace con una originalidad que es bien patente cuando se le compara con sus contemporáneos, y todo ello es un texto lleno de ingenio y de belleza. Por esas notas es *La vida es sueño* una gran obra de arte. (MORÓN ARROYO, 1994, p. 68).

Sin embargo, acerca del sueño de Jacob y su importancia en el periodo barroco, la pintura intitulada *El sueño de Jacob*, del artista José de Ribera (1639), que empleó la técnica óleo sobre lienzo, muestra cómo está representado el referido personaje en el arte del artista mencionado, pues presenta características barrocas, como el juego de sombra y luz además del tema *El sueño*, que puede significar: la muerte, el acto de dormir, y presagio o profecía. Este fue el sentido utilizado para representar el referido arte. Así, sigue la Figura 1 - *El sueño de Jacob*:

Figura 1 - El sueño de Jacob



Fuente: Museo Nacional del Prado

En la pintura barroca presentada, se ve al personaje hebreo, Jacob, acostado, y se entiende que sueña. Él está dormido, entonces, en un paisaje que expresa la característica barroca que suele exponer la oscuridad y la luz. Además, la sombra también está presente en las pinturas y literatura de ese periodo; por ello cabe aquí llamar la atención para ella y la relevancia que esta tiene en relación con el Barroco y el fenómeno onírico.

Asimismo, el sueño de Jacob representado en la pintura es una premonición, ya que le comunica su destino, y este rasgo está presente en diversos momentos de la historia de la humanidad, incluso en el referido. Acerca del sueño empleado por la divinidad, según la teoría estoica, que es relevante para el Barroco, Patricia Cox Miller (2002) afirma que:

La teoría estoica explicaba los sueños divinos de tres maneras. Primero, el alma, por su misma naturaleza, tiene previsión debido a sus conexiones con el poder de razonamiento de los dioses; segundo, el aire está lleno de almas inmortales en las que son visibles las claras marcas de la verdad, y tercero, los dioses mismos conversan con las personas cuando están dormidas. (COX MILLER, 2002, p. 75).

El sueño presentado por Pedro Calderón de La Barca en *La vida es sueño* (1636) también tiene el sentido de profecía o premonición, incluso este es el más importante de los presentados en esta monografía. Pero *El purgatorio de San Patricio* (1685), comedia de Calderón de La Barca, presenta un personaje que recuerda José, el hijo de Jacob, pues él también interpreta sueños, pero es un personaje cristiano que, como el hebreo mencionado, fue esclavo, sufrió, habló con ángel como lo hizo Jacob, y tuvo éxitos. Además de lo dicho, así como los apóstoles y algunos profetas de la Biblia, el personaje de la obra de Calderón de La Barca (1685) realizó algunos milagros. El sueño profético y la capacidad divina de interpretar sueños son las principales características del protagonista de esta historia, que fue al reino de Irlanda para predicar la fe cristiana. Patricio es el predicador mencionado, y el rey Egerio, de Irlanda, tuvo un sueño que después fue interpretado por Patricio, y ese se cumplió tal como lo dijo el profeta. El contenido del sueño dejó al rey muy preocupado, y, después de interrogado acerca de ello, resolvió contarlo, que de la boca de un hermoso joven, aunque fuera mísero esclavo, no se atrevió a injuriarle, y le alabó, una llama salía, y a sus dos hijas les tocaba, conforme presenta la Primera Jornada de la obra (CALDERÓN DE LA BARCA,

1743). Hasta el final de esta historia, no solo las hijas del rey sino también el reino es cristianizado por Patricio. “El relato trata de la vida y los milagros de San Patricio, patrón de Irlanda, así como de la tradición literaria de lo que se conoce como el Purgatorio de San Patricio” (POZA; BONGESTAB, 2022, p. 13-14). Se nota, entonces, que la comedia de Calderón (1685), que trata del mismo personaje y datos relacionados con él, debe estar ubicada después de otras versiones.

Otro texto barroco que trae formas o sentidos del sueño es *El príncipe Constante*, de Pedro Calderón de la Barca, editado en 1636, este drama posee tres jornadas o actos y trata del tema histórico del infante Fernando de Portugal. Sin embargo, es la fidelidad cristiana del infante Fernando el asunto más importante del drama, ya que este quedará cautivo en la tierra que debería conquistar. Pero el sueño aparece en el referido texto de Calderón de La Barca (2018) de forma implícita, es decir, cuando los personajes que serán presentados en ella imaginan ver lo que ocurrirá a ellos y a la gente cercana a través de visiones, es decir, hay creencias, presagios y fantasías que parecen profetizar acerca de los sucesos expuestos por Calderón de La Barca. El sueño, entonces, es una visión premonitoria aunque imaginada que se cumple, sin embargo, no ocurre de forma idéntica a la interpretación que los personajes le aportan, en la Primera jornada y la Escena VIII (CALDERÓN DE LA BARCA, 2018).

En el texto referido se ve al hermano del infante Fernando preocupado por las visiones que tiene hace rato, y para empeorar sus temores, él se cae cuando llega a la tierra donde la guerra los espera. Además, las señales y la interpretación de ellas están basadas en los fenómenos de la naturaleza, que son representados de forma mística e inquietante. A continuación, el infante Fernando intenta tranquilizar a su hermano, Enrique, hablando sobre su misión cristiana en la tierra donde llegaron, en la Primera jornada y la Escena VIII. Asimismo D. Fernando intenta convencer a D. Enrique con una interpretación positiva de las imágenes que este ha visto. Así, D. Enrique estaba imaginando de forma equivocada el significado de la posible premonición, concluyó el protagonista.

Puértolas (1991: 127), acerca del *Príncipe constante*, para traer más detalles sobre lo dicho hasta aquí sobre Don Fernando, añadió informaciones que explican su contexto. “Pues sin duda, la muerte señoreará con su presencia prevista y por fin real la historia del príncipe constante, y de la vida toda. Pero, no lo olvidemos, junto a la muerte y sobre ella Dios, esto es, el Dios católico de la España Imperial”.

En el libro de *Hechos* 10,1-5 y 9-16, se encuentra una situación con imágenes en lo que parece ser un sueño premonitorio, pues Cornelio tuvo una visión divina acerca del que debería hacer, y otro personaje, Pedro, también tuvo una visión en la cual Dios le hizo comprender su misión en la casa del personaje no judío, Cornelio. Sin embargo, las dos experiencias presentadas son premonitorias y se parecen a sueños imaginados o quizás sueños ligeros y cortos. Se puede afirmar que la visión que Pedro tuvo fue de imágenes que le posibilitaron crear significados que tenían relación con la tradición de los judíos y la misión cristiana que toca también a los que no son judíos.

Todavía, a la continuación del drama de D. Fernando (CALDERÓN DE LA BARCA, 2018) se lee, en la Segunda Jornada y la Escena Primera el testimonio del personaje femenino, Fénix, que es la infanta musulmana. Esta estaba enamorada de Muley, el general del rey musulmán, pero el padre de Fénix quería que ella fuera esposa de Tarudante, el rey de Marruecos. De esa forma, mientras llegó al monte donde estaba Muley, que había huído para que no muriese en la guerra, ya que su enemigo, el infante portugués D. Fernando no quiso quitarle la vida, y permitió que se fuera del sitio donde habían peleado. Fénix estaba preocupada por lo que había visto y oído donde estaba, antes de que Muley allí llegase. No está claro si ella vio una mujer o si la imaginó, si le pudo oír o no, lo que le pareció un presagio, lo interpretó como un anuncio de la muerte de Muley, de la cual ella, Fénix, sería culpable.

A continuación, Muley le contesta a Fénix, en la Segunda Jornada y la Escena II, como si de un sueño o presagio se tratara lo que ella (Fénix) le contó, y él dio la siguiente interpretación acerca del posible fenómeno onírico: el general Muley va a morir en razón del amor que tiene a Fénix, pues no podrá vivir con la consciencia de que ella estará casada con el rey de Marruecos, Tarudante.

Se percibe que el sueño en esta parte del drama tiene el sentido de premonición, mientras que en la secuencia anterior, había un incertidumbre si se tratara de un sueño o de una experiencia concreta, lo que le había pasado a Fénix. Sin embargo, para obtener más información acerca de la obra citada de Pedro Calderón de La Barca, se indica leer el texto de Isabel Hernando Morata, *En torno al texto de El príncipe constante, de Calderón: la tradición impresa* (2012).

A continuación del drama *El príncipe constante*, de Calderón de La Barca (2018), en la Segunda Jornada y la Escena XIII, se nota que Zara y Rosa, que

parecen ser dos criadas que sirven a la infanta musulmana, Fénix, intentan tranquilizarla, sin embargo, sin éxito, pues Fénix está creyendo en la realización del presagio, pues para ella no es solo un sueño.

Asimismo, para comprender mejor la palabra presagio, que es empleada en esta monografía, es seguida la definición de Patricia Cox Miller (2002: 76), que afirma que “*praesensio* es definido como ‘presagio’ o ‘presentimiento’; *praesentio*, como “sentir o percibir de antemano, tener un presentimiento de”. En la experiencia presentada de Fénix, hasta aquí, presagio y presentimiento se manifiestan relacionados con la idea de sueño e imágenes.

Además, en la Jornada Primera y la Escena VI de *La vida es sueño* (1994), el rey Basilio dijo acerca de la madre de Segismundo, Clorilene, que ella “infinitas veces, / entre ideas y delirios / del sueño,” (vv. 667-669), vio lo que él debió entender que fue un presagio, que anunciaba el destino de su hijo y del reino, también el fin que tendría el propio Basilio.

Es posible afirmar que otra característica parecida del posible presagio de Clorilene con el de Fénix es que las dos personajes no podían estar seguras si lo que les pasó fue un fenómeno onírico o si estaban despiertas, cuando creyeron recibir el terrible anuncio.

Segura Amaya (2017: 2) escribió acerca de los delicados límites entre el sueño y el estado de vigilia, que aparecen en personajes de obras literarias, además de distintos modos en los cuales el fenómeno onírico está presente en ellas. Al referirse acerca de algunas de las referidas obras y de lo que fue dicho, Segura Amaya explicó que:

La lista de obras literarias en las que aparece el sueño es interminable: todavía se escriben cuentos, novelas, obras de teatro, en las que algún personaje sueña, con el fin de exponer los delicados límites entre el sueño y la vigilia, la realidad y la ficción. Así sucede en *La vida es sueño*, la obra más conocida de Pedro Calderón de la Barca. En otras ocasiones el sueño es un recurso que permite explicar lo inexplicable, hallarle sentido a lo ilógico, como en *Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare. También el sueño puede ser un tópico, una metáfora o alegoría en un poema como en *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz, o puede ser un tema de reflexión acerca de su naturaleza y su repercusión en la vida de los hombres, como en el ensayo “*La pesadilla*”, de Jorge Luis Borges. (SEGURA AMAYA, 2017, p. 2).

Sin embargo, en el texto de Kazimierz Sabik, *La problemática del sueño en el teatro español de la segunda mitad del siglo XVII* (1998), se puede obtener un

resumen de los modos como el sueño apareció en obras literarias y teatrales de la referida época.

Sin embargo, un rasgo que se puede identificar en el referido momento histórico es el pesimismo, y una de sus consecuencias es creer que la vida es sueño. Esto trae consigo la duda entre lo que es real y la fantasía, además de apuntar para la efimeridad de la existencia humana. Así, según el texto de Sabik (1998):

Uno de los fenómenos más característicos del Barroco, resultado - entre otros, - de la adversa coyuntura histórica, es la depreciación de la realidad. Las alusiones a la vida como sueño, como algo fugaz e inconsistente son una constante barroca. La duda entre lo ilusorio y lo real preocupa a todos los pensadores de la época y le permitirá a Descartes poner las bases de la filosofía moderna. (SABIK, 1998, p. 109).

En la filosofía producida en el referido período, el espíritu de la época estaba expresado en algunos de sus autores. Sin embargo, desde el siglo XVI, se puede comprobar que había una crisis en los campos religioso, filosófico y político, y la teología no estaba aislada de ello. Fue en ese contexto que ocurrieron profundos cambios en el pensamiento de muchos pensadores, por ejemplo, René Descartes (1596-1650), que tuvo sueños, en los cuales le parecieron señales divinas que anunciaron su misión de poner la base de la filosofía moderna, “tuvo visiones y oyó una voz celeste que le encomendaba la reforma de la filosofía; hizo el voto, que cumplió más tarde, de ir en romería a Nuestra Señora de Loreto” (DESCARTES *apud* GARCÍA MORENTE, 2010, p. 10). Aún, José Américo Motta Pessanha (1999) afirmó que:

El año 1619 estuvo entonces marcado por una gran actividad científica y una efervescencia espiritual que culminó en los sueños de la noche del 10 al 11 de noviembre. Descartes llegó entonces a la revelación de su misión filosófica: certeza de que había una concordancia fundamental entre las leyes matemáticas y las leyes de la naturaleza [...], abriendo el camino al conocimiento claro y seguro de todas las cosas³. (PESSANHA, 1999, p. 14-15, traducción nuestra).

³ O ano de 1619 foi, assim, marcado por grande atividade científica e por uma efervescência espiritual que culminaram nos sonhos da noite de 10 para 11 de novembro. Descartes alcançava então o desvelamento de sua missão filosófica: certo de que existia um acordo fundamental entre as leis matemáticas e as leis da natureza [...], abrindo a via para o conhecimento claro e seguro de todas as coisas. (PESSANHA, 1999, p. 14-15). PESSANHA, José Américo Motta. Vida e Obra. In: DESCARTES, René. Descartes. Discurso do Método. As Paixões da Alma. Meditações. Consultoria: José Américo Motta. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1999. (Coleção: Os Pensadores)

Antoni Defez (2006) escribió sobre el sueño y lo que este aportó con Descartes a partir del siglo XVII. La duda de Segismundo, en *La vida es sueño* (1994), que consiste en no saber si está dormido o despierto, ya que toda la interpretación de su existencia depende de ello, es recordada en lo que expone Defez (2006) acerca de Descartes. Así, además de otros puntos importantes, Defez añadió que:

Pero ¿se puede demostrar, saber, que no estamos soñando? Pues bien, la respuesta es que no podemos: dado el carácter cualitativamente indistinguible entre los contenidos mentales de lo que llamamos vigilia y los contenidos mentales de lo que llamamos sueño, las experiencias de la vigilia y el del sueño podrían ser idénticas. En otras palabras: si buscamos la respuesta entre nuestras (*sic*) contenidos mentales –y dónde podríamos buscar sino aquí– en nada se diferenciaría que todo sea un sueño o que no lo sea. (DEFEZ, 2006, p. 9).

Por otro lado, se nota que lo declarado acerca del sueño y su relación con Descartes, el siglo XVII y *La vida es sueño* (1636; 1994), de Calderón de La Barca, sirve para entender que la duda del rey Basilio y de Segismundo, su hijo, tiene el fenómeno onírico como un instrumento de causa que motivó los sucesos principales de toda la obra que cuenta la historia del drama de Segismundo y los demás personajes calderonianos, por ejemplo, los sueños de la reina o esposa del padre del heredero del trono de Polonia y el sueño del referido príncipe. El fenómeno onírico de Clorilene, motivó las acciones de Basilio en relación a su hijo para que los posibles presagios no se cumpliesen, y el sueño de Segismundo sirvió como causa de incertidumbres acerca de estar viviendo en lo real o la fantasía del sueño.

Sabik (1998) también escribió sobre otras obras que así como *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1636; 1994) trajeron informaciones acerca de la vanidad de las cosas del mundo y, de ese modo, la vida es comparada a una breve representación de un teatro o un sueño. Asimismo, según expone Sabik (1998: 109):

Ya en el siglo XVI, ascetas y místicos no dejan de advertir sobre la apariencia engañosa de las cosas y de comparar la vida terrena del hombre a una breve representación teatral o a un sueño. Varios dramaturgos, de primera y de segunda fila, ya en la Iª., pero sobre todo en la IIª. mitad del siglo barroco, se preocupan de la problemática del sueño y hacen de él un motivo o hasta un tema de sus obras. Basta con mencionar entre los grandes los nombres de Lope de Vega (*Barlaán y Josefá*) o Tirso de Molina (*Vergonzoso en palacio*). Sin embargo, es en el teatro conceptualizado, abstracto y alegorizado, simbólico-filosófico, teológico y mitológico de

Calderón donde dicha problemática halla su más perfecta y honda expresión existencial y metafísica. (SABIK, 1998, p. 109).

En la cita del referido texto de Sabik (1998), es posible percibir que las circunstancias ejercen influencia sobre los escritores del período mencionado. Así, no solo en España, sino también en Italia el sueño encontró un campo favorable para su actuación, a saber, “en el teatro conceptualizado, abstracto y alegorizado, simbólico-filosófico, teológico y mitológico de Calderón donde dicha problemática halla su más perfecta y honda expresión existencial y metafísica”. (SABIK, 1998, p. 109). Calderón de La Barca escribió *El alcalde de Zalamea*, quizás en 1636, sin embargo, antes de producir su obra cumbre, *La vida es sueño* (1636), acerca de esta también se encuentra la información de que haya sido estrenada en 1635. Asimismo, Calderón de La Barca esbozó el tema (motivo) del sueño en sus poesías soltas y, “en colaboración con otros autores, en los dramas, comedias, autos sacramentales y hasta en su obra dramática corta y la paródico-burlesca) *Céfalo y Pocris*”. (SABIK, 1998, p. 109).

Sin embargo, Sabik (1998: 109-110) trató del sueño, que está presente en la obra de Calderón de La Barca, en seis apartados, a saber: *La vida como sueño o fugacidad*; *El sueño como imagen de la muerte*; *El sueño como premonición (sueño profético)*; *El sueño como vida*; *El sueño como personaje dramático* y; *La imagen de ‘La Bella dormida’*. Y en la parte final del referido texto, el autor promete hacer “una breve presentación de la problemática del sueño en los dramaturgos de la escuela de Calderón, cultivadores del teatro de tema mitológico y novelesco-fantástico” (SABIK, 1998: 110).

En el apartado, *La vida como sueño o como fugacidad* (1998: 110), Sabik dijo que “éste es uno de los temas fundamentales del drama *La vida es sueño* (1636). La vida humana es presentada como un fugaz sueño físico del que el hombre habrá de despertar sólo con el valor de las buenas acciones”. La duda sobre la realidad del mundo externo es concebida como de naturaleza metafísica, y está unida a la enseñanza ética plasmada de manera magistral en la experiencia trágica de Segismundo, el protagonista.

Asimismo, Sabik (1998: 110) añade que esta temática filosófico-ética del drama profano, *La vida es sueño* (1636), fue retomada y elaborada teológicamente “mediante alegoría en la segunda redacción del auto sacramental del mismo título

que data de 1673”, pero también es posible identificar el año 1676 como la ubicación histórica del auto sacramental alegórico *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca. En el referido auto, las cuestiones de la teología cristiana, como el libre albedrío, que es un personaje en el auto, son más enfatizadas que en la obra profana que lleva el mismo título, en el drama que cuenta la historia del príncipe Segismundo (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994) están presentadas ideas religiosas como el perdón, como se ve en la Tercera Jornada y la Escena XIV (vv. 3315-3319); y en el verso (v. 1155 ss) del auto sacramental alegórico (CALDERÓN DE LA BARCA, 2016), se ve al personaje Hombre diciendo:

Que voluntario supliques 1155
al Poder que me crió,
que perdone mi delito.
(v. 1155 ss)

Pedro Calderón de La Barca debería conocer bien la Biblia, ya que era sacerdote en ese período de su vida, por eso, las afirmaciones que Sabik hace sobre el Auto sacramental referido están de acuerdo con San Pablo, el apóstol, que en su *Epístola a los Colosenses* 3,1-4, afirmó:

Si habéis, pues, resucitado con Cristo, buscad las cosas de arriba, donde está Cristo sentado a la diestra de Dios. 2 Poned la mira en las cosas de arriba, no en las de la tierra. 3 Porque habéis muerto, y vuestra vida está escondida con Cristo en Dios. 4 Cuando Cristo, nuestra vida, se manifieste, entonces vosotros también seréis manifestados con él en gloria. 5 Haced morir, pues, lo terrenal en a vuestros miembros: fornicación, impureza, pasiones lascivas, malos deseos y avaricia, que es idolatría; [...]. (COLOSENSES 3,1-4)

La idea de que todos están actuando como actores en el mundo, lo que está más claro en el Auto sacramental alegórico *La vida es sueño* (1673; 1676), se parece a lo que dice el apóstol Pablo en su *Primera Epístola a los Corintios*, aunque él estuvo refiriéndose a los apóstoles que sufren en razón de su misión. Esto está escrito en 1 *Corintios* 4,9:

9 Porque según lo que pienso, Dios nos ha mostrado a nosotros los apóstoles como los postreros, como a sentenciados a muerte; porque somos hechos espectáculo al mundo, y a los ángeles y a los hombres. (1 CORINTIOS 4,9).

Sabik (1998: 111), acerca de otras obras teatrales profanas de Calderón de La Barca, presenta algunas características que ellas poseen y las hacen parecerse a los autos sacramentales, ya que son elementos cristianos que denuncian a las vanidades humanas y apuntan para la religión y la moral como mejor elección. Sabik expuso los referidos datos así:

En esta vida todo es verdad y todo mentira (representada en 1659 y publicada en 1664). Leonido, uno de los protagonistas, vive en el sueño fugaz y engañoso, lleno de soberbia, vestido de púrpura y rodeado de aduladores. A diferencia de él, Heraclio de la misma obra, e Irene, protagonista de *Las cadenas del demonio* (que se publicó en 1684), cambian de conducta ya que aprenden la lección del sueño que les obliga a meditar en la fugacidad y vanidad de cuanto les rodea. A ellos la experiencia del sueño les ha permitido descubrir la verdad oculta tras las apariencias. Su vida cobra sentido al someterse a los mandamientos de la religión y la moral. (SABIK, 1998, p. 111).

En 1 *Juan* 2,15-16, el apóstol habla sobre lo que hay en el mundo, pero lo describe de forma negativa. Sin embargo, también habla acerca de la eternidad para los que hacen la voluntad de Dios. Todo lo dicho explica la razón por la cual uno no debe amar al mundo, sino hacer la voluntad de la divinidad. Aún, el rey hijo de David, dijo en el libro *Eclesiastés* o *Predicador* 1,2-3:

2 Vanidad de vanidades, dice el Predicador; vanidad de vanidades, todo es vanidad. 3 ¿Qué provecho tiene el hombre de todo su trabajo con que se afana debajo del sol? (ECLESIASTÉS 1,2-3).

Es evidente que las mencionadas obras de Calderón de La Barca tienen en común la brevedad de la vida y la relevancia o ventaja ética y moral de “obrar bien”. Incluso esto es repetido en *El gran teatro del mundo* (1634). Si la vida es un sueño, todo es fantasía, entonces, al despertarse uno se encuentra con la verdad. Como dijo el escritor de la *Epístola a los Hebreos* 9,27: “Y de la manera que está establecido para los hombres que mueran una sola vez, y después de esto el juicio”. “De manera que, cada uno de nosotros dará a Dios cuenta de sí mismo” (ROMANOS 14,12).

Sabik (1998), al presentar *El sueño como imagen de la muerte*, afirmó que este es un símbolo de remota tradición; presente en Homero y la mitología griega. “Además, correspondía perfectamente con la ideología del Barroco donde la

temática y la reflexión sobre la muerte ocupan un lugar muy importante. Calderón lo usa con frecuencia en su teatro". (SABIK, 1998. p. 111).

Apocalipsis 2,10-11 habla acerca de la promesa hecha al cristiano que vencer los desafíos del mundo, se trata de no sufrir la segunda muerte que es la verdadera muerte en la teología cristiana, es decir, la separación eterna de Dios.

En el *Sueño como premonición* (sueño profético) Sabik afirmó que él "consiste en la reflexión sobre la enseñanza de la visión que se puede recibir en sueños. Estos proceden del subconsciente y suele (*sic*) ser llamados también 'sueños del instinto'" (SABIK, 1998: 112).

El libro de *Daniel* 4,5-9 cuenta la historia del sueño de Nabucodonosor, rey caldeo de Babilonia. Este necesitaba que alguien le interpretara su sueño, pues creía que podía tener algún significado importante, es decir, podría ser un sueño profético, sobre esto él no estaba equivocado. Entonces Daniel, el judío que estaba allí para servirlo, pudo ayudar al rey y a sus sabios y adivinos acerca de lo que le pidió, a saber, la interpretación del fenómeno onírico.

Es posible comprobar en el texto de Sabik (1998), que las obras de Calderón de La Barca están llenas de fenómenos oníricos, tal es la importancia de esta palabra y sus sentidos y significados en el Barroco, como se ve en el teatro calderoniano. Asimismo, la existencia humana en el mundo es algo en que uno no debe apoyarse, cuando sospecha de que la vida es sueño o teatro.

Además, el sueño profético está presente en muchas culturas desde la Antigüedad, quizás en todas. En el *Evangelio de San Mateo* 2,12-13, los magos del Oriente fueron avisados en sueños por un ángel, y lo mismo le pasa a José, el esposo de María. Sin embargo, Sabik (1998: 113) dice que en *Fieras afemina amor*, que es de tema mitológico, publicada en 1677, Hércules tiene un sueño premonitorio. Y el auto sacramental *Sueño hay que verdad son* (1670), presenta los sueños premonitorios de José.

En el apartado *El sueño como vida*, Sabik (1998: 113-14) dijo que la idea principal es el amor. Aquí está más una característica cristiana enfatizada, pues "Segismundo de *La vida es sueño* en el mundo del "dormir" siente que todo cuanto ha visto se ha desvanecido dentro de él y que sólo queda un valor permanente que no pasa [...] -junto a las buenas obras- es el sentimiento del amor" (SABIK, 1998: 113-114).

Pablo escribió en su *Primera Epístola a los Corintios* 13,1-8 la superioridad de la caridad (o amor), esto parece estar de acuerdo con lo que Sabik (1998) ha apuntado en *La vida es sueño*; pues el amor o caridad, en el sentido cristiano, es superior a todo, pues Dios es caridad, o amor (1 JUAN 4,8).

Sabik (1998:114) también afirmó que: “Como ‘imagen de la vida’ se puede interpretar el sueño de la belleza y del amor hacia la mujer en el drama *Las cadenas del demonio* representado en 1680 y editado en 1684”. Aún hay otras obras de Calderón de La Barca que son mencionadas por Sabik (1998), ellas muestran las formas cómo el sueño es presentado, a saber, *Ni amor se libra de amor*, *Darlo todo y no dar nada*, *La púrpura de la rosa*, en *A tu prójimo como a ti* y en *La nave del mercader* de 1674, el auto, *Sueños hay que verdad son* y *El príncipe constante* (SABIK, 1998: 114-115).

En el siguiente apartado, Sabik (1998: 116) presenta *El sueño como personaje dramático* en las obras de Calderón de La Barca, por ejemplo, en los dramas mitológicos y los autos sacramentales. “En *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (estrenada en 1653 y publicada en 1663) es el dios mitológico del sueño, Morfeo, ‘viejo venerable’, quien actúa como personaje dramático” (SABIK, 1998: 116).

La imagen de la bella dormida es otra forma como el sueño está manifestado en las obras de Calderón de La Barca (SABIK, 1998: 117) y llegó al teatro español, especialmente al de Calderón, “a través de tres vertientes: la del arte plástico, la canción tradicional y la poesía culta española (Garcilaso y Góngora)”.

Según Antonio Carrera: “El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro es lo que su título enuncia: un repaso a un inmenso caudal poético siguiendo un hilo con el que bordaron una y otra vez poetas mayores, italianos y españoles” (CARRERA, 2004, p. 8). Esto parece estar de acuerdo con la imagen del sueño que Sabik (1998) está presentando, a saber, *La bella dormida*. “En la Iª. parte de *La hija del aire*, Nino, en la última jornada, expresa así su admiración al contemplar a Semíramis en su habitación” (SABIK, 1998, p. 117).

Sin embargo, es importante recordar aquí, la importancia que el teatro de Calderón de La Barca tuvo en el Siglo de Oro, por esta razón, la contribución de Sabik (1998) se pone también más relevante por traer la influencia que otros comediógrafos recibieron del autor de *La vida es sueño* en ese período. Además, Sabik (1998) cuenta cómo ellos presentaron el fenómeno onírico en sus obras.

En *La problemática del sueño en los dramaturgos de la escuela de Calderón*, Sabik escribió acerca del fenómeno onírico como motivo (SABIK, 1998: 119). “El sueño como motivo o tema aparece también en los comediógrafos que en la 2ª mitad del siglo XVII abastecían de sus obras el teatro cortesano, primero el de Felipe IV y, luego, de Carlos II” (SABIK, 1998, p. 119). A diferencia de Calderón de La Barca, en la mayoría de los casos, la problemática del sueño es tratada de manera superficial e intrascendente por esos autores (Sabik, 1998, p. 119).

“Uno de los más conocidos autores dramáticos de la IIª. mitad del s. XVII fue Juan Bautista Diamante. En 1659 se estrena su zarzuela *Triunfo de la Paz y el Tiempo*, que aparece impresa en 1670” (SABIK, 1998, p. 119-120).

Otro ejemplo que trae Sabik (1998) presenta a un dramaturgo en cuya obra el sueño profético está presente, “Agustín de Salazar y Torres. En la IIª. jornada de su ‘comedia-fiesta’ de tema mitológico *Los juegos olímpicos* (estrenada en 1673 y publicada en 1681) aparece el sueño como premonición trágica [...]” (SABIK, 1998, p. 120).

Antonio Bances Candamo, fue el dramaturgo considerado, después de la muerte de Calderón de La Barca, el más importante, él trató de “la problemática filosófico-ética de la vida como sueño o fugacidad en su drama novelesco-fantástico *La piedra filosofal* (estrenada en 1693 y publicada en 1722)” (SABIK, 1998, p. 120).

“Para Antonio de Zamora, comediógrafo [...], el sueño que presenta en su comedia de enredo *Ser fino y no parecerlo* (estrenada en 1692 y publicada en 1744) sirve para infundir amor aprovechando el poder de la música” (SABIK, 1998: 121).

Sin embargo, Sabik (1998) añade que el motivo del sueño que se refiere al sentimiento del amor también fue presentado por Lorenzo de las Llamosas, “dramaturgo cortesano muy apreciado en la corte de Carlos II, en su ‘fiesta real’ *Amor, Industria y Poder* (estrenada en 1692)” (SABIK, 1998: 121).

De ese modo, es posible percibir que las imágenes del sueño que están en el texto de Sabik (1998) sirven para ejemplificar la riqueza de visiones y de problemas que ese tema presenta en todos los períodos de la historia, incluso en el Barroco y el Siglo de Oro. Por eso, algunos de los modos de representaciones del fenómeno onírico que son expuestos en esta monografía son encontrados en el texto de Sabik (1998), principalmente en las obras de Calderón de La Barca, tanto las profanas como las religiosas, es decir, los autos sacramentales alegóricos. “La vida como

sueño y teatro, esto es lo que más nos impresiona en Calderón de la Barca”⁴ (MARTINS, 1980, p. 345, traducción nuestra). Acerca de la vida como sueño, es posible afirmar que en algún momento el hombre que sueña deberá despertarse y buscar la certeza de que no están soñando. Sin embargo, cuando uno sueña suele pensar que está despierto. Lo que fue comentado se parece a la idea del sueño como teatro, pues el teatro no es la realidad, sino la ficción. Así, la fantasía del teatro es como un fenómeno onírico, principalmente cuando la obra llega al final y el público además de los artistas deben volver a su vida cotidiana. Martins (1980) añade informaciones que tienen relación con el mundo como teatro y *El gran teatro del mundo*, de Calderón de La Barca (1655):

Entramos en escena al nacer, la dejamos al morir y, entre la cuna y el ataúd o féretro, para bien o para mal, vamos poniendo en acción y palabra el papel destinado por Dios — o elegido por nosotros—. Tanto peor, en este caso, ya que tendremos que responder no solo por la forma de actuar sino también por la usurpación del papel destinado a otro. En cualquier caso, vida y teatro se confunden. Un rey del teatro y un rey real, ambos actúan y ambos tendrán que dejar caer sus grandes vestiduras, corona y cetro, y abandonar el escenario. Recoger y soltar, soltar y seguir⁵. (MARTINS, 1980, p. 345, traducción nuestra).

Lope de Vega (1562-1635) escribió una obra teatral intitulada *La batalla del honor*, que fue publicada en 1615. En ella aparece el sueño fingido. Se trata de un drama en el cual el Rey de Francia está loco de pasión por una mujer casada, doña Blanca. El esposo de ésta es el Almirante de Francia, y él desconfía que su mujer le está siendo infiel con el rey. La historia principal está relacionada con los celos del Almirante y de los intentos del Rey en poseer a la esposa de su almirante. El Almirante supo que su esposa, Blanca, estaba dormida en el jardín y no quiso

⁴ “A vida como sonho e teatro, eis o que mais nos impressiona em Calderón de la Barca”. (MARTINS, 1980, p. 345).

⁵ Entramos no palco ao nascer, saímos dele ao morrer e, entre o berço e o caixão ou esquife, bem ou mal, vamos pondo em acção e palavra o papel destinado por Deus — ou escolhido manhosamente por nós. Tanto pior, neste caso, pois teremos de responder não só pela maneira de representar mas também pela usurpação do papel destinado a outrem. Em qualquer caso, vida e teatro confundem-se. Um rei de teatro e um rei a sério, ambos representam e ambos terão de largar os grandes mantos, a coroa e o cetro, e deixar o palco. Pegar e largar, largar e partir. MARTINS, Mário. O sonho e o teatro na mundividência de Calderón de la Barca (+1681). Revista Didaskalia. Editora: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. Lisboa, v. 010, p. 341-359, 1980. Disponível em: V01002-341-359.pdf (ucp.pt). Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa: O sonho e o teatro na mundividência de Calderón de la Barca († 1681) (ucp.pt). Acesso em: 3 set. 2022.

despertarla, entonces decidió intentar dormirse también, ya que los celos no le permitían descansar. Sin embargo, el Rey de Francia supo donde Blanca estaba durmiendo y fue hasta allí para tener contacto con ella (VEGA, 2011). De ese modo empezó la parte del sueño fingido en la obra. El Almirante llamó la atención del Rey que intentaba llegar al lugar donde estaba su esposa para abrazarla, pero el Rey pensó que escuchara voces de su cabeza, pero era el Almirante quien estaba en los laureles cerca de él. Él Rey llega a pensar que su siervo Arnaldo burlara de él, pero notó que era el esposo de Blanca quien le aconsejaba no tocarla. Concluye, entonces, el Rey, que eso era un caso extraño, pues o el marido celoso estaba fingiendo que dormía o de hecho dormía. Sin embargo, si dormía, ¿cómo pudiera hablarle durmiendo aunque soñara? Él Rey concluye que un hombre tan bien nacido que le avisa estando dormido, pudiera matarlo estando despierto, así se retira de allí. Blanca se despierta, percibe que escuchó voces y teme. Además, ella nota que el Almirante Carlos, su esposo, dormía entre las ramas, sin sosiego. Blanca entonces escucha que dice su esposo acerca de los intentos del Rey, y le dice que bien parecía que dormía, pues él eso decía; pero si no se contradecía despierto, no merecía el gran amor que ella le tenía; pues Blanca creyó que su esposo pudiera estar dudando de su fidelidad. Así, se nota cómo el esposo celoso fingió dormirse y soñar, pues parecía que hablaba mientras dormía, acerca de lo que pasaba en el jardín.

De ese modo, es posible comprender que el sueño fingido sirvió de estrategia en la referida obra de Vega (2011), ya que el Almirante celoso no durmió de verdad, tampoco había soñado, como intentó hacer que creyeran el rey y Blanca.

Del mismo modo, el sueño en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1636; 1994), es presentado como estrategia para engañar a Segismundo; este plan fue creado por Basilio, el rey de Polonia, y puesto en acción también por Clotaldo, el que había educado al príncipe, en la Primera Jornada y la Escena VI (vv. 752-755). Lo que dice Basilio a Clotaldo acerca del comentado, conforme la Segunda Jornada y la Escena I de *La vida es sueño*:

Y así he querido dejar
abierta al daño esta puerta 1135
del decir que fue soñado
cuanto vio.
(vv. 1134-1137)

Sin embargo, en otra obra que escribió Vega, aunque basada en otras versiones más antiguas de otros escritores, a saber: *Barlán y Josafat* (1641), de Lope de Vega (2011), que presenta el protagonista que es una imitación de la historia del príncipe de India que vino a ser Buda. “Los estudiosos calculan que la vida del Buda transcurriría entre el año 563 y 483 antes de Cristo” (BARON, 2011, p. 5). Esta historia está escrita en el libro *Vida y enseñanza de Buda*, de Anton P. Baron (2011). Sueños premonitorios dijeron cuál podría ser el destino del príncipe de India. Y su padre, el rey, trabajó para que su hijo fuera rey conforme la profecía, sino sería un Santo, como anunciaron los sabios brahmanes. Pero también Josafat, que es el príncipe de India, su padre, el rey Abenir, quiere que sea un gran rey (VEGA, 2011). Así, acerca del sueño profético en la historia del nacimiento y vida de Buda, Baron (2011: 5-7) cuenta que la madre de Buda, la princesa Mahamaya tuvo un sueño premonitorio que compartió con el rey Suddhodana, su padre, y empezó a buscar alguna interpretación de la visión onírica. Los sabios brahmanes interpretaron que los devas eligieron a la princesa para que diera a luz a un gran, puro y noble ser. Así, diez meses después, la princesa dio a luz a un niño, Kapilavatthu, el príncipe Siddhattha, conocido como el Buda. Cinco días después, los mismos sabios declararon que el pequeño niño podría convertirse en un monarca universal, pero también existía la posibilidad de que se convirtiera en un perfecto iluminado, si renunciara a las glorias del mundo y los placeres. Siete días después de dar a luz, la princesa murió. De ese modo, el príncipe fue criado por la hermana menor de su madre, Pajapati Gotama. El rey Suddhodana empleó esfuerzos y recursos para garantizar una excelente educación en todo tipo de ciencias y artes para su hijo.

Se nota que el príncipe Josafat de la obra de Lope de Vega también se parece al príncipe Segismundo de *La vida es sueño* (vv. 13-19), de Calderón de La Barca (1994), en la Jornada Primera y la Escena I, pues Josafat se queja de su falta de libertad y quiere saber qué hizo para estar en tal situación, conforme el Acto I (vv. 173-194), de Vega (2011). Además, los tres personajes, Josafat, Buda y Segismundo, aunque también ubicados en diferentes situaciones, fueron príncipes que se consideraban prisioneros, pero recibieron una educación especial; el príncipe de Polonia, por ejemplo, fue educado por Clotaldo. Otra característica común en los tres personajes es que había la posibilidad de que cambiaran de algún modo su destino, a depender de lo que hiciesen, es decir, hay el libre albedrío de alguna forma en las tres historias, por eso, la duda como falta de conocimiento es

desarrollada hasta convertirse en existencial, y después de un periodo de reflexión, los personajes son iluminados de forma ética, moral y religiosa. Esto los conduce a la toma de decisión que les parece ser la más sabia.

Luego es posible creer que Lope de Vega y Calderón de La Barca recibieron influencia de la historia del príncipe que se hizo Buda. Pues en *La vida es sueño*, la esposa del rey Basilio también tiene sueños sobre el futuro de Segismundo, su hijo, y los conocimientos astronómicos de Basilio lo confirman, además de otros fenómenos naturales que les sirven como señales.

Y la madre de Segismundo, Clorilene, murió cuando el príncipe nació, como pasó a la madre de Buda. Asimismo, en la Jornada Primera y la Escena VI de *La vida es sueño* (1994), dijo el rey de Polonia:

En Clorilene, mi esposa, 660
 tuve un infelice hijo,
 en cuyo parto los cielos
 se agotaron de prodigios
 antes que a la luz hermosa
 le diese el sepulcro vivo 665
 de un vientre, porque el nacer
 y el morir son parecidos.
 Su madre infinitas veces,
 entre ideas y delirios
 del sueño, vio que rompía 670
 sus entrañas atrevido un monstruo en forma de hombre;
 y, entre su sangre teñido,
 le daba muerte, naciendo
 víbora humana del siglo. 675
 Llegó de su parto el día,
 y, los presagios cumplidos,
 porque tarde o nunca son
 mentirosos los impíos,
 nació en horóscopo tal, 680
 que el sol, en su sangre tinto,
 entraba sañudamente
 con la luna en desafío;
 y, siendo valla la tierra,
 los dos faroles divinos 685
 a luz entera luchaban,
 ya que no a brazo partido.
 (vv. 660-687)

En su libro intitulado *Dioses y héroes de la mitología griega*, Ana María Shua (2011) cuenta cómo el titán Cronos teme que la profecía o maldición de su padre, Urano, se cumpla, a saber: uno de los hijos de Cronos le quitaría el trono (o dominio), así como él hizo a su padre. Por eso, decide comerse a todos los hijos que su esposa Rea da a luz. Pero Zeus, su hijo menor, no sufrió el mismo destino que

sus hermanos y, después de liberarlos, derrotó a su padre y tíos. Además, se hizo el rey de los dioses y de los humanos (SHUA, 2011: 11, 15, 19).

La referida historia de la mitología griega recuerda el temor del rey de Polonia, Basilio, el padre del príncipe Segismundo, pues él creía que Segismundo iba a quitarle el trono y ser el peor rey del siglo, o sea, un tirano. Así, no solo el sueño profético de la reina, madre de Segismundo, sino también las señales astronómicas y de la naturaleza parecían confirmar los miedos del rey de Polonia, conforme la Jornada Primera y la Escena VI de *La vida es sueño* (1994), en los versos (660-687).

El escritor y editor del Renacimiento, Francisco Delicado (1480-1535) escribió una obra llamada *La lozana andaluza* escrita en Venecia, en 1528. Hay muchas informaciones sobre el sueño premonitorio y la interpretación de los sueños en ese libro. A pesar de que el autor no parece creer en la interpretación de los fenómenos oníricos o en su papel profético, su personaje lo cree demasiado e intenta impedir la muerte de su criado que podría estar apuntada por un sueño. Acebrón Ruiz (1992), en su texto, *A propósito de los sueños en la Lozana Andaluza*, el libro que fue comentado, de Francisco Delicado (2010), trae la siguiente información:

"Cómo la Lozana soñó que su criado caía en el río, y otro día lo llevaron en prisión," Francisco Delicado parece divertirse con el malentendido que ha compuesto. En este episodio exagerado, en el que apenas insinuada la desgracia acaba siendo abultadamente cómica, caricatura de cuadro trágico, Delicado, para quien los sueños son un recurso con el que juega su ingenio, hace burla de una ciencia que se ha convertido en dominio de charlatanes y que más adelante es refutada por boca del Autor ("a esto de los sueños, ni mirar en abusiones, no lo quiero comportar" 176). Se diría que cobra nuevo brío la vieja censura del Eclesiástico: "A muchos extraviaron los sueños, y quedaron defraudados los que les dieron fe" (34, 7). (ACEBRÓN RUIZ, 1992, p. 195).

Como ya fue mostrado en *La vida y enseñanzas de Buda* (2011) que siete días después de que el príncipe de India naciera, su madre murió, aunque no hubiese una esperanza mala acerca de la existencia del príncipe que se hizo Buda, pero podría haber sido un gran rey. Asimismo, murió la madre de Segismundo cuando este nació, sin embargo, este pudo escoger ser un buen rey al final de *La vida es sueño* (2008). Ya el príncipe Josafat, de Vega (2011), fue atraído por la religión cristiana, y el criado de la Lozana, de Francisco Delicado, no murió del modo como interpretó el fenómeno onírico su señora.

El Auto Sacramental de Calderón de La Barca intitulado *Sueños hay que verdad son* (1997), que cuenta la historia de varios personajes, incluso la de un Josef. Este se parece al personaje de la Biblia, José, el hebreo hijo de Jacob, en el libro de *Génesis* 37,5-9 están los sucesos de la vida de José, como fue comentado. Este es presentado como un joven a quien Dios le da visiones o sueños proféticos además de la capacidad de interpretar sueños. En razón de los celos de sus hermanos y porque los sueños de José les hacían tenerle rabia, el referido hijo de Jacob fue vendido por ellos a hombres que compraban esclavos. Después de otros acontecimientos, José interpreta los sueños de dos prisioneros que están con él en la cárcel, el copero y el panadero del Faraón de Egipto, (GÉNESIS 40,5). Sin embargo, después que José interpreta los sueños de los dos sirvientes del Faraón, incluso uno de ellos, el panadero, muere del mismo modo como interpretó su sueño José, el Faraón también sueña, y José interpreta su sueño que se cumple de forma idéntica (GÉNESIS 41). Los sueños de grandeza de José empezaron a realizarse a partir de ahí. Así, del mismo modo, en *Sueños hay que verdad son*, de Calderón de La Barca (1997), el personaje Josef interpreta los sueños del Panadero y del Copero del Faraón de Egipto. La diferencia principal entre el José de la biblia y el Josef del auto sacramental referido es que este último da énfasis a elementos cristianos, como la eucaristía, incluso en las interpretaciones que Josef da acerca de los sueños del Copero y el Panadero.

Conforme lo dicho acerca del auto de Calderón de La Barca (1997), este texto presenta los siguientes versos como ejemplo de lo que fue comentado:

JOSEF ¡Oh, válgame el cielo! ¡Cuánto
campo la imaginación 530
con una y otra visión
corre! ¿Desperdició tanto
en pan? ¿Tanto logró en vino?
¿Allí ruina, y aquí aumento?
De algún alto sacramento, 535
de algún misterio divino,
luces uno y otro dan,
pero tan en sombras hoy
que pienso que viendo estoy
vida y muerte en vino y pan. 540
(vv. 529-540)

JOSEF Pues en acción tan unida 565
que una en otra se convierte,
hay pan, que es vida y es muerte,
hay vino, que es muerte y vida.
Libre tú en tu indicio estás,

tú convencido en tu indicio: 570
 Al COPERÓ tú volverás a tu oficio,
 Al PANADERO y tú presto morirás.
 (vv. 565-572)

Ahora, se presenta cómo el sueño está presente en diferentes versiones de una obra de Francisco de Quevedo (1580-1645). La obra referida es *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo* (1627). “Tienen los Sueños, dentro de la multiforme producción literaria de Quevedo, una acusada unidad estética por el estilo, la intención satírica y el artificio de visiones escatológicas con que están concebidos” (INDURÁIN, 2012, p. 9).

La fecha de la primera publicación es 1627, pero de acuerdo con Induráin (2012: 10): “En 1627 aparecen varias ediciones de los Sueños con escasa diferencia de tiempo en Barcelona, Zaragoza, Valencia y otras ciudades fuera de Castilla, donde la Inquisición es más tolerante, o los enemigos de Quevedo menos activos”. Así, se utiliza en esta monografía la versión que tiene el título más largo, a saber, *Sueños y discursos...* (2006) y la que lo tiene más corto, a saber, *Los sueños* (2020), además de los comentarios que aparecen en la versión de Induráin (2012). De ese modo, Induráin (2012) afirma que:

Quevedo empezó a escribir los *Sueños* por el año 1606 en que termina el sueño del *Juicio Final*; compone a continuación el del *Alguacil alguacilado* (1607) y el del *Infierno* (1608); cuatro años más tarde *El Mundo por de dentro* (1612), y por fin *El sueño de la Muerte* (1621-22), con que acaba la serie, según dice el autor: “He querido que la muerte acabe mis Discursos como las demás cosas... no me queda ya qué soñar”. (INDURÁIN, 2012, p. 9).

Sin embargo, se nota que Quevedo conocía la Biblia, pero en sus sueños, principalmente el del *Juicio Final*, hay influencias de otras fuentes, por ejemplo, Quevedo parece haber conocido la obra de Dante Alighieri (1265-1321), *La Divina Comedia* (1304-1305), que está dividida en tres partes, a saber, *El infierno*, *El purgatorio* y *El Paraíso*. Además, Quevedo (2020: 8) dijo que después de haber cerrado los ojos con el libro de Dante, se quedó dormido y tuvo un sueño en el cual veía un tropel de visiones, el *Sueño de Las Calaveras* (o *Sueño del Juicio Final*) fue el primero. Asimismo, esta obra tiene características épicas, teológicas y filosóficas. Así, Bartolomé Mitre (1922: XV-XVI) afirmó que: “Dante es el poeta de los poetas y

el inspirador de los sabios y de los pensadores modernos, a la vez que el pasto moral de la conciencia humana en sus ideales”. Bartolomé Mitre añade en el prefacio del referido libro de Dante que:

Carlyle ha dicho, que *La Divina Comedia* es, en el fondo, el más sincero de todos los poemas, que salido profundamente del corazón y de la conciencia del autor, ha penetrado al (sic) través de muchas generaciones en nuestros corazones y nuestras conciencias. (CARLYLE *apud* MITRE, 1889; 1922, p. XVI).

De ese modo, se nota que, acerca del *Sueño del Juicio Final*, Quevedo debe haber recibido influencia del libro de la Biblia llamado *Daniel* 12,2, pues este personaje presenta el asunto de la resurrección y el Juicio Final. Conforme lo dicho: “2 Y muchos de los que duermen en el polvo de la tierra serán despertados, unos para vida eterna, y otros para vergüenza y desprecio perpetuo” (DANIEL 12,2). Sin embargo, el Zoroastrismo, religión de la Antigüedad, que tiene como su predicador el profeta Zaratustra que nació en Persia, en el siglo VII a. C., además de presentar visiones sobre el fin de los tiempos, también anunció acerca del Juicio Final. De esta forma, también es posible que el libro de *Daniel* y su personaje principal hayan recibido alguna influencia del creador o profeta del Zoroastrismo. Además, la razón por la cual el Zaratustra de Nietzsche es mencionado aquí es que este personaje también anuncia el fin, pero el fin del hombre que existe y la venida del nuevo hombre, El superhombre, y va más allá, pues Dios ha muerto, así es necesario crear otro modo de vivir y comprender la realidad con la invención de nuevas valoraciones (NIETZSCHE, 2002: 10-11, 14-15).

Sin embargo, lo que se nota en *Los sueños*, de Quevedo, es un conjunto de críticas a los hombres de su tiempo, principalmente a los que ejercían alguna función religiosa o profana. Así como el Zaratustra de Nietzsche anunciaba que el hombre debería ser superado, lo mismo pasa a los hombres del tiempo de Quevedo, es decir, a los que podrían sentirse identificados con los personajes de *Los sueños*, incluso el *Sueño del Juicio Final*. Quizás el modo de juzgar la realidad de acuerdo con la visión cristiana, que está presente en referido sueño de Quevedo, de alguna manera, tenga servido para que Segismundo eligiera obrar bien y perdonar a los que lo engañaron y causaron tantos males. Conforme se observa en la Tercera Jornada y la Escena XIV de *La vida es Sueño*, lo que dijo el príncipe de Polonia (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

y quiero hoy aprovecharla 3315
 el tiempo que me durare,
 pidiendo de nuestras faltas
 perdón, pues de pechos nobles
 es tan propio el perdonarlas.
 (vv. 3315-1319)

A partir del modo como Quevedo compuso *Los sueños*, es posible explicar de qué está hecha la obra, es decir, los elementos que la componen que son conocidos en razón de que estén en diversas literaturas y en personajes y cuestiones del tiempo del autor. Sin embargo, hay originalidad en los *Sueños*, por ejemplo, la estrategia que Quevedo utiliza para contarlos, pues él suele estar leyendo algo relacionado con lo que se manifestará como fenómenos oníricos o sueños imaginados, es decir, fantasías producidas por el escritor, con la finalidad de advertir a la gente y de divertirse o burlar de las personas de su tiempo. Así, según Induráin (2012):

Para la composición de los *Sueños* ha elegido Quevedo una forma literaria de dilatado e insigne abolengo, a la que su peculiar genio dota de singular originalidad: un sueño, una aparición lo arrebatan fuera del mundo hasta las regiones fantásticas de un más allá poblado de seres que desfilan en rápida y caprichosa sucesión con trazos de un cómico exacerbado sañudamente satíricos. Todo se desarrolla como en el mundo de los sueños, ilógicamente, todas las acrobacias de pensamiento y expresión encajan naturalmente en ese estado de ensoñación que puede continuar o interrumpirse a capricho; basta, para terminarlo, con que el autor se despierte. (INDURÁIN, 2012, p. 10).

Quevedo (2006: 33) dijo al vulgo que quizás iba a leer *Los sueños*, que si dice mal de sus sueños, habla bien de los sueños y de su dueño, es decir, de Quevedo. Se entiende que Quevedo utiliza los sueños para denunciar los pecados de las personas del mundo que él conocía, pero hace parecer que tengan la función de llevar a los corruptos a arrepentirse y no solo a burlarse de sí mismos. Todavía, lo que Quevedo escribía solía causar mucha rabia en algunas personas que poseían alguna característica en común con cualquier personaje de sus sueños.

En el comienzo del *Sueño del Juicio Final*, que fue también conocido por otro nombre, a saber, *El sueño de las calaveras*, Quevedo (2020: 8) escribió lo que muestra la influencia que la mitología griega ejerció sobre su obra, de este modo: “Los sueños dice Homero que son de Júpiter y que él los envía, y en otro lugar que

se han de creer. Es así cuando tocan en cosas importantes y piadosas o las sueñan reyes y grandes señores [...]". Asimismo, acerca de *El sueño de las calaveras*, Quevedo (2020) dijo que:

Dígoles a propósito que tengo por caído del cielo uno que yo tuve en estas noches pasadas, habiendo cerrado los ojos con el libro del Dante, lo cual fue causa de soñar que veía un tropel de visiones. Y aunque en casa de un poeta es cosa dificultosa creer que haya cosa de juicio aunque por sueños, le hubo en mí por la razón que da Claudiano en la prefación al libro 2 del Rapto, diciendo que todos los animales sueñan de noche como sombras de lo que trataron de día; [...]. (QUEVEDO, 2020, p. 8).

Entonces, además de la idea de que los sueños pueden ser visiones de Dios, es decir, premoniciones, Quevedo no niega que uno pueda soñar con las cosas de su cotidiano, o sea, con lo que ocupa sus pensamientos y acciones durante la vigilia. Esto recuerda lo que está escrito en el libro de *Eclesiastés* 5,3: "3 Porque de la mucha ocupación vienen los sueños; y de la multitud de las palabras, la voz del necio". También en 5,7 del mismo libro: "7 Donde abundan los sueños y las muchas palabras, también abundan las vanidades; pero tú, teme a Dios".

Todavía, Induráin (2012) añade, en el Guión de *Los Sueños*, un resumen de *El Sueño del Juicio Final*, de Quevedo. Aquí se confirma que leer un libro que trata de un tema relacionado con el Juicio final fue la causa del sueño de Quevedo, es decir, sus sueños son motivados por factores externos; por lo menos, esto parece ser lo que él esperó que sus lectores creyeran. Así, según Induráin (2012):

"Habiendo cerrado los ojos con el libro del beato Hipólito *De la Fin del mundo y segunda venida de Cristo...* fue causa de soñar que veía el Juicio Final", empieza el del mismo nombre, Al sonido de una trompeta "comenzó a moverse toda la tierra y a dar licencia a los gñesos que anduviesen unos en busca de otros", y una humanidad que trata de borrar en vano las huellas de sus culpas es llevada al Tribunal que ocupa el Juez Eterno visto con sublime sencillez : "Dios estaba vestido de sí mismo". La naturaleza atónita, humanizada, asiste al tremendo acto: [...]. (QUEVEDO *apud* INDURÁIN, 2012, p. 12).

Quevedo (2012) está de acuerdo con el texto de *Apocalipsis* 20,11-15, que presenta el juicio final. Primero un trono blanco aparece, y el que está sentado en él juzgó a todos los muertos, grandes y pequeños, que estaban delante de él. Hubo también la resurrección de todos los muertos que habían muerto en el mar. Cada uno fue juzgado según sus obras, pues habían libros abiertos que tenían relatos

acerca de la vida de cada persona, “y el que no fue hallado inscrito en el libro de la vida fue lanzado en el lago de fuego” (APOCALIPSIS 20,11-15).

Induráin (2012) continúa presentando el contenido de *Los sueños*, de Quevedo, a partir de *El Alguacil*. Es interesante como en el referido sueño, el diablo juega con la verdad y manifiesta uno de sus principales papeles, que según la religión cristiana, consiste en acusar, (APOCALIPSIS 12,10). A continuación, se expone el resumen de *El Alguacil* en *Los sueños*, de Quevedo, expuesto por Induráin (2012):

En el *Alguacil* se encuentra, al entrar en una iglesia con el licenciado Calabrés, “hipócrita, embeleco vivo, mentira con alma y fábula con voz” que está exorcizando a un alguacil poseso del demonio que protesta y se queja del mal alojamiento: Quevedo le interroga, admirado de sus sutilezas, y el diablo va descubriendo, voluble y locuaz, los defectos y engaños de poetas, jueces, enamorados, y después de haber discurrido sobre las flaquezas humanas, cuenta el hermoso apólogo de la Verdad y la Justicia que vinieron a la tierra “a buscar con quien estar”: la una no halló comodidad por desnuda, ni la otra por rigurosa. Aquí, como en otros *Sueños*, las verdades más amargas son dichas por boca del demonio. Termina el deshilvanado charlar, apremiado de los exorcismos. (QUEVEDO *apud* INDURÁIN, 2012, p. 12).

Aún acerca de *Los sueños*, de Quevedo (2012), Induráin (2012) comenta sobre el *Sueño del infierno*, que presenta elementos cristianos, como la presencia del bien y del mal, que son representados por dos caminos. Pero lo que se aleja de la Biblia es el modo como Lucifer está representado en el referido sueño. Así, de acuerdo con Induráin (2012: 12-13):

Algo más disciplinado es el *Sueño del Infierno*, especialmente en sus comienzos, concebido alegóricamente y desarrollado con una gradación perfecta. El autor se encuentra en un paisaje utópico, en “un lugar favorecido de naturaleza por el sosiego amable” y ni aun en él halló paz su “peregrino deseo”. Buscando compañía por huir de sí mismo, ve dos caminos, los dos caminos simbólicos del bien y del mal, de la salvación y de la condenación, tantas veces glosados en la literatura y en el arte cristianos sobre el texto evangélico originario [...]. La última parte del *Sueño* es francamente desmayada con las listas de astrólogos, alquimistas y herejes. Concluye visitando el camarín de Lucifer, curioso aposento alhajado con réprobos. (QUEVEDO, 2012, p. 12-13).

Se nota también que en el *Sueño del infierno* (QUEVEDO, 2006: 23-49) así como en el *Sueño del Juicio Final* (QUEVEDO, 2006: 8-15), los demonios parecen tener autoridad en el infierno, incluso para ejercer castigos sobre los condenados.

Sin embargo, como está escrito en el libro de Judas 1,6: “6 Y a los ángeles que no guardaron su estado original, sino que dejaron su propia morada, los ha guardado bajo oscuridad, en prisiones eternas, hasta el juicio del gran día;”. Así, se entiende que los ángeles están atados con cadenas en el infierno, esto es, no pueden hacer nada a nadie.

Además de eso, otro libro de la Biblia afirma que: “4 Porque si Dios no perdonó a los ángeles que pecaron, sino que, habiéndolos arrojado al infierno, los entregó a cadenas de oscuridad, para ser reservados para el juicio;” (2 PEDRO 2,4). De este modo, se nota que el infierno y los demonios en *Los sueños*, de Quevedo, no son presentados de forma idéntica a la que se lee en la biblia. Sin embargo, en el *Sueño del infierno*, de Quevedo, “-Lucifer manda que porque tengáis que contar en el otro mundo, que veáis su camarín” (QUEVEDO, 2006: 48).

Después de eso, Induráin (2012) presenta un resumen de *El mundo por dentro*, “es el más amargo de los sueños y también el más perfilado” que está en *Los Sueños*, de Quevedo (INDURÁIN, 2012: 13). Aquí, el autor, Quevedo, apunta los diversos pecados cometidos por los que viven en el mundo que él conoce, es decir, el mundo está lleno de malas obras y la hipocresía se hace notar con claridad. “Perdido el autor por el laberinto del mundo, ya por la calle de la ira, ya por la de la gula, tropieza con el Desengaño en figura de viejo roto y severo, pero venerable” (INDURÁIN, 2012: 13).

Induráin (2012: 13-14) también presentó el resumen de *El Sueño de la muerte*, de Quevedo, que habiendo leído a Job y Lucrecio, se quedó dormido. “Luego que desembarazada el alma se vio ociosa sin la traba de los sentidos exteriores”. Quevedo vió cuadros, los primeros, cortejo de la Muerte, “aparición de la misma en aparatosa alegoría y descripción del Tribunal, adornado con un arte decorativo abstracto, están trazados con humor sombrío y desenfadado”. Cuando la Muerte se instala en su trono, personajes agudamente caracterizados empiezan a desfilar: Juan del Encina, Pero Grullo, la dueña Quintañona, don Diego de Noche, Villena y muchos más. La revista ocurrida termina al fin del sueño (QUEVEDO, 2012: 13-14).

Se nota la misma estrategia que Quevedo utiliza al presentar la razón por la cual tendría soñado con el *Juicio Final*, es decir, la lectura de los libros de Job y de Lucrecio fue lo que motivó el *Sueño de la muerte*. Este sueño en la versión de

Quevedo (2020) es intitulado *La visita de los chistes* y trae informaciones de lo que ya fue dicho y otras: “A quien leyere”. De ese modo, conforme Quevedo (2020):

He querido que la muerte acabe mis discursos como las demás cosas; querrá Dios que tenga buena suerte. Este es el quinto sueño; no me queda ya que soñar, y si en la visita de los chistes no despierto, no hay que aguardarme. Si te pareciere que ya es mucho sueño, perdona algo la modorra que padezco, y si no, guárdame el sueño, que yo seré sietedurmiente de las tales figuras. Vale. (QUEVEDO, 2020, p. 80)

Ahora se presentará el sueño en el famoso poema de Sor Juana Inés de La Cruz (1651-1695), intitulado *El sueño o Primero sueño* (1692), quizás el poema más importante de la autora, y acerca de él Facundo Ruiz (2020) dijo que:

El que sor Juana Inés de la Cruz (¿1648/1651?-1695) consideró su mejor poema, no el más famoso ni el más conocido, fue impreso en Sevilla en el *Segundo volumen* de su obra en 1692. Para entonces, hacía algunos años que ya circulaba entre sus lectores y admiradores. (RUIZ, 2020, p. 309).

Acerca del nombre del poema mencionado de la monja novohispana, Facundo Ruiz (2020) expone algunas razones por las cuales el nombre del poema es *Primero Sueño*. Esto tal vez sea relevante para comprender el sentido general o algo específico de la obra, ya que *Primer Sueño* debería ser su nombre, pero según la concordancia nominal. Sin embargo, Facundo Ruiz aportó las siguientes informaciones:

Y quizá esto explique, simple pero no evidentemente, las dos formas de llamar ese poema: como ocurre con ciertas palabras del latín como con “sexta” hora, que por vía culta se mantuvo como adjetivo ordinal, mientras que por vía vulgar derivó hacia el sustantivo “siesta” (pues se trataba del mismo momento del día), el poema de sor Juana por vía impresa fue conocido como *Primero Sueño*, mientras que manuscrito, es decir, yendo de mano en mano y de boca en boca, fue reconocido como *Sueño* o, más popular aún, antecedido de artículo: “un papelillo que llaman el *Sueño*”, en palabras de la misma sor Juana (2014: 361). Esa bivalencia, de forma notable, todavía hoy caracteriza el poema, y prácticamente no hay quien se refiera a él sin alternar la forma de llamarlo y, por supuesto, sin considerar si eso importa (o aporta) al poema alguna variante más o menos apreciable. (RUIZ, 2020, p. 310).

Asimismo, Facundo Ruiz (2020) escribió acerca de la relevancia que tiene concebir el nombre del poema de Sor Juana Inés de La Cruz, como si fuera un sustantivo o un adjetivo, pues posibles lecturas pueden surgir de una o de otra

concepción. Además, el propio poema de la monja parece dar señales que favorezcan la idea de que su nombre esté relacionado con la práctica de dormir y de los fenómenos oníricos que pueden surgir a partir del sueño comprendido como verbo, es decir, la acción de dormir. Sobre lo comentado, Ruiz (2020) declara que:

En este contexto, surgen otros matices menores pero también, quizá, atendibles, o cuando menos señalables: en la variación nominal del poema, la palabra “sueño” mantiene su relativa bivalencia entre sustantivo y verbo, situación que tanto el artículo (el *Sueño*) como el adjetivo (*Primero Sueño*) vendrían a despejar, permitiendo las lecturas usuales del poema, es decir, que refiere a la hora del sueño o al acto de dormir tanto como a las representaciones propias de dicho acto. Pero esta distinción de raíz etimológica (entre *somnus* y *somnium*) nunca ha terminado de anular la otra, la del verbo, una distinción que podríamos llamar agentiva, pues ha sido esa primera persona (yo *Sueño* o *Primero sueño*, luego escribo) parte no menor de las especulaciones sobre el poema, sobre todo cuando se lo ha leído o pensado desde el último de sus versos: “el mundo iluminado, y yo despierta”. (RUIZ, 2020, p. 310).

Pero Kristine Ibsen (1989), que escribió el texto *Un vuelo sin alas: Figuras míticas y El sueño de Sor Juana*, que presenta informaciones generales acerca del poema de la poetisa, por ejemplo, cómo ella lo consideró y el modo cómo su vida está representada en esos versos. Asimismo, Kristine Ibsen (1989: 73) afirmó que *El sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz, es una síntesis imaginaria de la poeta, en la cual se expone la totalidad de los conocimientos de su época. Pero también es una obra con rasgos personales. Y es la única obra que Sor Juana Inés de La Cruz escribió por su gusto, la crisis intelectual que caracteriza la vida de la poetisa, que está basada en la contradicción entre “la visión dogmática de la fe y su propio afán de saber” (IBSEN, 1989: 73).

También, en la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de La Cruz* (2006: 14), Sor Juana Inés de La Cruz dijo a la falsa madre lo que debe ser una clave para comprender su *Primero Sueño* (2019), esto es, Sor Juana Inés de La Cruz no había soñado sino imaginado lo que está descrito en su largo poema. Además, ella se sentía más a gusto durante la noche para estudiar, escribir, reflexionar e imaginar (soñar). De acuerdo con este comentario, sigue cómo lo expuso la poetisa:

Señora mía, que ni aun el sueño se libró de este continuo movimiento de mi imaginativa; antes suele obrar en él más libre y desembarazada, confiriendo con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado el día, arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hacer un catálogo muy

grande, y de algunas razones y delgadezas, que he alcanzando dormida mejor que despierta [...]. (DE LA CRUZ, 2006, p. 14).

Pero Margo Glantz (2013) expone, en su texto *Dialéctica de lo alto y de lo bajo: el sueño*, acerca del *Sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz, lo que sirve para aclarar una comprensión del poema de la monja novohispana, que presenta ventajas y desventajas de su vida intelectual y religiosa. Además, hay en el referido texto el reconocimiento de que diversos tipos de conocimientos están involucrados en el *Sueño* (GLANTZ, 2013: 50). Así, según Margo Glantz (2013: 50):

En el *Sueño*, su obra más ambiciosa, la que, insisto, habría “de volar a más altura”, las alternancias de altura y descenso son medulares, y el cuerpo de la monja, ese cuerpo librado a las vicisitudes inconscientes de la vida vegetativa, se separa de su alma, en realidad la cabeza, centro del pensamiento, para ascender a las regiones supralunares y encontrar el conocimiento. (GLANTZ, 2013, p. 50).

Kristine Ibsen (1989: 73) apuntó lo que sirve como claves para comprender qué representa el fenómeno onírico en *Primer Sueño*. En el referido poema son empleadas figuras de la mitología clásica. Así, la poetisa sigue una tradición humanista en la que las fuerzas del mundo inferior son representadas mediante ciertas figuras de la mitología clásica que habían sido metamorfoseadas por transgredir los preceptos divinos, como lo observó José Buxó. También hay figuras nocturnas que se ocultan del sol, pues él representa las fuerzas racionales y lo divino, “estas referencias míticas establecen una correlación entre el mundo mutable e imperfecto y el orden divino del universo”. Las imágenes presentadas “permiten a Sor Juana Inés de La Cruz examinar el papel del hombre dentro de este universo” (IBSEN, 1989: 73).

De esta manera, Ibsen (1989) presenta más datos de las figuras o personajes mitológicos que están en *Primer Sueño* y la relación que estos tienen con el ser humano en sus intentos de superar los límites del conocimiento que le son posibles:

Sor Juana ilustra este intento humano de acceder al conocimiento con dos figuras más de la mitología clásica: las de Ícaro y Faetón. Ícaro, según la leyenda, logra volar con unas alas de plumas sujetas con cera, fabricadas por su padre. Una vez en el aire, el joven desatiende las advertencias de su padre y, al acercarse demasiado al sol, cae al mar cuando el calor de éste derrite la cera (Ruiz 243). Ícaro, que ingenuamente intenta acercarse al sol, representa, para la poeta, el fracaso de la intuición. (IBSEN, 1989, p. 76-77).

El apóstol Pablo dijo que Timoteo no debería elegir para ser obispo a uno que esté convertido hace poco tiempo, en razón de lo que le podría pasar a tal persona, como dijo el texto: “6 no un neófito, no sea que se envanezca y caiga en la condenación del diablo” (1 TIMOTEO 3,6). Se nota que el próximo ejemplo del mito presentado por Ibsen (1989) sigue esta misma idea, es decir, la condenación por causa de la vanidad o soberbia del personaje mencionado en el poema de la monja, que citó las Metamorfosis, de Ovidio, publicadas en el año 8 d.C.

Sin embargo, en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1994), Clotaldo contaba historias para Segismundo y le enseñaba muchas cosas mientras observaba el comportamiento y las palabras soberbias del príncipe, esto en el contexto de le brindar la pócima para que el hijo de Basilio se durmiera. Así, en los versos 1020-1075 es posible ver el ejemplo del águila como reina de los pájaros, y que Segismundo es considerado como el hombre que debe o que debería volar alto y dominar sobre las otras aves, estos datos están en la Segunda Jornada, Escena I, de la obra referida. Pero después que Segismundo cayó dormido otra vez en la torre, ya que su soberbia le impidió quedarse en el palacio de Polonia y reinar. Así, se puede decir que el vanidoso príncipe, cuya sangre real le estimulaba, se cayó después del sueño de dominio que lo llevó a obrar mal en la condición de heredero del trono, y todavía no se había despertado. Conforme el texto referido, en la Segunda Jornada y la Escena XVIII, Dijo Clotaldo al hijo de Basilio:

Como habíamos hablado 2140
de aquella águila, dormido
tu sueño imperios han sido,
mas en sueños fuera bien
entonces, honrar a quien
te crió en tantos empeños, 2145
Segismundo, que aún en sueños
no se pierde el hacer bien.
(vv. 2140-2147)

Así, acerca del sueño frustrado, que está presente en el poema *El sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz (2019), Ibsen (1989) expone un resumen de la mitología clásica que trae la historia de Faetón, que era hijo del dios Apolo y deseó actuar como tal, pero fracasó. Sin embargo, el referido mito tiene un sentido positivo para la poetisa (IBSEN, 1989: 77):

Faetón, hijo mortal del dios Apolo, el sol, le pide a su padre que le permita conducir su carro para transportar la luz del sol por la tierra, con el fin de probar así su paternidad. Aunque el padre trata de disuadir al joven, que es, al fin y al cabo, un mortal. Faetón está decidido. Sin embargo, apenas empezado el vuelo, el joven pierde control de los caballos y deja el cielo y la tierra en llamas antes de que él mismo sea fulminado por Júpiter (Ovidio 57-68). (IBSEN, 1989, p. 77).

Se nota que la desobediencia a la divinidad trajo la punición sobre Faetón. El vuelo, entonces, puede ser entendido como la representación de la libertad para el desarrollo personal, y esto se parece a la soberbia, si lo contextualizamos con el *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz (2019), ya que ella quiso alcanzar, quizás, la comprensión de los grandes misterios del universo. Pero también *Las metamorfosis de Ovidio: Del origen del universo al colapso de las razas* (2021), cuentan que los dioses habían castigado al mundo con un diluvio y que solo un hombre y una mujer, a saber, Deucalión y Pirra sobrevivieron. Ellos recibieron el mensaje de los dioses acerca de cómo deberían poblar al mundo otra vez, pero estaban con dudas sobre si deberían obedecer o no la orden de las divinidades (v. 395 ss). Así que escogieron obedecerla y todo salió bien (vv. 411-415). Deucalión y Pirra son como Adán y Eva de la Biblia (GÉNESIS 1,27-28), considerados los padres de la humanidad. Además, conforme cuenta el libro de Génesis (3,4-5 y 3,22-23), la serpiente dijo la verdad a la mujer, ella y su marido no iban a morir por comer del fruto del árbol del conocimiento, pero iban a ser como Dios, conociendo el bien y el mal (GÉNESIS 3,4-5). Y la serpiente no mintió sobre lo que afirmó, pero Adán y Eva fueron castigados, y la principal causa fue la vanidad de desear ser como Dios (GÉNESIS 3,22-23). Pero más parecidos a los personajes de Ovidio (2021) son Noé y su esposa (GÉNESIS 9,1); pues tuvieron que poblar otra vez la tierra después del diluvio, que ocurrió en razón del castigo de la divinidad sobre la humanidad. También en el libro del profeta *Isaías* (14,11-15) hay un ejemplo de un personaje que sufrió consecuencias malas por su soberbia, se trata del rey de Babilonia, a quien simbólicamente se llama Lucifer, en la versión bíblica utilizada aquí, pues fue arrojado de las alturas del cielo a la Tierra por la divinidad.

En *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1994), el rey Basilio busca el conocimiento de las matemáticas, astrología y quizás el de la interpretación de los sueños, por esta razón, piensa que puede conocer su destino y de su reino. Además, él es alabado como si fuera un gran sabio, por sus sobrinos, Estrella y Astofo, y también se alaba a sí mismo, en la Primera Jornada y la Escena VI (vv.

578-737). Pero después Basilio reconoce que puede haberse equivocado (vv. 796-835) hasta tener la certeza de que lo hizo, pues sus acciones acerca de su hijo Segismundo muestran su ignorancia. El rey de Polonia, entonces, se ilusionó acerca de su ciencia. "Entre el efecto conocido y la causa ignorada se inserta la culpa de Basilio. Segismundo se lo dice al final, el público sabe y el padre reconoce que él se ha preparado su propia caída con una imprudencia culpable" (MORÓN ARROYO, 1994: 27). Sin embargo, la obra presenta la información de que el rey fue cristiano, pues dio orden a Clotaldo para que diese instrucción católica a Segismundo (vv. 752-759), aunque haya preferido confiar en otros conocimientos y obrar mal. Es posible afirmar, entonces, que Basilio se cayó, un ejemplo de ello está en la Tercera Jornada, cuando él está derrotado delante de los pies de Segismundo, y este príncipe habla a todos acerca de las premoniciones y errores de Basilio y le sorprende ayudándole a ponerse en pie. Solo le queda al rey de Polonia reconocer sus errores y al príncipe como heredero del trono. El contenido presentado está en la Tercera Jornada y la Escena XIV (vv. 3230-3253) de *La vida es sueño* (1994).

Ibsen (1989) añade la afirmación de Pascual Buxó que sirve para confirmar lo que ya fue dicho acerca del sentido del vuelo en *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz (2019), además, es comentado el modo como la poetisa se sintió en relación a su frustración en no lograr su intento intelectual. Conforme el texto comentado:

Aunque, evidentemente, como afirma Pascual Buxó, Faetón ejemplifica, junto con Ícaro, el "ánimo arrogante" de la mente humana "en cuanto pretende conocer— no importa la vía intelectual que escoja— la 'inmensa muchedumbre' de todo lo creado" (249), Sor Juana parece tener cierta admiración por su malogrado vuelo. Por un lado, la poeta lo describe como un ejemplo "pernicioso," un ejemplo, no obstante, que representa el ánimo de seguir esforzándose a pesar del fracaso: [...]. (PASCUAL BUXÓ *apud* IBSEN, 1989, p. 77).

A continuación, Ibsen (1989) afirmó lo que se confirma en la obra de Ovidio, que para esta monografía también se ha utilizado la edición del año 2003, *Metamorfosis*, acerca de los personajes míticos que cometieron pecados, sufrieron terribles castigos por ello, y cómo esto está relacionado con el *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz.

Faetón, entonces, se remite al intento, a veces tortuoso, de la poeta por resolver las contradicciones entre la fe y su afán de saber. Este afán, representa, pues, la transgresión moral, es el "pecado" que la misma Sor

Juana se acusó de haber cometido. La relación se hace evidente al repasar de nuevo las figuras míticas escogidas por la poeta, una elección que de ninguna manera es arbitraria. (IBSEN, 1989, p. 78).

También, en *Las Metamorfosis*, en el *Libro Primero* (vv. 163-209), de Ovidio (2003), cuenta cómo un gigante malo y soberbio, Licaón, fue castigado por el dios Júpiter, y siendo transformado en un lobo, tuvo que vivir en este estado. Aún de acuerdo con Ibsen (1989):

El vuelo de Faetón se presenta hacia el final del sueño, y representa el fin del viaje espiritual que compone la parte central del poema. Sin embargo, después de dejar a Faetón, el poema continúa unos doscientos versos más. Aunque la poeta está de nuevo en tierra firme, las contradicciones no han sido resueltas a pesar de su afirmación, al despertar, del orden perfecto del universo. (IBSEN, 1989, p. 80).

Acerca del final del poema de Sor Juana Inés de La Cruz, Ibsen observa lo que explica el título de su texto, es decir, *Un vuelo sin alas: Figuras míticas y El sueño de Sor Juana* (1989), o sea, la desilusión de la monja novohispana acerca de sus intentos intelectuales. Conforme el referido texto:

Al final del poema, como al final de su vida, Sor Juana no es capaz de resolver las contradicciones entre su fe en el orden divino y su propio deseo de saber. Confiesa, en la "Respuesta a Sor Filotea," que hasta ha llegado a pedirle a Dios que "apague la luz de . . . [su] entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer, y aun hay quien diga que daña" (Obras completas). (IBSEN, 1989, p. 80).

También Jorge de La Luz (2012), sobre el fracaso de Sor Juana Inés de La Cruz, presenta la comprensión que tuvo José Gaos (1960) acerca del tema, pues las consecuencias no son todas malas, es decir, hay algo de bueno en el testimonio que la poetisa novohispana escribió en su poema. Segundo el texto mencionado:

José Gaos dijo en *El sueño de un sueño* que el poema en cuestión es el testimonio de un fracaso; sí lo es, en la medida en que en este mundo no se puede saberlo todo; pero en el fondo es un fracaso que parece un triunfo y lo es por querer no sólo saberlo sino comprenderlo todo. Hay que recordar que Juana Inés pensaba desde niña que todos los seres humanos podían versificar como ella (ahora se puede afirmar que no tan magistral y con tanta hondura como en *Primero sueño*). (GAOS, 1960 *apud* DE LA LUZ, 2012, p. 50).

En el libro *Deuteronomio* (29,29), Moisés dice que: “Las cosas secretas pertenecen a Jehová nuestro Dios, mas las reveladas son para nosotros y para nuestros hijos para siempre, a fin de que cumplamos todas las palabras de esta ley”. Pero Ibsen (1989) trajo su conclusión sobre la elección que hizo Sor Juana Inés de La Cruz en relación a su destino, que tiene conexión con el *Primero Sueño*. Segundo ella:

Obligada a escoger entre los dos mundos, la poeta afirma, a pesar de sus dudas intelectuales, el orden del universo establecido por la fe frente al que su “flaca razón” no puede ya luchar. El “vuelo intelectual” de Sor Juana es, por lo tanto, como todos los vuelos sin alas, de hecho, sólo “un sueño.” (IBSEN, 1989, p. 80).

Medrano (2013: 18), en el texto *Sor Juana Inés de La Cruz en la crítica española*, dijo que: “Su sueño se creó desde la vigilia, fue la poetización de un sueño vital fracasado, de hecho la definición de lo que es la vida, también en sentido calderoniano”. Además, Sor Juana Inés de La Cruz es llamada la Décima Musa, en el texto de Vallès (2019), esto sirve para confirmar el desarrollo de la vida intelectual de la monja en diversas ciencias, artes, filosofía y teología; como el propio poema *Primero Sueño* (2019) lo muestra. Sin embargo, Vallès trae las siguientes aportaciones acerca del *Sueño*:

En la silva la Décima Musa cuenta cómo, tras anochecer, los seres van sucumbiendo al embate del sueño hasta que, llegado el turno, describe el modo en que se apodera de su persona. A partir de entonces, la descripción se centra en el soñar propiamente dicho, o sea, en la aventura onírica. En el transcurso explica cómo, soñando que su alma se separaba de su cuerpo, ésta ascendió para encontrarse de pronto a una altura tal que intentó conocer, “de una sola vez”, intuitivamente. Al intento siguió el fracaso, pues no consiguió entender nada; por lo cual se planteó la factibilidad de volver a ensayarlo, sólo que ahora recurriendo al método aristotélico, que va considerando las cosas singularmente. Mientras repasaba los “grados” de estas “cosas” por los que penosamente tendría que subir para, si fuese posible, acceder a la cima del conocimiento, su persona comenzó a despertar y en el mundo a amanecer. (VALLÈZ, 2019, p. 12-13).

Rivers (2010) escribió “*Soledad*” de Góngora y “*Sueño*” de Sor Juana. Él dijo que en 1692 se publicó en Sevilla la primera edición del poema de Sor Juana Inés de La Cruz, *Sueño*. En esta edición el poema llevó el siguiente epígrafe: «Primero Sueño, que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora» (RIVERS, 2010, p. 1). El texto titulado *Diferencias de la vista en las*

Soledades y *El sueño*, de Sandoval Caballero (2020), también presenta características comunes que hay en las referidas obras. Así, según Sandoval Caballero (2020):

A grandes rasgos, la vista del alma aludida por Sor Juana tiene como trasfondo la *contemplatio* y la representación de la que es protagonista y espectadora, «la suprema de lo sublunar», corresponde a la actividad imaginaria. El ojo con el que mira el alma es el de la fantasía, mientras que el peregrino observa con los ojos del cuerpo todos aquellos paisajes, animales, personas, etcétera, que habitan los diferentes escenarios que pueblan su recorrido. (SANDOVAL CABALLERO, 2020, p. 92).

Pero también Pascual Buxó (2002) escribió *El sueño de Sor Juana: reflexión y espectáculo*. En este texto el autor trata de presentar investigaciones acerca de la imitación y la emulación del *Sueño*, de Juana Inés de La Cruz, en relación con *Las Soledades*, de Góngora. La imitación, entendida como un proceso de aprendizaje (PASCUAL BUXÓ, 2002, p. 90).

Todavía, no se buscará profundizar acerca de la comparación y la distinción entre *El Sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz, y *Las Soledades*, de Góngora, como hicieron los escritores citados. Pero cabe decir aquí, que las similitudes y las diferencias entre la monja y el poeta son relevantes para la comprensión e interpretación de las dos obras.

Otro punto interesante en el referido poema de Sor Juana Inés de La Cruz es la importancia que tiene la sombra. Esto recuerda el libro de Friedrich Nietzsche, a saber, *El Caminante y su Sombra* (1880); pues el filósofo puso la Sombra como personaje que dialoga con el Caminante, otro personaje. La Sombra del Caminante tiene personalidad, y por ello, puede decir lo quiere y esperar que el Caminante le conteste. Así, es posible afirmar el papel relevante que tiene la Sombra en el comienzo del libro, ya que no es una sombra cualquiera (NIETZSCHE, 2017: 4). Como se sabe, el Barroco es una expresión literaria y artística que presenta la relación que hay entre la luz y la sombra como elementos omnipresentes. De ese modo, mientras en la referida obra de Nietzsche (2017), el Caminante camina dialogando con su Sombra, y esta le contesta, en *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de La Barca (1994), en la Primera Jornada y la Escena I, Segismundo habla solo, en voz alta, acerca de su triste estado, pero él está entre la débil luz y la oscuridad de la torre. Además, la sombra de Segismundo, que no camina con él, ya que él está preso, no le contesta cuando el príncipe empieza su triste monólogo, en

la Jornada Primera y la Escena II (vv. 78,102-172). Así, la soledad del Caminante de la obra de Nietzsche parece ser feliz y tener buena compañía, ya que su Sombra dialoga con él, mientras que la soledad de Segismundo es infeliz y sola, pues ni su sombra le contesta.

De este modo, la luz y la oscuridad, que son características también del arte barroco, están presentes en las dos obras mencionadas, aunque Nietzsche esté entre los pensadores contemporáneos, a veces con rasgos románticos. Además, el peregrino en *Las soledades*, de Góngora (1991), también es un caminante e incluso la sombra está en este libro.

En el poema de Sor Juana Inés de La Cruz, *Primero Sueño* (2019), se nota que la sombra aparece desde el inicio. Además, algunos escritores han presentado sentidos o significados del papel que tiene la sombra en ese poema. La sombra no parece ser algo negativo para la poetisa, aunque sirve para recordar los límites que hay en la realidad de los fenómenos naturales, sociales y religiosos. Ya que la luz suele ganar los aplausos de la gente, mientras lo mismo no siempre pasa a la sombra, aunque una debe ser tan importante como la otra en el arte barroco. Además, la sombra recuerda la noche, la hora de dormir, del soñar, del descanso, el mejor momento para Sor Juana Inés de La Cruz estudiar y reflexionar sobre lo que deseaba. Así, Pascual Buxó (2002) presenta lo que dijo Octavio Paz (1982) acerca de los elementos que están en *Las Soledades* y en *El Sueño*, incluso la penumbra, noche, luz, sombra. De acuerdo con el referido texto:

Aclarado esto, será más fácil considerar las ideas de Paz en torno a ciertos extremos del *Primero sueño*, en particular aquellos en que, a su juicio, se separan u oponen radicalmente a los de las *Soledades*. En éstas, dice, «triunfa la luz: todo, hasta la tiniebla, resplandece; en Sor Juana hay penumbra: prevalecen el blanco y el negro». (PAZ *apud* PASCUAL BUXÓ, 2002, p. 98).

Además, Susana Arroyo Hidalgo (2012) escribió *Una lectura al “Primero Sueño” de Sor Juana Inés de La Cruz*. En este texto, además de otros detalles, también menciona características de la sombra en el poema mencionado.

“Para Paz (í.d.), el dormir del mundo también podría llamarse ‘El triunfo de la noche’. El crítico y poeta mexicano maneja el término ‘pirámide’ como uno de los más significativos del poema [...]” (PAZ *apud* ARROYO HIDALGO, 2012: 1). Asimismo, Jorge de La Luz (2012) también presenta datos acerca de la luz y la

sombra en el poema mencionado de Sor Juana. Además, el autor explica la relación que los fenómenos astronómicos tienen con el viaje intelectual de la monja novohispana. Conforme el texto mencionado:

Ya Sergio Fernández atisbó en sus estudios sorjuanistas la perplejidad con que el hombre se vive a sí mismo y a su mundo, o sea, “a este planeta Tierra que en su forma por demás espléndida aparece entre las luces y las sombras que irradia el *Primero sueño*”. Se trata de un viaje intelectual, “viaje aunado a la intuición y a la meditación para comprender en el sentido más amplio y complejo las diez céfiras que quien asciende encuentra en su camino” (Fernández, 1986: 212). (FERNÁNDEZ, 1986 *apud* DE LA LUZ, 2012, p. 51).

Asimismo, el poema de Sor Juana Inés de La Cruz expone el fenómeno sombra, en el comienzo, de este modo:

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas;
si bien sus luces bellas
-exentas siempre, siempre rutilantes
la tenebrosa guerra [...]
(vv. 1-7)

La cita expuesta del poema de la monja, presenta la tensión que hay entre luz y oscuridad. Sobre esto, Vallèz aporta una explicación física, astronómica, acerca del movimiento del Sol y la aparición de la sombra sobre la Tierra (2019: 22). Además, un canal de Youtube, de Joaquín Rodríguez B., presenta una *Introducción al Primero Sueño, de Sor Juana* (2020). La lectura y explicación sobre la sombra y los demás elementos físicos y metafísicos, que están en el poema, sirven para aclarar el contenido que suele ser difícil para quienes no hayan recibido orientación antes de empezar a leer el poema. Pues su lenguaje y diversos símbolos, además de la mención a personajes de diferentes literaturas de la Antigüedad suelen dificultar la comprensión de los que aún no fueron iniciados en esta guerra intelectual, que tiene larga duración.

En la Primera Jornada y la Escena Primera de *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de La Barca (1994), Rosaura y Clarín llegan a Polonia cuando la noche está en su inicio. Ellos se acercan a la Torre y ven que su puerta está abierta y hay oscuridad y algo de luz en su interior, conforme los versos 45-72. El juego de luz y

tinieblas, en la obra mencionada, es una forma de entender que la sombra debería estar allí, pues una de sus principales causas es la luz.

Pascual Buxó, en *Sor Juana Inés de La Cruz: amor y conocimiento* (2016), declaró que:

La descripción de Sor Juana —con la que se integrarán los demás sentidos “medulados” en el texto— se ajusta de manera sorprendentemente exacta a la descripción “realista” de la noche y el eclipse lunar que dio Plinio en su *Historia natural*. (PASCUAL BUXÓ, 2016, p. 165-166).

De ese modo se puede concluir que *Primero Sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz, presenta muchas informaciones de diferentes ciencias, culturas y filosofías, que en esta monografía no se podría exponer en razón de su extensión y complejidad. Pero se nota que el sueño de la monja es imaginado y expresa el intento de conocer el universo, de comprenderlo, y la frustración de no poderlo. Así, las sombras como sinónimo de ignorancia parcial o, tal vez total, triunfan de algún modo, es decir, en el reconocimiento de que las limitaciones y finitud humanas no permiten a la monja conquistar con sus propios esfuerzos lo que desea, además de su condición como mujer en un periodo que solo a los hombres estaba garantizado el poder profundizar investigaciones dogmáticas y comentar acerca de cuestiones filosóficas y teológicas, por ejemplo. Esto parece forzarla a contentarse con la fe y la revelación cristiana, que serían la luz apuntada por la Iglesia, cuando se despierta del sueño y ha amanecido.

El sueño expresa sensualidad, es decir, es erótico, en *A un sueño* (2010), de Góngora, pero también la fantasía está en esa obra. Además el sueño como el acto de dormir se nota en *Soledades* (1991), con el peregrino que es el protagonista. Y en *A un sueño* (2010), el fenómeno onírico puede ser una situación creada por la imaginación del que sueña, pero también puede ser un sueño que surge como consecuencia de lo que uno piensa antes de dormir. Sin embargo, el sueño, a veces es controlado por el que sueña, pero en otros momentos es él quien controla los pensamientos de aquel.

Sabik (1998) presentó cómo el sueño está presente en algunas obras de Pedro Calderón de La Barca, y algunos de los escritores que fueron influenciados por el autor de *La vida es sueño*. Y él estructuró la problemática de su investigación en seis apartados, a saber: *La vida como sueño o fugacidad*; *El sueño como imagen*

de la muerte; El sueño como premonición (sueño profético); El sueño como vida; El sueño como personaje dramático y La imagen de "La bella dormida". En la parte final, Sabik hizo “una breve presentación de la problemática del sueño en los dramaturgos de la escuela de Calderón, cultivadores del teatro de tema mitológico y novelesco-fantástico”.

Sin embargo, en la obra de Lope de Vega, *La batalla del honor* (2011), el sueño es profético en la primera y es fingido en la segunda; en las obras de Quevedo mencionadas, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo* (2006) y *Los sueños* (2020), que tratan de los mismos temas y que son, de algún modo, el mismo texto en diferentes versiones, el sueño fue usado como estrategia, entonces, quizás fuera creado por Quevedo para burlar de los que actuaban mal y denunciar la corrupción y la hipocresía religiosa que existían en la sociedad conocida por el autor.

Ya en Sor Juana Inés de La Cruz, en el *Primero sueño* (2019), el fenómeno onírico fue utilizado para expresar su deseo e intentos frustrados por alcanzar el conocimiento, tal vez holístico, del universo, y reconocer sus límites para ello, pero todo fue un sueño imaginado, es decir, controlado por la monja.

Por otro lado, en Calderón de La Barca, el sueño parece representar la fantasía como aparición o imaginación de elementos, situaciones o cosas que no son lo que parecen, pero también la necesidad o acto de dormir, aunque este último está en los otros escritores mencionados, pero en *La vida es sueño* (1994) y en *El Tesoro escondido* (2012) se nota de forma clara en los personajes principales. Todavía el sueño profético es lo que tiene más énfasis en las obras de Calderón de La Barca mencionadas en esta monografía.

Además, En *La vida es sueño* (1994), el fenómeno onírico fue presentado como una estrategia para engañar a Segismundo, pero también hay el sueño erótico en la referida obra, cuando el príncipe de Polonia no sabe si está soñando o si está viendo a la hermosa Rosaura. Además del sueño frustrado del águila Segismundo, que después de haber volado alto hasta el palacio de Polonia, cayó en la torre preso otra vez.

Asimismo, el objeto de esta sección es exponer cómo está presentado el sueño en algunos escritores del Barroco, aunque en razón de la relevancia que escritores y personajes reales y ficticios tuvieron y que de algún modo influenciaron a los autores aquí mencionados, se utilizó otros textos, por ejemplo, el de *La vida y*

enseñanza de Buda (2011), pues, en este, el sueño profético es uno de los rasgos que tiene en común con otros personajes mencionados, principalmente el príncipe Segismundo, de *La vida es sueño* (1994).

De este modo, la duda es una consecuencia de las épocas en la que vivieron los autores del Renacimiento y del Barroco, debido a las crisis religiosas y políticas que ocurrieron en esos períodos, y que están en los autores presentados en este texto. Por ello, en la siguiente sección, se presenta la duda común y cuando esta se desarrolla hasta ponerse existencial, en *La vida es sueño*, por ejemplo. Pero mientras se muestra la duda en los contextos mencionados, se lo hace principalmente como problema filosófico en el Barroco.

3 LA DUDA EXISTENCIAL: problema filosófico del Barroco

La duda tiene un papel importante para la comprensión del Barroco y las expresiones artísticas en él producidas. Pero se nota que ella tiene una historia muy larga, desde los primeros pensadores en las colonias griegas, de los siglos VII y VI a. C. pues no estaban satisfechos con las explicaciones de los mitos acerca del origen de todo.

Asimismo, Maria Aparecida de Andrade y José Maurício de Carvalho (2012: 118) presentan el modo cómo Ortega y Gasset escribió en el *Origen y epílogo de la filosofía* (1997) acerca de lo dicho: Ortega y Gasset presenta lo esencial de su análisis, el suelo y subsuelo de la filosofía están formados por lo que no es dicho por el filósofo. El antiguo modo de pensar es el subsuelo, ya el suelo son las ideas que fueron aceptadas hace poco tiempo. El adversario es el problema presente que debe ser superado por la nueva teoría, pues parece estar equivocado. Una religión antigua explicaba a los griegos cómo funcionaba el mundo, y fue en este contexto que la Filosofía empezó. Así, los hombres podían elegir entre dos formas de comprender el mundo: a través de la religión o de la Filosofía que estaba en su comienzo, en la Grecia antigua (ANDRADE; CARVALHO, 2012: 118).

“El período *cosmológico*, que comprende las escuelas presocráticas, con excepción de los sofistas, está dominado por el problema de descubrir la unidad que garantiza el orden del mundo y la posibilidad del conocimiento humano” (ABBAGNANO, 1994: 8). Se nota que fue necesario un alejamiento de las certezas existentes que fueran expresados en los mitos, para que las investigaciones y reflexiones filosóficas pudieran desarrollarse en las colonias griegas. Asimismo, el profesor Bernal Martínez Gutiérrez (2016: 9), en la *Introducción de Apuntes de filosofía*, afirmó que:

A lo largo de la historia del pensamiento humano, en Oriente u Occidente, la humanidad se ha esforzado por entender el mundo al que pertenece, y al mismo tiempo entenderse ella misma; algunas veces con acierto, otras no tanto, lo cierto es que, en ese desasosiego por hallar respuestas que satisfagan su sed de saber, la civilización humana ha debido experimentar incontables contradicciones; así, a partir de la duda, algunas veces ha encontrado la razón, de la ignorancia ha hecho emanar la verdad y de la incredulidad ha resultado la fe. (MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, 2016, p. 9).

Aún es posible comprobar en las palabras de García Morente (2010), el contexto en el cual vivía la Europa durante el Renacimiento. Así, este periodo es una época de crisis, pues “las convicciones vitales de los siglos anteriores se resquebrajan”, ya no rigen ni son creídas. “El quebramiento de la unidad religiosa, el descubrimiento de la Tierra, [...], son otros tantos síntomas inequívocos de la gran crisis por la que atraviesa la cultura europea” (GARCÍA MORENTE, 2010: 5).

García Morente (2010: 5) declaró que el hombre de este período se queda sin filosofía. Sin embargo, el hombre no puede vivir sin ella; porque cuando le falta una convicción básica, “siéntese perdido como náufrago en el piélago de la incertidumbre”. Descartes describió esta angustia intolerable de la duda magistralmente, en las primeras líneas de su segunda meditación metafísica, añadió García Morente (2010: 5). “La duda cartesiana refleja la situación real, histórica, del momento” (GARCÍA MORENTE, 2010: 16). Además, Ramis Muscato (2010: 93) dice acerca de *La duda y sus limitaciones*, relacionadas con la práctica del filosofar que:

Es, pues, de rigor que el inicio del filosofar consista en plantear el problema del conocimiento en vistas a fijar los límites de la duda. Podríamos así formular la siguiente proposición: *quien se inicia en el filosofar debe situarse en actitud crítica, no poniendo en duda la totalidad de sus percepciones claras, sino analizándolas y distinguiéndolas*. (RAMIS MUSCATO, 2010, p. 93).

Asimismo, se sabe que filósofos de diferentes épocas trataron de presentar la duda de algún modo, por ejemplo, como método para obtener el conocimiento seguro. Esto lo hizo Descartes (1596-1650), pero la duda también fue expuesta de forma existencial, como lo hicieron Calderón de La Barca (1600-1681) y Arthur Schopenhauer (1788-1860).

Todavía, Descartes utilizó la duda en el *Discurso del método* (1637) y en las *Meditaciones metafísicas* (1641); y Calderón de La Barca, en *La vida es sueño* (1635), *El tesoro escondido* (1679), por ejemplo; pero Schopenhauer la usó en *El mundo como voluntad y representación* (1819), al hablar acerca del personaje Segismundo, de *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1635), presentó cómo el referido personaje del drama, que para Schopenhauer (2005) es metafísico, a través de la incertidumbre de saber si está dormido o despierto, evolui de forma moral y espiritual desde la Primera jornada hasta la Tercera.

De ese modo, la duda, en la referida obra de Schopenhauer, aparece en la relación sueño-realidad, en el referido contexto. Lo que fue comentado será tratado con más detalles en la parte de la hipótesis propuesta en este trabajo.

Además, es posible que Calderón de La Barca haya leído los textos de Descartes o oído hablar sobre ellos. Entonces, a partir de la duda como recurso estratégico para llegar al conocimiento de lo que existe, de lo real, hasta la duda como problema filosófico y existencial en el Barroco, se nota un desarrollo del entendimiento humano, en las obras mencionadas de este párrafo.

En Calderón de La Barca, la duda aparece de los tres modos ya mencionados en las referidas obras y en *El gran teatro del mundo* (1655; 1997). En este último, que es un auto sacramental alegórico, lee el habla del personaje Autor, que representa al dios cristiano (CALDERÓN DE LA BARCA, 1997).

Yo a cada uno
el papel le daré que le convenga.
Y porque en fiesta igual su parte tenga
el hermoso aparato
de apariencias, de trajes el ornato, 60
hoy prevenido quiero
que, alegre, liberal y lisonjero,
fabriques apariencias
que de dudas se pasen a evidencias.
(vv. 56-64)

La secuencia citada presenta el camino que el creador del auto sacramental alegórico apunta para que el Teatro del mundo sea posible, es decir, Dios hace que de las dudas, que tienen relación con las apariencias, "se pasen a evidencias". Esto demuestra que verdad y apariencias no son necesariamente lo mismo.

Por otro lado, en la segunda secuencia, que será expuesta en seguida, se nota que la duda aparece como sinónimo de falta de conocimiento o ignorancia, es decir, el ser humano no puede comprender cómo la naturaleza ha realizado su trabajo en la creación o formación de los seres, aunque en el auto referido, Dios es el que ordena al Mundo para que este haga surgir los seres y las posibilidades de realización del teatro de la vida, como aparece en el habla del personaje Mundo:

En la primera jornada,
sencillo y cándido ñudo 100
de la gran Ley Natural,
allá en los primeros lustros,
aparecerá un jardín

con bellísimos dibujos,
ingeniosas perspectivas, 105
que se dude cómo supo
la naturaleza hacer
tan gran lienzo sin estudio.
(vv. 99-108)

La secuencia siguiente trae la duda existencial de seres que solo existían en la mente de Dios, como su proyecto o concepto, sin embargo, les preocupaba actuar de manera equivocada en el teatro de la vida, ya que uno no ensaya antes de iniciarlo, ¿cómo garantizar que lo hará correctamente? Así, la duda existencial de los dos personajes alegóricos, el Pobre y el Labrador, es una prueba de los conflictos psicológicos de todos los hombres o humanos, que, como presenta Heidegger (1927), son lanzados en el mundo (como *Dasein*, el ser que está ahí, en el mundo) y por eso deben elegir su existencia o modo de ser, siempre.

Aunque en el auto de Calderón de La Barca (1655), Dios haya decidido cuál será la existencia de cada personaje, cada uno debe actuar bien para no ser reprobado por el propietario del teatro de la vida; pues les fue dado el libre albedrío y los medios para que lo hagan bien. Sigue la exposición de la duda existencial mencionada en el auto, en el habla de los personajes, el Pobre y el Labrador (CALDERÓN DE LA BARCA, 1997):

:

Pobre - ¿Pues cómo sin ensayar
la comedia se ha de hacer?
Labrador - Del pobre apruebo la queja,
que lo siento así, Señor, 450
que son pobre y labrador
pata para la pareja:
Aun una comedia vieja,
harta de representar,
si no se vuelve a ensayar 455
se yerra cuando se prueba;
si no se ensaya esta nueva,
¿cómo se podrá acertar?
(vv. 447-458)

Asimismo, la duda que puede traer lo que Descartes había puesto, es decir, la incertidumbre de uno saber si está despierto o dormido; y la presentada por Calderón de La Barca en el personaje Segismundo, de *La vida es sueño*, aparece en un personaje citado por Kazimierz Sabik (1998: 121), Híspalo.

Hispalo, el principal candidato al trono, vive en un continuo estado de turbación, dudando de lo que es sueño y lo que es realidad. La repentina e increíble fortuna le hace preguntarse si está despierto o sueña. Poco a poco se va haciendo prisionero consciente de la ilusión. El tema del sueño aparece aquí inseparable del de la locura. (SABIK, 1998, p. 121).

El periodo barroco está ubicado en el contexto histórico de Europa y Latinoamérica. Sin embargo, en su investigación acerca de *La Libertad Moral en la vida es sueño*, Matilde Pettengill (2009) escribió sobre el Siglo de Oro en el Renacimiento y Barroco. “En primer lugar, el concepto Barroco está fuertemente relacionado con el no menos conflictivo término Siglo de Oro” (CALVO, 2008: 15). Calvo (2008: 16) también afirmó que “Maravall define el Barroco como un período de crisis y de cambios”. Y habla más sobre características de la referida época, la duda por ejemplo:

Una profunda sensación de inquietud, de inestabilidad, y la conciencia de una irremediable “decadencia” condicionaron el repertorio temático de un período teñido por los dualismos, las antítesis, el engaño y el desengaño, el peso de la temporalidad y la caducidad, la duda entre lo aparente y lo real. (CALVO, 2008, p. 17).

Al hablar acerca de la referida obra de Calderón de La Barca, Florencia Calvo (2008), en la Introducción de *La vida es sueño*, afirma que: “La obra se publicó por primera vez en Madrid en 1636, en el volumen preparado por don José Calderón, hermano del autor, titulado *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón*” (CALVO, 2008: 27).

Todavía, acerca de *La vida es sueño*, Calvo (2008) escribió sobre la riqueza intertextual y filosófica de la obra, además, añadió que:

A la riqueza intertextual y filosófica de *La vida es sueño* debe agregarse la cuidada estructura dramática que soporta esta historia de un príncipe que, encerrado en una torre desde su nacimiento, fue capaz de recuperar su reinado y de derrotar el mal augurio que había predestinado el baño de sangre de su reino. (CALVO, 2008, p. 30).

La duda existencial está presente en el drama *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, estrenado en 1636. Son principalmente dos los problemas de la duda existencial que se manifiestan en el drama de forma explícita: el rey Basilio que necesita resolver un dilema, ¿Segismundo, su hijo, podrá a través de su libre

albedrío vencer las señales de los cielos y de los sueños o serán concretizadas las predicciones maléficas? Por otro lado, Segismundo deberá confrontarse con la duda existencial para elegir creer que es el príncipe heredero de Polonia o si es solo un miserable atrapado en una torre, sin saber el porqué (CALDERÓN DE LA BARCA, 2008).

Con eso, se percibe lo que Jean-Paul Sartre había presentado acerca de la elección que uno debe hacer de sí mismo y que al realizarla elige a todos los hombres, en *El existencialismo es un humanismo* (2009). La duda existencial, entonces, obliga al que la sufre decidir entre dos o más posibilidades.

En *La vida es sueño*, Clotaldo, que es noble y siervo fiel del rey Basilio, debe escoger entre entregar Rosaura a su señor, lo que podría causar su muerte por haber invadido la torre y descubierto el secreto del rey, a saber, el príncipe heredero que estaba atrapado por órdenes de Basilio, o salvar la vida de su hija que estaba disfrazada de hombre y acompañada por Clarín, el cual sufriría la misma suerte que Rosaura, en la Primera Jornada, a partir de la Escena I, y acerca de la duda de Clotaldo, se comprueba en los versos 430-440, y los versos 455-468, en la misma Jornada y la Escena IV (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994).

De esta forma, se presentará solamente algunos de los versos mencionados acerca del dilema del padre de Rosaura, en la Primera Jornada y la Escena IV:

Y así entre una y otra duda,
el medio más importante
es irme al rey y decirle
que es mi hijo, y que le mate. 460
(vv. 457-460)

Asimismo, Astolfo, el conde de Varsovia, sobrino del rey de Polonia y posible heredero de ese reino, tenía que elegir entre su pasión por Rosaura, el honor de ésta y su interés en casarse con Estrella, su prima y futura reina del referido país. Astolfo, entonces, ya iba a casarse con Estrella, pero aún llevaba consigo un retrato de Rosaura, conforme se lee en la Segunda Jornada y la Escena XII (vv. 1768-1777).

Además, toda la Escena XIV muestra que Astolfo no quiso entregarle la foto a Rosaura, que estaba disfrazada de sierva de Estrella para que no fuera descubierta (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994).

Pero antes de los últimos sucesos mencionados, el rey Basilio ordenó que Clotaldo diera la pócima a Segismundo y lo trajera al palacio para confirmar o tirar la duda acerca de las señales y los sueños sobre él (vv. 1098-1149), en la Segunda Jornada, Escena I.

Todavía, se presentará en seguida, una parte de los versos de la justificación que el rey le da a Clotaldo acerca del motivo por el cual Segismundo debería ser llevado al palacio de aquel modo (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

Clotaldo, muy justa es esa 1095
duda que tienes, y quiero
solo a vos satisfacerla.
(vv. 1095-1097)

Cuando Segismundo, lleno de dudas, se despierta en el palacio, Clotaldo intenta explicarle qué le ha pasado, en la Segunda Jornada y la Escena III:

Con la grande confusión
que el estado nuevo te da,
mil dudas padecerá 1270
el discurso y la razón;
pero ya librarte quiero
de todas (si puede ser)
porque has, señor, de saber
que eres príncipe heredero 1275
de Polonia.
(vv. 1268-1276)

Luego, la duda es imprescindible para la existencia humana y no solo para la reflexión filosófica; pues debe conducir al hombre a la decisión y acción. Y el no elegir ya es escoger (SARTRE, 2009). Vázquez Romero, en el artículo *Análisis del discurso de Segismundo en La vida es sueño, de Pedro Calderón de la Barca* (2002), afirma que:

Por otra parte, la duda que nace en Segismundo tiene sus límites en los límites de esta vida; no vacila en afirmar la existencia de un después indudable, lo eterno “donde ni duermen las dichas / ni las grandezas reposan” (jornada II; escena X). Y en este pensamiento, único acierto en él, encuentra el consuelo para las desdichas de su duda. (VÁZQUEZ ROMERO, 2002, p. 168).

La libertad es un problema filosófico que está presente en *La vida es sueño*, de modo implícito y explícito, se nota cómo ella está expuesta en el drama de

Calderón de La Barca. Quizás el libre albedrío o la libertad sirva para justificar la capacidad de dudar en la referida obra, que aparece desde el inicio, como ya se ha presentado, y sigue hasta su final.

Asimismo, en la edición de 1994 de *La vida es sueño*, de Ciriaco Morón Arroyo, Segismundo, el príncipe, aparece quejándose de su falta de libertad e infelicidad, dentro de la torre donde vivía. Al compararse a otros animales (vv. 102-172), Segismundo nota su desventaja y dijo las siguientes expresiones que están en la Escena II de la Jornada Primera:

¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad?
(vv. 131-132)

¿Y yo, con mejor distinto,
tengo menos libertad?
(vv. 141-142)

¿Y yo, con más albedrío,
tengo menos libertad?
(vv. 151-152)

¿Y teniendo yo más vida,
tengo menos libertad?
(vv. 61-62)

Quizás sin libertad no pueda existir la capacidad de dudar o creer. En *La vida es sueño* (1994) Segismundo y los demás personajes pueden elegir cómo actuar, de esa forma ellos también escriben su futuro, la idea del libre albedrío consiste en ello. Lo mismo pasa en *El gran teatro del mundo* (2003) y *La vida es sueño* (2016), el auto sacramental alegórico, pues los protagonistas deben escoger siempre y son advertidos acerca de las consecuencias de sus elecciones.

Matilde Pettengill (2009), en su investigación ya mencionada, acerca de *La Libertad Moral en La vida es sueño*, trae la siguiente información relacionada con la libertad moral de Segismundo y de todo humano:

Segismundo, en el primer estado en que se encuentra no tiene libertad, no por su encadenamiento sino porque está preso de su salvajismo; en el segundo no es libre aunque no tiene cadenas porque está preso de la concupiscencia, o sea abusa del poder y de los placeres; y en el tercero, cuando reflexiona se ve que asoma realmente su libertad. Esta evolución del personaje corresponde a la evolución del hombre a través del tiempo, por eso se puede considerar a Segismundo como un personaje universal. La transformación consiste en que pasa de un estado de confusión animal a

uno de comprensión de su capacidad de libertad pero da rienda suelta a sus instintos. (PETTENGILL, 2009, p. 42).

De ese modo, se puede afirmar que *La vida es sueño* es también una exposición de cuestiones filosóficas, por ejemplo, el libre albedrío (CALVO, 2008: 28) y la duda existencial, pues Segismundo necesita saber quién es, si está soñando grandezas o prisiones, es decir, si es heredero de un reino en un palacio o si está en una torre preso desde siempre. Además, las acciones del príncipe de Polonia también dependen de su conocimiento acerca de sí y de los demás. Entonces, Paredes Castro (2009) afirma que:

Así, en el argumento de *La vida es sueño* se plantea, por una parte, la duda de si los avatares de la existencia cotidiana son, en efecto, una realidad incuestionable o si acontecen como parte de un sueño, de un espejismo creado por los sentidos, que a su vez genera la incertidumbre de no saber si estos actos y su justicia son auténticos. (PAREDES CASTRO, 2009, p. 7-8)

Asimismo, se nota que la referida obra teatral sirve para investigar sobre cuestiones filosóficas, teológicas, psicológicas, psicoanalíticas y literarias; pues sus personajes presentan características que los estudiosos de las referidas áreas pueden aprovechar. Mateu Sanz, en *La vida es sueño (CALDERÓN DE LA BARCA): Filosofía y Psicología* (2016), presenta en un video una reflexión filosófica y psicológica del personaje Segismundo. “*La vida es sueño* es una de las obras más conocidas de Calderón y tal vez la más estudiada. Dicho interés reside en su complejidad filosófica, pero también en el notable armado dramático” (CALVO, 2008: 28). De acuerdo con Sabik (1998: 110):

Como es bien sabido, éste es uno de los temas fundamentales del drama *La vida es sueño* (1636). La vida humana es presentada como un fugaz sueño físico del que el hombre habrá de despertar sólo con el valor de las buenas acciones. La duda metafísica sobre la realidad del mundo externo se une a la enseñanza ética plasmadas de manera magistral en la experiencia trágica del protagonista. (SABIK, 1998, p. 110).

Sin embargo, al investigar sobre la duda existencial en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1635) es imprescindible considerar que en esta obra hay otros problemas filosóficos presentados, incluso, Calvo (2008) también escribió acerca de ello.

En el teatro calderoniano “*El Tesoro escondido*, obra fechada de 1679, es decir, en el casi final de la trayectoria teatral de Calderón” (GILBERT, 2011, p. 192), la duda aparece de diferentes formas. Así, hay la duda como la capacidad de dudar acerca de la verdad o del conocimiento poseído, y la duda existencial, en la cual, el que la posee debe elegir entre dos caminos, el que le parezca verdadero, pero la necesidad de esta elección le trae ansiedad y otras consecuencias que lo conducen a dificultades, sufrimientos y, finalmente, el triunfo, o el camino del engaño que es lo más cómodo pero tiene un final infeliz. De ese modo, se presentarán algunas partes de la referida obra que traen los ejemplos referidos de la duda, en el Auto sacramental de Calderón de La Barca, *El tesoro escondido* (1679; 2012):

Y pues cuanto desea 40
 averiguar mi espíritu es en vano,
 volumen soberano,
 en quien tan otros miro los trofeos
 de mis dioses, del Dios de los hebreos,
 o permite que treguas haga el sueño 45
 entre tus confusiones y mi empeño,
 o dime, por si cobro mi sentido,
 ¿qué misterio escondido
 es el que anda en tus sombras?
 (vv. 40-49)

El personaje alegórico, Gentilismo, es quién habla en la secuencia presentada, en *El Tesoro escondido*, de Calderón de La Barca (1679). Él está curioso y ansioso por saber qué significa lo que ha leído. Su curiosidad e inquietud son manifestaciones de su duda; por eso, Gentilismo quiere respuestas y no sabe dónde encontrarlas (CALDERÓN DE LA BARCA, 2012).

Dormido Gentilismo, Cantado 55
 que entre las olas turbias
 del golfo de la vida zozobrando fluctúas,
 en vano te desvelas,
 que si otros en sus dudas 60
 estudian lo que ignoran,
 tú ignoras lo que estudias.
 (vv. 55-62)

En la secuencia presentada, el personaje alegórico, Inspiración, está hablando con Gentilismo acerca de su esfuerzo inútil para comprender lo que desea o para eliminar su duda, es decir, él necesita auxilio divino para salir de la referida

crisis. De ese modo, sus recursos naturales, conocimientos, no son suficientes para ello. Sin embargo, una parte de la citación que es repetida algunas veces es:

Música - Que si otros, en sus dudas
estudian lo que ignoran, 65
tú ignoras lo que estudias.
(vv. 64-66)

La música, otro personaje, repitió lo mismo que la Inspiración; es decir, la causa de la duda de Gentilismo es su ignorancia acerca de lo que estudia. Ya que los otros estudian lo que ignoran, y Gentilismo ignora lo que estudia.

Dispón, pues, el afecto,
que yo, si tú te ayudas,
en busca del tesoro, 105
para que le descubras,
encenderé esta llama,
que hermosamente pura,
fija y errante estrella,
en tus sentidos luzga. 110
Y no dudes hallarle,
pues son las señas tuyas
ser semejante al Reino
de los Cielos, en cuya
consecuencia es forzoso 115
que su palabra cumplan,
y semejante al cielo
le goce quien le busca;
con que dirán mis ecos...
(vv. 103-119)

La Inspiración apuntó cómo podría ayudar Gentilismo a resolver su problema, sin duda. Así, Gentilismo representa a los que no son judíos, y los tres reyes magos del Oriente son los que fueron a la tierra de Judea, Jerusalén, conducidos por una estrella, para buscar el rey (Tesoro escondido), que debería haber nacido ahí, conforme está escrito en el *Evangelio de Mateo* 2,1-2.

Sin embargo, en el auto referido, Gentilismo va a encontrarse con los tres reyes magos mencionados para obtener las respuestas para sus dudas. Pues estas son desarrolladas hasta que se pongan existenciales, es decir, un dilema, en el cual, Gentilismo deberá escoger entre Idolatría, que es otro importante personaje, y el Tesoro escondido.

¿Qué ansia, qué angustia,

vuelvo a decir, qué delirio,
 qué frenesí, o qué locura,
 tanto de ti te enajena,
 que ser yo quien te habla dudas? 140
 (vv. 136-140)

En la secuencia presentada, Idolatría tiene celos, pues Gentilismo la confunde con Inspiración, es decir, la ansia de Gentilismo lo deja aturdido. Así, Idolatría le pregunta si duda quién le habla (CALDERÓN DE LA BARCA, 2012).

las pasiones pone en duda,
 si es que está la muerte viva, 225
 o está la vida difunta.
 (vv. 224-226)

Gentilismo afirma que la causa de la duda son las pasiones, y añade que:

¿Qué más claro ha de decirme
 la Inspiración que me inflama,
 que esta misteriosa tierra
 es la que el tesoro guarda, 1010
 el día que la invoca toda
 la Naturaleza Humana?
 Y más cuando pretendiendo
 acercarme hacia la estancia
 en que se alberga esta noche, 1015
 a los reflejos que exhala,
 deslumbrados los sentidos,
 tiembla el cuerpo y duda el alma.
 (vv. 1007-1018)

Gentilismo habla a Inspiración, que le pone inquieto acerca de la esperanza que el Tesoro representa para la Naturaleza Humana y la tierra donde él podría ser encontrado (CALDERÓN DE LA BARCA, 2012).

Ya sé que vienes volando,
 pues sé que vienes violento
 a mi invocación; y tanto,
 que aunque no me respondieron 1135
 los ídolos hasta ahora
 que pasé el conjuro a ruego,
 aún ahora estoy dudando,
 con estarte hablando y viendo,
 si eres tú mismo o si eres 1140
 fantasma tú de ti mismo.
 (vv. 1132-1141)

Habló Idolatría a Gentilismo, en los versos presentados, y es ella quien dijo que está dudando “aún agora [...]”.

Cuando todo eso sea así, 1160
que ni lo dudo ni creo,
¿de qué debo darte albricias?
(vv. 1160-1162)

Idolatría parece estar indiferente con relación al testimonio dado por Gentilismo acerca de que el Tesoro escondido está ubicado en Nazaret, por eso, ella está en condición de neutralidad, “ni lo duda ni lo cree”. De ese modo, Idolatría interroga a Gentilismo sobre qué recompensa o reconocimiento le debería dar, y añade lo que puede ser entendido así, ¿por qué el Tesoro sería encontrado en Nazaret? Además, ¿es posible que tal tesoro exista? ¿Habrá Gentilismo tenido éxito en su búsqueda? (CALDERÓN DE LA BARCA, 2012).

Demás de esto,
¿qué razón hay que nos disponga al riesgo
de emplear en lo dudoso
la posesión de lo cierto? 1375
¿Qué tesoro puede haber
que valga allá tanto precio
como el que aquí desperdicias?
(vv. 1372-1378)

En la secuencia presentada, Arabia interroga a Gentilismo por cuál razón ella y los demás personajes (Sabá y Tarsis) deberían hacer una inversión tan arriesgada en el proyecto de ir a buscar tal tesoro. Así, la duda aparece con la cuestión de saber si es ventaja emplear los propios bienes para lograr obtener otro que es ajeno, “de emplear en lo dudoso la posesión de lo cierto”. Pero *El tesoro escondido* (1679), se parece a una de las parábolas de Jesús, que cuenta que un hombre encontró un tesoro en un campo que no era suyo y lo escondió allí. Después, tal hombre vendió todo lo que tenía para comprarlo y, de esa forma, obtener el tesoro. Jesús, entonces, es el tesoro mencionado, pues él representa el reino de los cielos, Esto está escrito en el *Evangelio de Mateo*, 13,44.

A continuación del texto de Calderón de La Barca (2012) Gentilismo dijo:

Cobraos y volved a ver, 1420
que no es sino el más bello
astro que jamás vio toda

la esfera del firmamento.
 Y si cuando yo la estrella
 busco de Balam encuentro 1425
 con el tesoro; si cuando
 busco el tesoro me veo
 con la estrella, ¿qué dudáis
 ser relativo misterio uno de otro?
 (vv. 1420-1429)

Gentilismo intenta convencer a los tres referidos personajes, y les pregunta, qué dudan. Pues la visión de la luz del hacha de Inspiración refleja les sorprendió. El problema de la duda está siendo superado por la certeza.

Hebraísmo - Enigma de mí mismo, 1615
 a inquirir qué alegría,
 a pesar del invierno y de sus sañas,
 es ésta con que hoy despierta el día.
 Sinagoga - La misma duda mía
 padeces, porque al ver que estas montañas 1620
 bendito el fruto den de sus entrañas,
 no sé qué impulso inspira
 en ellas el verdor y en mí la ira;
 y más cuando me acuerdo
 (¡aquí el sentido y el discurso pierdo!) 1625
 (vv. 1615-1625)

La secuencia presentada muestra un diálogo entre los dos personajes alegóricos, Hebraísmo y Sinagoga. Ellos sufren la misma confusión de emociones y duda existencial acerca de lo que están informados, el tesoro escondido.

Hebraísmo - La voz suspende hasta saber qué voces
 la interrumpen.
 Sinagoga - Confusas y veloces
 en nueva duda mi rencor han puesto.
 (vv. 1651-1652)

Continúa la incertidumbre de los referidos personajes.

Hebraísmo - No
 prosigas, que ya desde ésta 1660
 se deja ver la razón
 que tienen las dudas nuestras,
 pues entre varios celajes
 y arreboles ver se deja,
 transmontando el Oriente, 1665
 amanecer una nueva
 celeste imagen que al Sol
 viene haciendo competencia.
 Sinagoga - ¡Qué hermoso rasgo de luces!

Sin duda, Hebraísmo, que ésta 1670
 es la estrella de Jacob,
 pues a nosotros se acerca,
 en comprobación de aquel
 cántico que nos enseña
 que del Oriente vendrá, 1675
 iluminando tinieblas,
 el Señor a los que a sombra
 hoy de la muerte se asientan.
 (vv. 1660-1678)

Hebraísmo y Sinagoga parecían empezar a salir de su crisis, es decir, después de pasar por la duda como falta de conocimiento y de esta a la existencial, finalmente, llegan a la superación del problema; pues ya estarían comprendiendo el misterio del Tesoro escondido.

Así, es posible afirmar que, aunque los personajes están equivocados con relación al que imaginaron, por haber calmado su duda en ese momento, es como si la hubieran eliminado.

“El auto que nos ocupa dramatiza el proceso de aceptación del misterio de la Encarnación por el Gentilismo, que se sustituye así a Hebraísmo como heredero de la Tierra Santa en el momento de recibir la Buena Nueva” (GILBERT, 2011: 192). Por otro lado, en la parte final del Tesoro escondido, el personaje Inspiración canta: “En fe de su buena estrella, / el tesoro celestial / que perdió la Sinagoga / halló la Gentilidad (vv. 2227-2230). Y los personajes Todos y Música repiten lo mismo (vv. 2231-2234), en Pedro Calderón de La Barca (2012).

A continuación del auto sacramental referido:

IDOLATRÍA - No serán, que aunque el reflejo
 suyo turbada, suspensa,
 absorta, ciega y confusa 2045
 me deja, también me deja
 arbitrio para dudar
 cómo, siendo tú la estrella
 que desde el cielo alumbraba,
 –dejando su azul esfera– 2050
 a la tierra has descendido.
 (vv. 2043-2051)

Idolatría habla sobre lo que le ha hecho Inspiración con la luz que lleva, pues además de la confusión que tal luz le causa a Idolatría, le deja la libertad para dudar. De este modo, Idolatría, Hebraísmo y Sinagoga no quedaron bien al final del referido auto sacramental, pues no escogieron El Tesoro escondido, sino mantener sus

tradiciones. Sin embargo, el referido auto sacramental también muestra lo que aparece en el *Evangelio de Juan* 1,11-13:

11 A lo suyo vino, y los suyos no le recibieron. **12** Mas a todos los que le recibieron, a los que creen en su nombre, les dio potestad de llegar a ser hijos de Dios; **13** que no nacieron de sangre, ni de la voluntad de carne ni de la voluntad de varón, sino de Dios. (JUAN 1,11-13).

Sin embargo, en el texto de Ibsen Kristine (1989), *Un vuelo sin alas: Figuras míticas y El sueño de Sor Juana*, se nota una conclusión que identifica las dudas intelectuales de la referida madre novohispana, lo que le obliga a elegir su destino. Pero, se reconoce que la monja debería confrontarse con dudas existenciales, en razón del contexto en lo cual vivió y los datos que ella expuso en su *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* (1691; 2006). Ibsen Kristine (1989: 73, 80) habla acerca de lo comentado. Otro libro de Calderón de La Barca, intitulado *La vida es sueño* (1676; 2016), que es un auto sacramental, trae la duda existencial del personaje Hombre, que aunque existiendo solo en la omnisciencia divina sufre los dilemas de la existencia. Como lo muestra la secuencia abajo:

HOMBRE ¿Qué acento, qué resplandor
vi, si es esto ver; oí,
si es oír esto; que, hasta aquí,
del no ser pasando al ser,
no sé más que no saber 450
qué soy, qué seré o que fui?
LUZ Sigue esta luz y sabrás
della lo que fuiste y eres;
mas della saber no esperes
lo que adelante serás, 455
que eso tú solo podrás
hacer que sea malo o bueno.
HOMBRE De mil confusiones lleno
te sigo. ¡Oh, qué torpe el paso
primero doy!
(vv. 446-459)

A partir de la parte citada hasta el verso 511, el Hombre empezó un monólogo parecido al que Segismundo expresó cuando estuvo en la cárcel de la torre, en la Primera Jornada y la Escena II de *La vida es sueño* (vv. 102-172), de Pedro Calderón de La Barca (1994), en el cual se quejaba de su sufrimiento y de no saber la razón de ello, además quería saber por cuál motivo él tendría menos libertad que

otros seres. De esa manera, el Hombre, del mismo modo que Segismundo, creía tener más alma que las cosas que menciona y, por eso, interroga si no debería tener más libertad que ellas.

Aún, el Hombre dijo (CALDERÓN DE LA BARCA, 2016):

Y, pues hasta ahora no sé
quién soy, quién seré, quién fui,
ni más de que vi y oí,
(vv. 506-508)

Sin embargo, en la religión, la duda es sinónimo de falta de fe, por eso, debe ser negada, anulada, mas suele ser escondida. “Pero sin fe es imposible agradar a Dios; porque es necesario que el que se acerca a Dios crea que él existe y que es galardonador de los que le buscan” (EPÍSTOLA DEL APÓSTOL SAN PABLO A LOS HEBREOS 11,6). En otra parte de la Biblia, dijo el apóstol Santiago:

5 Y si alguno de vosotros tiene falta de sabiduría, pídala a Dios, quien da a todos abundantemente y sin reproche, y le será dada.
6 Pero que pida con fe, no dudando nada, porque quien duda es semejante a la ola del mar, que es movida por el viento y echada de una parte a otra. 7 No piense, pues, ese hombre que recibirá cosa alguna del Señor. 8 El hombre de doble ánimo es inconstante en todos sus caminos. (SANTIAGO 1,5-8).

Lo que no se debe negar es que el hombre debe salir de su condición de duda y escoger, pero, sin la manifestación de la duda, la elección es una adquisición, pues se considera que la verdad está revelada o dada y, por ello, no hay razón para cuestionar ni buscar evidencias fuera de esa supuesta certeza. Así, la duda existencial en el periodo barroco tiene relación con la duda acerca del conocimiento seguro, pero esta puede ser desarrollada hasta la crisis existencial y, de esa forma, como problema filosófico, conforme vimos en los textos presentados, principalmente en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1635; 1994).

Sin embargo, la cuestión religiosa, es decir, cómo la religión cristiana presenta la duda, también está presente en el problema expuesto, durante el momento histórico referido; ya que el Barroco está ubicado en el contexto de los conflictos sufridos por los cristianos. En la Contrarreforma, la duda posibilitó la toma de decisiones y la búsqueda por superarla. Y aunque la crisis vivida en Europa y Latinoamérica no haya sido reducida al campo religioso, este fue un rasgo que sirvió

para identificar el Barroco o sus motivaciones. Asimismo, conforme Bongestab y Poza (2022):

El **Barroco**, que sucedió al **Renacimiento**, como ya hemos dicho, no fue un estilo estrictamente literario. El arte **barroco** utilizó el tema religioso y escenas tomadas de la vida cotidiana, buscando la integración entre las disciplinas artísticas. (BONGESTAB; POZA, 2022, p. 83).

Así, en el periodo barroco, la duda debe ser superada por la fe, aunque no siempre ocurra. Sin embargo, fue el camino que Calderón de La Barca apuntó en sus obras, por ejemplo, *La vida es sueño* (1635) y el auto sacramental alegórico, *El gran teatro del mundo* (1655). Y *Primero sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz (1692), que muestra la desilusión de la madre novohispana que intentó volar alto y conocer lo más que pudiera de todo, pero se despertó al final y fue obligada a quedarse con la fe para no sufrir por un tiempo indefinido la duda que podría desarrollarse y hacerse existencial; quizás esto ya tenga ocurrido. Asimismo, el camino que la monja encontró para intentar superar tal angustia que la duda trajo consigo fue la fe.

En las obras de Calderón de La Barca (1600-1681), el camino para la superación de la duda, principalmente la existencial, es la fe. Se puede concluir, que a pesar de que la duda es algo como una enfermedad crónica, en el Barroco, por medio de la religión cristiana, se empleó la creencia en la Biblia y todo lo que la Iglesia predicaba para buscar resolver las crisis del período mencionado y de todos los tiempos que conocemos en la historia de la humanidad, por ejemplo, la cuestión de la muerte, la creencia en la vida después de ella, aunque no siempre esto haya funcionado.

4 SUEÑO, VIDA Y MUERTE EN *LA VIDA ES SUEÑO*, DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

El sueño, en *La vida es sueño* (1636), presenta características diversas, pues los personajes duermen y sueñan, pero también Segismundo sueña despierto, cuando no sabe si está dormido o viviendo experiencias reales. Además de lo dicho, el príncipe de Polonia sueña con sucesos que tienen relación con lo que le pasó en el palacio de su padre, el rey Basilio, y la injusticia vivida por él, desde su nacimiento. El texto de Carolina García Mancine (2019: 5), cuando cita el texto de Hobson (1994: 17), muestra acerca de los sueños, características que podrían ayudar Segismundo a interpretar la realidad y los fenómenos oníricos de un modo más científico. Según el referido texto:

Los sueños se caracterizan por una imaginería alucinatoria vívida y plenamente formada, con un predominio del sentido visual; las sensaciones auditivas, táctiles y cinéticas también son prominentes en casi todas las descripciones de sueños. En comparación con la intensa participación de esos campos sensoriales, el gusto y el olfato están mal representados y los relatos de dolor son muy pocos frecuentes. La escasa frecuencia de la experiencia de dolor es aún más sorprendente si se tiene en cuenta que muchas veces los soñadores participan en tramas de horror y hasta mutilaciones físicas. (Hobson, 1994, p.17). (HOBSON, 1994 *apud* GARCÍA MANCINI, 2019, p. 5).

También el fenómeno onírico fue tomado como señal o profecía acerca de la existencia del infelice príncipe, que debería ser, cuando reinase, el peor de los reyes para el pueblo polaco y su padre. Quizás, la madre de Segismundo, Clorilene, soñara con los ojos abiertos, es decir, ella podría estar muy enferma y sufrir fiebres que le traían a su mente las imágenes que, en algún momento de su vida, le han causado terror. Pero, la reina y, después, su esposo pasaron a creer que tales sucesos tuvieran relación con otras señales astronómicas, además con algunos fenómenos de la naturaleza que parecían ser presagios acerca de un futuro maligno que tal vez pudiese ser cambiado o impedido. En el palacio, el rey Basilio dice a su corte y sobrinos, en La Jornada Primera y la Escena VI, de *La vida es sueño* (1994) que:

En Clorilene, mi esposa, 660
tuve un infelice hijo,
en cuyo parto los cielos
se agotaron de prodigios

antes que a la luz hermosa
 le diese el sepulcro vivo 665
 de un vientre, porque el nacer,
 y el morir son parecidos.
 Su madre infinitas veces,
 entre ideas y delirios
 del sueño, vio que rompía 670
 sus entrañas atrevido
 un monstruo en forma de hombre;
 y, entre su sangre teñido,
 le daba muerte, naciendo
 víbora humana del siglo. 675
 (vv. 660-675)

Así, se nota que el sueño está presente como un elemento que afecta a toda la referida comedia, que tiene como historia un drama que podría tener un final trágico, como fue su comienzo; pues la muerte de la madre del hijo heredero del reino de Polonia pareció confirmar su terrible sueño (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994). Y la obra muestra el relato de Clotaldo que dio la pócima a Segismundo, haciendo con que se durmiera en la torre, para llevarlo al palacio, conforme la orden de Basilio, en la Segunda Jornada y la Escena I:

[...] le brindé
 con la pócima, y apenas
 pasó desde el vaso al pecho
 el licor, cuando las fuerzas
 rindió al sueño [...].
 (vv. 1066-1070)

Sin embargo, el fenómeno onírico fue utilizado por Basilio como elemento de engaño para que Segismundo no sufriera más aún, cuando, después de haber experimentado la vida que le pertenecía como príncipe que debería reinar en Polonia, se despertase otra vez preso en la torre. Según las palabras de Basilio en la Segunda Jornada y la Escena I:

Y así he querido dejar
 abierta al daño esta puerta 1135
 del decir que fue soñado
 cuanto vio.
 (vv. 1134- 1137)

Entonces, mientras el hijo del rey expresaba su rabia en el palacio, su padre le afirmaba que estaba soñando, en la Segunda Jornada y la Escena III.

¡Ay de ti,
 qué soberbia vas mostrando,
 sin saber que estás soñando!
 (v. 1316 ss)

Esta fue la estrategia de Basilio, pero la consecuencia de eso fue la duda que nunca liberó a Segismundo. Pues, se la duda lo llevó a desconfiar de lo real, también sirvió para hacerlo creer que un sueño fue su maestro, y que por eso debería perdonar a todos que lo hirieron, principalmente a su padre. En las palabras de Segismundo, cuando este se despierta en el palacio, en la Segunda Jornada y la Escena III (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

Decir que sueño es engaño;
 bien sé que despierto estoy.
 ¿Yo Segismundo no soy?
 Dadme, cielos, desengaño.
 Decidme: ¿qué pudo ser 1240
 esto que a mi fantasía
 sucedió mientras dormía,
 que aquí he llegado a ver?
 (vv. 1236-1243)

Pero también Clarín, cuando se vio preso en la torre con Segismundo, después de los infelices sucesos en el palacio de Polonia, el personaje burlón dijo lo siguiente, sobre lo que le pasó, en la Segunda Jornada y la Escena XVII:

¿Yo muero ni resucito?
 ¿Yo sueño o duermo? ¿A qué fin
 me encierran?
 (vv. 2041-2043)

Incluso, antes de que Segismundo afirme que ha aprendido del maestro “sueño”, expone su confusión acerca de lo real y lo soñado. Así, conforme el texto de Calderón de La Barca (1994), en la Segunda Jornada y la Escena XVIII, el príncipe afirma que:

No,
 ni aun ahora he despertado;
 que según, Clotaldo, entiendo,
 todavía estoy durmiendo; 2100
 y no estoy muy engañado;
 porque se ha sido soñado
 lo que ví palpable y cierto,

lo que veo será incierto;
y no es mucho que, rendido, 2105
pues veo estando dormido
que sueñe estando despierto.
(vv. 2997-2107)

Sin embargo, antes de lo presentado hasta ahora, cuando Segismundo es llevado dormido otra vez a la torre, empieza a soñar y hablar en voz alta contenidos de su sueño. El rey Basilio y Clotaldo perciben lo que pasa y deciden escuchar lo que decía el príncipe mientras estaba dominado por el fenómeno onírico, ya que había sido drogado por segunda vez, para que se dormiera. Así, le preguntó Basilio a Clotaldo, en la Segunda Jornada y la Escena XVIII:

¿Qué soñará
ahora? Escuchemos, pues.
(vv. 2062-2063)

Para el terror de los curiosos mencionados, el sueño tenía relación con lo que ocurrió en el palacio y con los temores del rey de Polonia, presagiados a través de los sueños de su esposa, que había muerto, además de las señales de la naturaleza y las ciencias astronómicas, en la Jornada Primera y la Escena VI (vv. 660-735). Así, Clotaldo es asesinado por Segismundo y Basilio es obligado a besar los pies de su hijo, en tal sueño, conforme la Segunda Jornada y la Escena XVIII, de *La vida es sueño* (1994), que muestra las palabras del príncipe mientras soñaba:

Piadoso príncipe es
el que castiga tiranos:
muera Clotaldo a mis manos,
bese mi padre mis pies
(vv. 2064-2067)

En la Segunda Jornada y Escena XVIII de la referida obra, Clotaldo le pregunta a Segismundo “Lo que soñaste me di” (v. 2108). Y el hijo del rey Basilio le contesta:

Supuesto que sueño fue,
no diré lo que soñe; 2110
lo que vi, Clotaldo, sí.
Yo desperté, y yo me vi,
¡qué crueldad tan lisonjera!,
en un lecho, que pudiera
con matices y colores, 2115

(vv. 2109-2015)

Clotaldo dijo acerca del sueño de Segismundo, lo que contribuyó para que el comportamiento del príncipe cambiase, así como su modo de pensar. Conforme el referido texto de Calderón de La Barca (1994), en la Segunda Jornada y Escena XVIII, se nota cómo lo hizo el que fue responsable por educar al hijo del rey de Polonia, para persuadirlo a perdonarle:

Como habíamos hablado 2140
de aquella águila, dormido,
tu sueño imperios han sido;
mas en sueños fuera bien
entonces honrar a quien
te crió en tantos empeños, 2145
Segismundo; que aun en sueños
no se pierde el hacer bien.
(vv. 2140-2147)

De ese modo, el sueño está presente, en *La vida es sueño* (1636) como una causa que trae sus efectos en los sucesos más importantes del drama de Calderón de La Barca, que aunque no es un auto sacramental, debe enseñar que la vida es efímera y que, por ello, no debe ser vivida con los peores sentimientos y acciones, pues nunca se conoce cuándo uno va a despertarse, y en cuál situación estará. En la Segunda Jornada y Escena XIX, de *La vida es sueño* (1994), Segismundo dijo:

Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición, 2150
por si alguna vez soñamos.
Y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular
que el vivir sólo es soñar,
y la experiencia me enseña 2155
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando; 2160
y este aplauso, que recibe
prestado, en el viento se escribe
y en cenizas le convierte
la muerte: ¡desdicha fuerte!
¡que hay quien intente reinar, 2165
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte!
Sueña el rico en su riqueza
que más cuidados le ofrece;

sueña el pobre que padece 1170
 su miseria y su pobreza;
 (vv. 2148-2171)

La desilusión experimentada por el príncipe de Polonia, lo hizo comprender que la vida no es algo seguro. Por lo tanto, los estados o situaciones pueden cambiar cuando uno no espera; tal es la fuerza del sueño en la obra de Calderón de La Barca (1636), pues el fenómeno onírico causó el pesimismo de Segismundo acerca de su existencia en el mundo. Así, conforme el texto referido, en la Segunda Jornada y la Escena XIX, afirmó Segismundo:

y soñé que en otro estado 2180
 más lisonjero me vi.
 ¿Qué es la vida?: un frenesí.
 ¿Qué es la vida?: una ilusión,
 una sombra, una ficción;
 y el mayor bien es pequeño; 2185
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños, sueños son.
 (vv. 2180-2187)

Como consecuencia del sueño, los sucesos en el palacio y el hecho de despertarse en la torre otra vez, por ejemplo, la prudencia, entonces, empiezan a motivar las buenas actitudes de Segismundo, pues él podrá despertarse preso en la torre, en algún momento de su vida o casi siempre. Cuando el soldado y otros hombres fueron recoger a Segismundo de la torre, para que conquistase el reino, él dice, en la Tercera Jornada y la Escena III (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

(¿Otra vez - ¡qué es esto, cielos! -
 queréis que sueñe grandezas
 que ha de deshacer el tiempo?
 (vv. 2307-2309)

Y pues sé 2320
 que toda esta vida es sueño, [...].
 (vv. 2320-2321)

Ya
 otra vez vi aquesto mesmo
 tan clara y distintamente 2350
 como ahora lo estoy viendo,
 y fue sueño.
 (vv. 2348-2352)

(Y caso que fuese cierto,
 pues que la vida es corta,
 soñemos, alma, soñemos

otra vez; pero ha de ser 2360
con atención y consejo
de que hemos de despertar.
(vv. 2357-2362)

Cuando Segismundo es liberado de las cadenas por aquellos que lo deseaban como heredero del trono de Polonia, él podría obrar mal, pero eligió hacer el bien y no asesinar a Clotaldo. De ese modo, se nota que él ha cambiado su modo de pensar y ser, gracias al poder del sueño. Las siguientes citas muestran lo que le pasó a la motivación de Segismundo para existir en sueño o en vigilia. Conforme el texto, en la Tercera Jornada y la Escena IV de *La vida es sueño*, Segismundo declara que (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

Que estoy soñando y que quiero
obrar bien, pues no se pierde 2400
obrar bien, aun entre sueños.
(vv. 2399-2401)

Mas sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa.
(vv. 2423-2424)

En la última secuencia de la obra, Segismundo afirma lo que aprendió de un sueño, para explicar el cambio en su forma de pensar y obrar. Así, conforme el referido texto, en la Tercera Jornada y la Escena XIV:

¿Qué os admira, y qué os espanta, 3305
si fue mi maestro un sueño,
y estoy temiendo, en mis ansias,
que he de despertar y hallarme
otra vez en mi cerrada
prisión? Y cuando no sea, 3310
el soñarlo sólo basta;
pues así llegué a saber
que toda la dicha humana,
en fin, pasa como sueño.
Y quiero hoy aprovecharla 3315
el tiempo que me durare,
pidiendo de nuestra faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio perdonarlas.
(vv. 3305-3319)

Dobry (2009: 1) escribió el texto *Barroco y modernidad: de Maravall a Lezama Lima*. Este texto muestra ejemplos de diferentes puntos de vista acerca del Barroco

que involucran Europa y América “desde diversas disciplinas —filología, ensayo literario, retórica, historia, filosofía, psicoanálisis— el Barroco es visto como un punto de partida de la cultura moderna”. De ese modo, José Antonio Maravall, en su libro *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica* (1975: 133), dijo que el siglo XVI fue utópico por excelencia. Pero “el siglo XVII, si reduce sus pretensiones de reforma y novedad, no por eso pierde su confianza en la fuerza cambiante de la acción humana”. Además de otras características, la religión fue “rica en tipos heterogéneos de creyentes reunidos en una misma orquesta por la Iglesia”, que volvió a dominar sobre la agitación de sus masas (MARAVALL, 1975: 133).

Ignacio Arellano (2002), en los *Aspectos emblemáticos en los dramas de poder y de ambición de Calderón*, presenta cómo los emblemas utilizados por Calderón en algunas de sus obras expresan el poder de reyes y otros dominadores en la historia. Así, la ambición por el poder está acompañada por tales imágenes que representan la superioridad de esos personajes. De acuerdo con el referido texto de Arellano (2002):

Uno de los subgéneros teatrales en que se puede esperar mayor proporción de estos recursos, y en el que efectivamente se encuentran, es el de los dramas que tratan del poder y la ambición, como *La gran Cenobia*, *La cisma de sic Inglaterra*, *Saber del mal y del bien*, *La vida es sueño*, *La hija del aire* o *Los cabellos de Absalón*. Las vertientes políticas y morales de estas piezas muestran gran coincidencia con el mundo de preocupaciones en que se centran famosos libros de emblemas como *El príncipe perfecto* de Andrés Mendo, o la *Idea de un príncipe político cristiano*, de Saavedra Fajardo por citar solo dos ejemplos relevantes. (ARELLANO, 2002, p. 21).

El águila, por ejemplo, también aparece en *La vida es sueño*, Clotaldo intenta engañar al príncipe Segismundo, haciéndolo creer que este había soñado con imperios; pues, desde que el águila voló, Segismundo estaba dormido y solo soñaba en los versos 2090-2097 y 2140-2142, de la Escena XVIII, en la Segunda Jornada (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994). Sin embargo, el texto de Julio Juan Ruiz (2012), *La filosofía de Séneca en el auto sacramental El gran teatro del mundo*, de Pedro Calderón de la Barca, presenta cuestiones acerca de la vanidad de la vida, por eso, la muerte y el sueño están relacionados con aquella. Esto tiene mucho que ver con *La vida es sueño* (1635), pues la relación mencionada también es percibida de forma clara. Y la cuestión del poder en las tres obras referidas puede ser

entendida como un simple sueño e ilusión; cuando el poder es humano, ya que es puro teatro.

Juan Ruiz comenta sobre la referida obra de Calderón de La Barca, el auto sacramental (2012: 487): “En *El Gran Teatro del Mundo*, Dios es quien reparte los papeles y sabe que: ‘todos quisieran hacer/ el de mandar y regir, / sin mirar, sin advertir, / que en acto tan singular/aquello es representar, / aunque piensen que es vivir’ (Calderón, 207)”. Y añade que: “En suma, tanto Séneca como Calderón tuvieron plena conciencia de que el poder no es más que representación, y ésta se escenifica en una corta comedia llamada vida” (JUAN RUIZ, 2012: 487).

Ciriaco Morón Arroyo (1994: 59) escribió acerca del error que es cometido por los que buscan interpretar *La vida es sueño* (1635) de forma moral, política o teológica, y añade que: “Una interpretación de *La Vida es sueño* que aspire a enriquecer nuestra inteligencia, debe presentar las tres facetas como simples aspectos documentables de la obra teatral”. Además, Ciriaco Morón dijo que más allá de las referidas interpretaciones “está la experiencia primaria: el sentido ontológico” (MORÓN ARROYO, 1994, p. 59). Sin embargo, acerca de la característica política en el teatro de Calderón de La Barca, Juan Ruiz (2012) afirmó que:

La relación que tuvo el teatro de Pedro Calderón con el poder podría darnos las claves necesarias para comprender la “lógica interna” de la hegemonía de los medios de comunicación de masas en el ámbito político que se manifiesta en la actualidad. Este fenómeno fue denominado como “el estado espectáculo” el cual se manifiesta al comprobar que la imagen de los políticos, estratégicamente diseñada para seducir a los votantes, prevalece sobre el debate [...]. (JUAN RUIZ, 2012, p. 488).

Vicente Martín (1998) escribió *El Calderón de Regalado y el año 2000*, y afirmó que Antonio Regalado, en su ensayo acerca de Calderón, expone la razón, por la cual, “su pensamiento engloba los saberes y circunstancias de una época: filosofía, historia, religión, literatura, derecho, arte escénico, pintura. No es de extrañar, por tanto, que haya encontrado eco entre eruditos de distintas disciplinas”. (MARTÍN, 1998, p. 480).

Asimismo, es por considerar que la obra de Calderón de La Barca sigue siendo relevante para la actualidad, que se busca presentar en esta sección algunas de sus características, acerca del sueño, la vida y la muerte. Así, Julio Paredes

Castro (2009) habló sobre *La vida es sueño*, de Calderón (1635) y del drama *Hamlet* (1601), de Shakespeare, que hay puntos parecidos en las dos obras y que son lecturas que siguen vigente. Según las palabras de Paredes Castro:

La obra de teatro *La vida es sueño* (1635), del dramaturgo y poeta español Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), que ahora presentamos al lector de *Libro al viento*, ha sido entendida por la gran mayoría de los estudiosos como la puesta en escena de un dilema filosófico doble, un drama fundamental cuya naturaleza le ha dado a la obra no sólo el carácter de clásico de la literatura universal, sino también el valor suficiente para mantener la vigencia en el tiempo y ser representada y leída hoy en día, como sucede también con ese otro drama titulado *Hamlet* (1601), escrito años antes por el dramaturgo inglés William Shakespeare (1564-1616), y con el que *La vida es sueño* guarda un parentesco cercano. (PAREDES CASTRO, 2009, p. 7).

Se nota que la crisis existencial está presente en las dos obras mencionadas, además del problema de la vida y la muerte. Pero el sueño está relacionado con la vida y la muerte en *La vida es sueño* (1635). Se trata de una relación compleja en la cual el sueño es el acto o necesidad de dormir, pero también es la propia vida o un fenómeno onírico, una fantasía. Y la vida también es la muerte, y la muerte es morir, pero también es vivir, en el sentido cristiano. De ese modo, hay que despertarse en algún momento para vivir la verdadera existencia, la que no es el sueño ni la muerte. Acerca de los incertidumbres del contexto del que trata la obra, Paredes Castro dijo que:

Así, en el argumento de *La vida es sueño* se plantea, por una parte, la duda de si los avatares de la existencia cotidiana son, en efecto, una realidad incuestionable o si acontecen como parte de un sueño, de un espejismo creado por los sentidos, que a su vez genera la incertidumbre de no saber si estos actos y su justicia son auténticos. Por otra parte, se plantea si la libertad individual, o el llamado “libre albedrío” desde la perspectiva teológica, es la única fuerza verdadera que guía y controla el destino individual, las decisiones que toma cada hombre o si, por el contrario, la voluntad personal está sometida a los designios que marcan los astros, la voluntad de los dioses o el poder de las fuerzas sobrenaturales. (PAREDES CASTRO, 2009, p. 7-8).

La cita presentada mostró cómo se puede comprender la duda de Segismundo. Además, para dificultar más la existencia del heredero del trono de Polonia, hay el dilema causado por los sucesos de los sueños de Clorilene, en razón de la interpretación que ella y Basilio dieron acerca de esos fenómenos oníricos, el engaño utilizado por el rey y Clotaldo para que el príncipe creyese estar dormido y

soñando, en los momentos de desesperación. Incluso existe en *La vida es sueño* la teología católica, que presenta la vida en el mundo como una fantasía de la cual todos deberán despertarse. De esa forma, Ciriaco Morón Arroyo (1994) añadió que:

La memoria es nuestra conciencia de continuidad, igual a nuestra personalidad. La vida humana se juega en la lucha entre los dos niveles: el del sueño en que se vive poniendo la capa según venga el aire, y el nivel de verdad y compromiso con ciertos ideales. Calderón es católico y cree que hay vida después de la muerte. Pero el hombre puede llegar al concepto de la vida ultraterrena sólo porque sabe que hay dos vidas en ésta de la tierra: la del conformista Clarín, la del alcaide de Atienza y la de los prudentes vasallos que no se comprometieron con don Henrique ni con don Pedro. Esa vida es para Calderón sueño y muerte. (MORÓN ARROYO, 1994, p. 59-60).

Un arte barroco, la pintura de Antonio de Pereda y Salgado, conocida como *El sueño del caballero* (1650), tiene relación con el sueño, la vida y la muerte, además de la efimeridad de las cosas del mundo. Por eso se lo puede relacionar con *La vida es sueño* (1635), de Calderón de La Barca; ya que la existencia es entendida como siendo efímera, luego ella es concebida como vanidad. Si uno la compara con un sueño, en este la vida es más larga, pero cuando se despierta, pronto se percibe que es corta como el fenómeno onírico. Asimismo, la muerte es eterna para quien no creer que hay vida después de la muerte, pero para los que creen que existe, la vida no termina con la muerte (2 TIMOTEO 4, 7-8). Sin embargo, acerca de la vanidad de la existencia humana, el *Salmo* 39,5-6 y 39,11, afirma que:

5 He aquí, diste a mis días término corto, y mi edad es como nada delante de ti; ciertamente es completa vanidad todo hombre que vive. Selah 6 Ciertamente, como una sombra anda el hombre; ciertamente en vano se afana; acumula, y no sabe quién recogerá. (SALMO 39,5-6).

11 Con castigos por el pecado corriges al hombre, y deshaces como polilla lo más estimado de él; ciertamente, todo hombre es vanidad. Selah. (SALMO 39,11).

Acerca de la interpretación de la fe cristiana, Segismundo, en la Jornada Primera y la Escena II de *La vida es sueño* (1994), parece cree que ver la belleza de Rosaura, aunque esta estuviera disfrazada de hombre, le haría morir, pero decidió quedarse muerto si esta fuera la consecuencia de seguir mirándola (vv. 222-242). Además de eso, Basilio dijo sobre el nacimiento de Segismundo, en la Jornada Primera y la Escena VI que:

Antes que a la luz hermosa
le diese el sepulcro vivo 665
de un vientre, porque el nacer
y el morir son parecidos,
(vv. 664-667)

Así, sigue la imagen mencionada de Antonio de Pereda y Salgado, *El sueño del caballero*, 1650 (óleo sobre lienzo):

Figura 2 - El sueño del caballero



Fuente: Wikipedia

Marius Dumitrescu (2016: 320) afirmó que: “Nace el gusto por contemplar la desnudez, las vanidades, por el espectáculo de la muerte propia o ajena”⁶. Además, apuntó los tres estados de la vida humana, según la expresión del arte barroco. Así, acerca de la vida y la muerte en el Barroco, Dumitrescu (2016) añadió que:

Las imágenes de la vejez, representada por una anciana, y la de la juventud, representada por el cuerpo vivaz de una mujer joven, abundan en los frontispicios que decoran los grandes arcos barrocos de las puertas de acceso, acompañadas en ocasiones por las imágenes del nacimiento y la muerte, simbolizada por representaciones de niños y esqueletos. Así, un

⁶ “The taste for contemplating nudity, vanities, for the spectacle of one’s death or others’ is born”. (DUMITRESCU, 2016, p. 320).

extraño gusto por este bizarro vínculo entre eros y thanatos [...] ⁷.
(DUMITRESCU, 2016, p. 320, traducción nuestra).

Clotaldo, el personaje que tenía el deber de que nadie supiera que el hijo del rey de Polonia vivía como prisionero en una torre, dijo al joven cuando este se quejó de su estado y del triste suceso que los dos personajes, Rosaura y Clarín, podrían sufrir por entrar en la torre sin permiso y conocer el secreto del rey, en la Primera Jornada y la Escena III (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

Clotaldo

Si sabes que tus desdichas,
Segismundo, son tan grandes, 320
que antes de nacer moriste
por ley del cielo; si sabes
que aquestas prisiones son
de tus furias arrogantes
un freno que las detenga 325
y una rienda que las pare,
¿por qué blasonas?
(vv. 319-327)

Después de eso, Clotaldo tiene delante de sí un dilema, pues descubrió que uno de los que entró en la torre y que deberá morir por ello es su hijo (vv. 399-468), pero no sabía que este era una mujer (Rosaura), en la Primera Jornada y la Escena IV (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994).

Así, las tres Jornadas en las cuales la referida obra está organizada es posible percibir que la vida y la muerte son mencionados de diferentes modos, por ejemplo, en la Jornada Primera, el rey Basilio impuso la pena de muerte a cualquiera que se acerque a la torre donde el príncipe Segismundo está atado por cadenas, Clotaldo teme que su hijo y su compañero de viaje mueran por entrar en la torre. Además, Astolfo, el sobrino de Basilio, le dijo a Estrella, su prima, con la cual debería casarse, “Falleció Eustorgio Tercero, / rey de Polonia, quedó / Basilio por heredero”, en la Escena V (vv. 515-517), y Clorilene, la madre de Estrella, también murió (vv. 521-524). En la Escena VI (vv. 660-679), el rey cuenta cómo murió la

⁷ The images of old age, represented by an old lady, and that of the youth, represented by the lively body of a young woman, are abundant on the frontispieces decorating the large baroque arches of the access gates, sometimes accompanied by the images of birth and death, symbolized by representations of children and skeletons. Thus, a strange taste for this bizarre bond between eros and thanatos [...]. DUMITRESCU, M. *Theatrum Anatomicum and the Baroque Vision on Death*. In: A. Sandu, T. Ciulei, & A. Frunza (Eds.), *Logos Universality Mentality Education Novelty*, v. 15. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, p. 317-322, 2016. Future Academy. Disponível em: <https://www.europeanproceedings.com>. Acesso em: 20 ago. 2022.

madre de Segismundo y este es llevado al palacio dormido, por haber sido drogado por órdenes de su padre, en la Segunda Jornada y la Escena I (vv. 986-1094). Cuando está despierto en el palacio, Segismundo le quita la vida al segundo Criado de su padre (vv. 1425-1428 y v. 1430-1431), en la Escena V. Además, el príncipe intenta matar a Clotaldo (vv. 1680-1693), en la Escena VIII, y a Astolfo, su primo, por este intentar salvar a Clotaldo, en la Escena IX (vv. 1699-1705), y concluye que la vida es sueño, frenesis e ilusión, en la Segunda Jornada y la Escena XIX (vv. 2178-2187). A continuación, Segismundo despierta después de haber soñado con su venganza y es libertado por el pueblo, en la Tercera Jornada y la Escena III (vv. 2266-2306), y el personaje cómico, Clarín, muere (3075-3095). El hijo del rey Basilio parte para la guerra de conquista de su reino, en la Escena XIV (vv. 3136 ss) y triunfa (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994).

Fernando Vida Najera, en *Las fuentes de La vida es sueño* (1944), presentó personajes mitológicos que podrían haber inspirado a Calderón de La Barca para la elaboración de los personajes de *La vida es sueño*. Así lo expuso Vida Najera:

En la escena XII del acto II, Estrella da a Rosaura el nombre de *Astrea*. De todo lo anteriormente indicado, se deduce:

- a) Que, para Rosaura, su padre es Zeus (Júpiter).
- b) Que, para Rosaura, Violante es Temis (*la juez* o diosa de la Justicia).
- c) Que Rosaura era tan parecida a su madre, que llegó a identificarse con ella.
- d) Que, para Estrella, Rosaura es Astrea. Y, como en la mitología, Astrea es hija natural de Zeus (Júpiter) y Temis; y Clotaldo es Zeus (Júpiter) y Violante es Temis, resulta indiscutible que Rosaura es Astrea. Ahora bien: Zeus (Júpiter) es hijo de Rea (Vesta) y Cronos (Saturno), hermanos de Temis, e hijos los tres de Urano (Cielo) y su madre Gea (Títea), casada a su vez con el Érebo, e hijos ambos del Caos, padre común de todos los dioses. (VIDA NAJERA, 1944, p. 106-107).

Considerando lo que dijo Vida Najera (1944), la vida y la muerte en la referida obra de Calderón (1635) están expresando, de algún modo, la mitología que tuvo su versión griega y romana, aunque los dioses mencionados eran inmortales, los personajes de Calderón de La Barca, todavía no. Pero Antonucci (2014) escribió *El comienzo de La vida es sueño y La Primera Soledad*, de Góngora, y en este texto, afirmó que:

- 3. Pero volvamos al trayecto que recorre Rosaura en la secuencia en silvas que estamos analizando, como el peregrino de las *Soledades* pero en compañía de un criado gracioso, como conviene a un personaje de teatro.

En lugar de una luz lejana, como en la *Soledad primera*, lo que Rosaura y Clarín divisan por de pronto es un «edificio», «tan breve» que parece «peñasco que ha rodado de la cumbre»; [...]. (ANTONUCCI, 2014, p. 42).

De este modo, se nota que hay rasgos parecidos en los textos mencionados anteriormente. Así, la vida en la obra referida de Calderón de La Barca, que es un drama, puede haber sido inspirada en la obra de Góngora, pues los personajes en su existencia pasan por paisajes semejantes. Sin embargo, la idea de vida que está en *La vida es sueño* (1635) también se refiere a cómo uno vive, por ejemplo, Segismundo vivía en una torre desde que era niño, y esta es considerada una sepultura, como dijo Rosaura sobre lo que vio y escuchó cerca donde estuvo, en la torre, en la Primera Jornada y la Escena II (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

Sí, pues a sus reflejos
puedo determinar –aunque de lejos–
una prisión oscura
que es de un vivo cadáver sepultura.
(vv. 91-94)

El rey Basilio dijo acerca de esto, en la Primera Jornada y la Escena VI, que:

Antes que la luz hermosa
le diese el sepulcro vivo 665
de un vientre, por que el nacer
y el morir son parecidos,
(vv. 664-667)

déterminé de encerrar
la fiera que había nacido, 735
por ver si el sabio tenía
en las estrellas dominio.
Publicóse que el infante
nació muerto; y, prevenido,
hice labrar una torre 740
entre las peñas y riscos
desos montes, donde apenas
la luz ha hallado camino,
por defenderle la entrada
sus rústicos obeliscos. 745
(vv. 734-745)

El canal de Youtube, Ampareichon 1 (2012), ha compartido *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca, interpretado por los actores: Julio Núñez, José María Caffarel, Fiorella Faltoyano, Mercedes Barranco, Julio Gorostegui, Víctor Valverde, Paco Sanz, Víctor Fuentes, Juan Lizarraga, Julio Muñoz, que fue exhibida por Estudio 1. El referido trabajo presenta bien el drama mencionado, principalmente las

escenas de la torre, aunque, en él, el texto está resumido. La triste vida del príncipe de Polonia está ubicada en el palacio y la torre, y en el camino entre los dos, es decir, Segismundo no ha conocido más nada que no haya por lo menos pasado por allí y que él lo tenga notado de algún modo. Sin embargo, la mayor parte de su existencia fue en la torre, y el único ser humano con lo cual se comunicó fue Clotaldo. Incluso, la educación del príncipe estuvo a cargo del referido anciano (CALDERÓN, 2008). Calvo (2008), sobre *La vida es sueño*, afirmó que:

En el plano estructural la acción se subordina a la palabra: lo que antes se actuaba en el escenario, ahora se explica a través de los parlamentos de los personajes. Todos estos aspectos perfilan la nueva fórmula de la comedia trágica, de la comedia calderoniana y también, por supuesto, de *La vida es sueño*. (CALVO, 2008, p. 21).

Idea parecida a la presentada por Calvo (2008) es la que expone Enrique Rull (1993) en *Variedad y complejidad estructural de los monólogos en La vida es sueño*. El referido autor dijo que, al menos simbólicamente, el drama de la vida humana está representada en los monólogos de Segismundo, el lamento de su primer soliloquio es el llanto del niño cuando nace, por ejemplo; después de este vienen los soliloquios líricos que están relacionados con los sentimientos de su lucha para “ordenar su existencia”; y los últimos monólogos son reflexivos y expresan su “madurez adquirida” (RULL, 1993: 341). Sin embargo, el mismo autor, en seguida, va más allá de *La vida es sueño* y habla sobre el desarrollo de la vida humana y el mundo en Calderón de La Barca:

No hay que decir que infancia, juventud y madurez, las tres edades del hombre, están contenidas sabiamente en esta progresión de monólogos tendentes a dar coherencia al drama del hombre y de su vida. Calderón en sus autos sacramentales estructuraba perfectamente su mundo intelectual, con su teoría de las Tres Edades del Mundo. De la misma manera en sus dramas, concretamente en su drama filosófico por excelencia, estructura la vida del hombre en tres etapas perfectamente calculadas y ordenadas en progresividad coherente: el mundo y el hombre tienen un sentido, se organizan siempre hacia un fin mejor. (RULL, 1993, p. 341).

De esa forma, se entiende que en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca, sueño, vida y muerte están relacionados y, el sueño es un nexo causal entre la vida y la muerte; pues el nombre de la obra también afirma que la vida es sueño. Asimismo, la vanidad o efimeridad de la existencia terrena lleva al príncipe

Segismundo a percibir que el poder así como el sufrimiento es una ilusión, por eso, uno debe escoger cómo actuar en este sueño que es la vida, para que cuando muera pueda despertarse para la verdadera vida, esto segundo la fe cristiana que la obra de Calderón de La Barca presenta.

Sin embargo, al tratar del arte barroco y el mundo, Dumitrescu (2016) dijo que: “Para los artistas del Barroco, el mundo era de hecho un escenario que reflejaba las tensiones actuales de un mundo cambiante. Aparecen nuevos temas, es decir, la prisión, el laberinto, la muerte y el éxtasis místico”⁸ (DUMITRESCU, 2016: 318, traducción nuestra). Entonces se nota que no solo los artistas sino también los escritores del periodo barroco presentaban la muerte y el éxtasis místico. Este puede ser percibido en *La vida es sueño* (1635), durante los sueños y las fantasías de Segismundo, cuando estaba despierto, por ejemplo, al final de la obra, en la Tercera Jornada y la Escena XIV (vv. 3305-3319). Además, Teófilo Rodríguez Neira (1981: 9) dijo que “Calderón, se dice, es un escritor típicamente barroco. Comprende (1600-1681) casi toda la etapa, nacimiento, esplendor y muerte, de este género arquitectónico, pictórico, científico y literario” (RODRÍGUEZ NEIRA, 1981: 9).

4.1 El sueño es un nexo causal para comprender lo real y la fantasía en *La vida es sueño*

Al inicio de esta monografía, se muestran las informaciones que el Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, de Joan Corominas (1987: 547) presenta sobre la palabra sueño. “SUEÑO, h. 1140. Del lat. *SŌMNUS* ‘acto de dormir’, con el cual vino a confundirse en cast. el lat. *SŌMNIUM* ‘representación de sucesos imaginados durmiendo’”. Pero si se busca información sobre la palabra fantasía, lo que se encuentra es: “FANTASÍA, 1220-50, lat. phantasia. Tomado del gr. phantasia íd., propte. ‘aparición, espectáculo, imagen’ (deriv. de phantázō ‘yo me aparezco’, y éste de pháinō ‘yo aparezco’)” (COROMINAS, 1987, p. 267-268). Así, en este trabajo se utiliza las palabras sueño y fantasía también como imaginación y

⁸ “For the artists of the Baroque, the world was indeed a stage reflecting the present tensions of a changing world. New themes appear, i.e. the prison, the labyrinth, the death, and the mystical ecstasy”. DUMITRESCU, M. *Theatrum Anatomicum and the Baroque Vision on Death*. In: A. Sandu, T. Ciulei, & A. Frunza (Eds.), *Logos Universality Mentality Education Novelty*, v. 15. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*, p. 317-322, 2016. Future Academy. Disponível em: <https://www.europeanproceedings.com>. Acesso em: 20 ago. 2022.

aparición de imágenes mientras uno sueña, pero con excepción de *Primeiro sonho*, de Sor Juana Inés de La Cruz (1692) y quizás *Los sueños*, de Quevedo (1627), pues pueden haber sido solamente imaginados o creados por ellos, sin que estuvieran dormidos y que soñaran.

Asimismo, en Quevedo el sueño sirvió para criticar y denunciar las costumbres que consideró corruptas y, a la vez, él aprovechó para burlar de los que las practicaban. Pero en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca (1635), el sueño fue presentado como creación ficticia del autor, imaginación de los personajes, la práctica de dormir y sus fantasías o representaciones, estando despiertos o dormidos. Sin embargo, la palabra real está presentada del siguiente modo en esta monografía: "REAL, 1607, 'que tiene existencia efectiva'. Tom. del b. lat. *realis* íd., deriv. de *res* 'cosa', en plural 'las cosas, la realidad, la naturaleza' (COROMINAS, 1987, p. 494). Esta es la comprensión de realidad que se emplea en este texto, aunque existan diferentes teorías acerca de la realidad y realismo. Así, Dumitrescu (2016) presentó relevantes informaciones acerca del teatro barroco, ya que este no está aislado de la realidad:

El teatro barroco evocaba la fantasía y la imaginación, la metáfora y la alegoría, el milagro y la artificialidad. Los escenógrafos aplicaron al teatro las reglas de la perspectiva derivadas de las artes visuales, y el teatro se convirtió en una metáfora de la vida social. Todo giraba en torno al Hombre, como poderosa relación entre artista y público. A través de la *maraviglia*, el arte se acerca mucho más al beneficiario, disolviendo así la brecha cultural que separa al arte de su consumidor. Aunque no era un concepto nuevo, la metáfora del *Theatrum mundi*, o del mundo visto como escenario, fue utilizada por los pensadores barrocos para expresar un mundo ordenado y las fuerzas que lo amenazaban y se convirtió en el *lema* de esta época. En toda Europa, los dramaturgos utilizaron este tema para revelar el fuerte vínculo entre el escenario y la realidad⁹. (DUMITRESCU, 2016, p. 318, traducción nuestra).

⁹ The baroque theatre evoked the fantasy and imagination, the metaphor and the allegory, the miracle and the artificiality. The scenographers applied to the theatre the rules of the perspective derived from the visual arts, and the theatre became a metaphor of the social life. Everything was centered around the Man, as a powerful relationship between artist and audience. By means of *maraviglia*, art becomes much closer to the beneficiary, thus dissolving the cultural gap separating art from its consumer. Although it wasn't a new concept, the *Theatrum mundi* metaphor, or that of the world seen as a stage, was used by the baroque thinkers in order to express an ordered world and the forces threatening it and became the *motto* of this era. All across Europe, playwrights used this theme in order to reveal the strong bond between the stage and reality. DUMITRESCU, M. *Theatrum Anatomicum and the Baroque Vision on Death*. In: A. Sandu, T. Ciulei, & A. Frunza (Eds.), *Logos Universality Mentality Education Novelty*, v. 15. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences, p. 317-322, 2016. Future Academy. Disponível em: <https://www.europeanproceedings.com>. Acesso em: 20 ago. 2022.

René Descartes, en su *Meditación primera* (1977), presenta ejemplos que invitan a pensar si realmente alguien está despierto o si duerme. Esto fue lo que pasó a Segismundo, en *La vida es sueño* (1994), pues, a partir de la Jornada Primera hasta la Tercera, fue conducido a creer que estuvo dormido y soñando, aunque estuvo despierto. De acuerdo con el referido texto de Descartes (1977):

Con todo, debo considerar aquí que soy hombre y, por consiguiente, que tengo costumbre de dormir y de representarme en sueños las mismas cosas, y a veces cosas menos verosímiles, que esos insensatos cuando están despiertos. ¡Cuántas veces no me habrá ocurrido soñar, por la noche, que estaba aquí mismo, vestido, junto al fuego, estando en realidad desnudo y en la cama! En este momento, estoy seguro de que yo miro este papel con los ojos de la vigilia, de que esta cabeza que muevo no está soñolienta, de que alargo esta mano y la siento de propósito y con plena conciencia: lo que acaece en sueños no me resulta tan claro y distinto como todo esto. Pero, pensándolo mejor, recuerdo haber sido engañado, mientras dormía, por ilusiones semejantes. (DESCARTES, 1977, p. 18).

De esa forma, se puede comprender que la duda del príncipe Segismundo es un fenómeno posible, aunque el drama sea una ficción, la incertidumbre acerca de estar despierto o dormido, si lo que uno ve y experimenta es sueño o realidad, no es cosa extraña a la existencia humana (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994). El apóstol Pablo dijo en 2 Corintios 12,2-4 que:

2 Conozco a un hombre en Cristo, que hace catorce años (si en el cuerpo, no lo sé; si fuera del cuerpo, no lo sé; Dios lo sabe) fue arrebatado hasta el tercer cielo. 3 Y conozco a tal hombre (si en el cuerpo, o fuera del cuerpo, no lo sé; Dios lo sabe), 4 que fue arrebatado al paraíso, donde oyó palabras inefables que al hombre no le es dado expresar. (II CORINTIOS 12,2-4).

Antoni Defez (2006: 8), en *Unamuno, Descartes y la hipótesis del sueño*, notó que Descartes hace un uso epistemológico del sueño, mientras que Unamuno le dió un tratamiento metafísico y existencial. Defez añade lo que sirve para comprender que la duda de Descartes era fingida y que él no quiso “negar la posibilidad del conocimiento del mundo externo a la mente”. En seguida, Antonio Defez (2006) explica acerca de lo que deseo el referido filósofo:

Su intención era simplemente aclarar la situación epistémica de los seres humanos, y defender la validez del realismo metafísico y, en particular, por lo que respecta al mundo físico, el realismo científico, es decir, defender la idea, muy galileana por cierto, de que la ciencia describe o puede llegar a describir fielmente lo que sea la realidad material. Por ello, su escepticismo

era únicamente metodológico, hiperbólico, fingido: una exageración, en su opinión, puesta al servicio del realismo metafísico. (DEFEZ, 2006, p. 8).

De ese modo, se nota que a veces uno puede quedarse confundido acerca de la interpretación de una experiencia, es decir, saber si ella es real o, un fenómeno onírico. Tal fue la circunstancia en la que vivió Segismundo. Sin embargo, el rey Salomón, el hijo de David, así como el príncipe Segismundo tuvo sueños de imperio. Todavía, Salomón parece haber creído en lo que soñó, aunque cuando se despertó (1 REYES 3,5-15), pero las dudas de Segismundo nunca se agotaron. En el sueño de Salomón, la divinidad le pregunta qué quiere recibir, y él le contesta que quiere sabiduría para ser un buen gobierno, la respuesta le pareció la mejor para ella, y por ello, le dijo al príncipe heredero del reino israelí, que le daría más riquezas y haría que se tornara el más sabio que haya existido y que existiría después de él. Ya en el sueño de Segismundo, Clotaldo es asesinado por él y el rey Basilio le está sujetado. Sin embargo, no hay una divinidad explícita, en la obra *La vida es sueño*, que conduzca los sucesos, aunque en parte, algunas señales parecieron cumplirse, como el hecho de que el rey estuvo postrado delante de Segismundo, y que este haya reinado después de dar muestras de que podría ser un tirano. Pero un sueño le enseñó a obrar bien.

El siguiente arte representa el sueño del rey Salomón. Además de lo dicho, la figura siguiente es una pintura de Lucas Giordano (1634-1705), artista barroco, intitulada *El sueño de Salomón*, (1694-1696), que utilizó la técnica del óleo sobre el lienzo:

Figura 3 - El sueño de Salomón



Fuente: Museo del Prado

De ese modo, para comprender la vida y la muerte en la referida obra de Calderón (1635) es necesario entender el contexto en el cual están expuestas, es decir, El barroco. Además, es importante considerar que Calderón de La Barca era católico y que, por eso, su obra, aunque no fuera un auto sacramental, sino un teatro profano, las características e influencias cristianas están representadas en ella. Por eso, la vida y la muerte son como el sueño, ya que la primera dura poco y puede ilusionar. Uno sueña durante la vida y el sueño es, de algún modo, una muerte o una vida independiente. Del mismo modo, cuando la vida se acaba, para el cristiano, la realidad, o sea, la vida verdadera debe comenzar, aunque esto ocurra cuando Jesucristo retorne, como está escrito en 1 Corintios 15,51-57.

El príncipe Segismundo concluye que debe perdonar, que la vida es corta, pero la motivación para su cambio de comportamiento, al final del drama, no está limitado a la visión cristiana sino también a la comprensión barroca de que se debe vivir el momento como si fuera el último, es decir, *Carpe diem*. Además, Segismundo no estaba seguro acerca de si estuviera dormido y soñando o si estuviera despierto y viviendo lo real. De este modo, no es posible separar la vida y la muerte del sueño, de la realidad, en *La vida es sueño*, si se entiende que ellos son fases o momentos de la existencia; pues uno piensa en la muerte mientras vive, y también sueña, pero después de la muerte, ¿qué se debe esperar? Segismundo no parecía estar seguro acerca de ello. Entonces la dificultad de saber qué es real y qué es fantasía está claro en la referida obra de Calderón, y el sueño es su causa. De acuerdo con lo que afirmó Segismundo en la Tercera Jornada y la Escena XIV (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

¿Qué os admira, qué os espanta, 3305
 si fue mi maestro un sueño,
 y estoy temiendo, en mis ansias,
 que he de despertar y hallarme
 otra vez en mi cerrada
 prisión? Y cuando no sea, 3310
 el soñarlo sólo basta;
 pues así llegué a saber
 que toda la dicha humana,
 en fin, pasa como sueño.
 Y quiero hoy aprovecharla 3315
 el tiempo que me durare,
 pidiendo de nuestras faltas perdón,
 pues de pechos nobles
 es tan propio el perdonarlas.
 (vv. 3305-3319)

La fantasía y la realidad están ubicados en el Barroco, pero en *La vida es sueño* (1635), el fenómeno onírico es un nexo entre la fantasía y la realidad. Así, la duda de Segismundo no se acaba al final del drama, o sea, él no sabe si está soñando o si está despierto. Esto que piensa estar viviendo, ¿es realidad o fantasía creada por el sueño? La edición Titivillus (2018) de epublibre, en su Introducción de *La vida es sueño*, comenta acerca de la *Situación social de la época*, esto aclara algunos puntos sobre la elaboración del personaje Segismundo. Según el referido texto:

El individuo, que tiene que luchar denodadamente en la ciudad por hallar acomodo, adopta actitudes de egoísta autodefensa y el individualismo se hace fórmula constante de comportamiento. Se potencia así la soledad —física y existencial— y se asumen actitudes de agresividad hacia el otro. (TITIVILLUS, 2018, p. 7).

Las citas presentadas muestran que hay una relación entre realidad y fantasía en el Barroco, y que el teatro fue una forma de expresión de ello. Además, lo que fue comentado al inicio de esta sección que trata del Sueño como nexo causal para comprender lo real y la fantasía en *La vida es sueño*, con el poder, la religión y el problema filosófico de la duda que tuvieron fuerte influencia en este periodo. Sin embargo, el editor digital, Titivillus (2018: 11) dijo que los temas más frecuentes en el Barroco son aquellos que manifiestan su concepción existencial, y da los siguientes ejemplos:

El tiempo, raíz última de todos los problemas, pues su paso acaba con todo.

La muerte, considerada como experiencia individual y unida con el miedo al más allá.

El sueño, que representa tanto la vida como la muerte.

El amor, único elemento humano capaz de pervivir más allá de la muerte y que impulsa al hombre hacia lo positivo.

La soledad, sentimiento constante que se desprende de los temas anteriores y recibe diferentes interpretaciones. (TITIVILLUS, 2018, p. 11).

Se nota, entonces, que la duda de Segismundo está identificada con el pesimismo de la época. Pues aunque sea un personaje en un contexto católico, la fe no es suficiente para poner límites a su incertidumbre. De ese modo, el problema de

Segismundo podría ser presentado así: ¿qué es lo real y qué es la fantasía? O se podría preguntar: ¿qué es realidad y qué es sueño? Aunque la respuesta a veces parezca sencilla, en ciertas circunstancias no lo es. García Gutiérrez (2022) dijo que:

Y habida cuenta de que, según afirma el dicho popular, “las apariencias engañan”, el barroco se cura en salud contra el carácter ilusorio de esa presunta realidad y procura, en lo sucesivo, vivir sobre aviso. Las apariencias no engañan cuando son tomadas como tales, es decir, como meras apariencias. Por tanto, no debemos identificar lo real con lo verdadero sino, simplemente, con lo aparente. Es más, el descubrir que eso que llamamos realidad no es otra cosa que pura apariencia, nos lleva a concluir el carácter ficticio, la paradójica condición irreal de lo que tomábamos por realidad. (GARCÍA GUTIÉRREZ, 2022, p. 863).

Germer y Rüginitz (2017), en *La vida es sueño, de Calderón de la Barca - ante el tribunal de la Kallipolis y el veredicto de Schopenhauer*, mostraron cómo Schopenhauer entiende el personaje Segismundo y la obra en la cual este está como protagonista. Así, Schopenhauer no solo contribuye para un análisis filosófico acerca de las distintas etapas de la vida de Segismundo, sino añade informaciones sobre un desarrollo espiritual que ocurre en la existencia del príncipe de Polonia. En un resumen de *El mundo como voluntad y representación*, del filósofo mencionado, que expone lo que fue comentado y otras informaciones, Germer y Rüginitz (2017: 110) dijeron que Schopenhauer se refiere a *La Vida es Sueño*, en tres pasajes diferentes de *El Mundo como Voluntad y Representación*. En el *Libro I*, la interpretación de la obra de Calderón es esta: “el mundo es mi representación”, es algo comparable a un sueño. En el *Libro III* aparece la segunda referencia, la obra de Calderón de La Barca, que expone con gran primor el “sentido verdadero de la tragedia”; los héroes “no expían sus pecados individuales sino el pecado original, la culpa de la propia existencia”. *La Vida es Sueño* en el cuarto libro de *El Mundo...*, la obra prepara al lector de modo singular para el “conocimiento mejor” de la justicia eterna, que según Schopenhauer, constituye el principio de la virtud y de la ascesis. (GERMER; RÜGNITZ, 2017: 110).

Sin embargo, si el mundo era la representación que Segismundo hacía de él, es decir, una realidad creada por el príncipe de Polonia, entonces ¿qué es lo real y qué no lo es? Pues en *El mundo como voluntad y como representación* (2004; 2009; 2013), Schopenhauer entiende que el mundo también es la representación que uno hace de ese, y que la voluntad debe ser controlada por el que la posee. Y en *La*

paradoja de 'La vida es sueño', Valbuena Briones (1976) presenta la tercera etapa del proceso de desarrollo epistemológico por el cual pasa el príncipe de Polonia, esto está centrado en la segunda salida de la torre, que hizo el referido personaje. Y añade Valbuenas Briones (1976) que:

Había comenzado ya en el momento en que fue devuelto a la prisión. Al recobrar los sentidos en el conocido y oscuro recinto, Clotaldo le sugiere que lo ocurrido ha sido un sueño. El confuso mancebo, dada la evidencia que contempla, acepta esta versión de los hechos, no sin dudas, pues recuerda el amor sentido por Rosaura. Aprende también la lección que le sermonea el tutor "que aun en sueños no se pierde el hacer bien". Decide entonces reprimir la fiera condición por si vuelve a soñar. Comprende, al suponer la experiencia onírica, que en la vida cada uno representa su papel como en un sueño y que la participación en este teatro fantasmagórico importa por el modo, valoración ética de la conducta del individuo. (VALBUENA BRIONES, 1976, p. 426).

La cita presentada recuerda el texto de Vique Domene (2011) *El sueño como lugar de encuentro con la amada en la poesía del Siglo de Oro*, pues el amor que tuvo Segismundo por Rosaura lo hizo actuar de forma diferente, como lo presentó el texto. Así, aunque la autora mencionada trate del sueño en poemas del Renacimiento, Manierismo y Barroco, y los encuentros con la amada ocurra en sueños, lo que motiva su recuerdo aquí es que Segismundo no sabe si sueña o si está despierto, después de los sucesos ocurridos en *La vida es sueño* (1635). Además, el príncipe se enamoró de Rosaura, desde que la vio por primera vez en la torre. De acuerdo con Valbuena Briones (1976):

El tercer encuentro con Rosaura disipa la confusión de aquel joven. La detallada y luenga recapitulación de la hermosa amazona aclara lo ocurrido. Segismundo ejerce esta vez la templanza y decide restituir el honor de la dama. Obtenida la victoria militar, las mercedes que distribuye confirman la nueva actitud y entendimiento del escarmentado mancebo. (VALBUENA BRIONES, 1976, p. 427).

Sin embargo, lo que fue presentado por Valbuena Briones (1976) no resuelve el problema de la duda de Segismundo al final de la obra. Quizás la duda sea como una enfermedad crónica, es decir, no hay cura definitiva para el que la sufre. Así es la cuestión de lo real y la fantasía, que en razón del sueño, en *La vida es sueño*, no le permite a Segismundo estar seguro de que está despierto y viviendo lo que es real. Pero García Gutiérrez afirma que:

A) *La vida como sueño*.- El carácter ficticio de esa realidad que llamamos 'vida' se nos revela mejor cuando la comparamos con una representación onírica. En el transcurso del sueño 'vivimos' determinadas representaciones cuya naturaleza 'fantástica' descubrimos al despertar. Es decir, en el sueño vivimos esas fantasías que luego reconocemos irreales en la vigilia. Pues bien, cabe pensar que lo mismo que *vivimos* los sueños, *soñamos* la vida; que la vida misma tenga la consistencia imaginaria, fantástica, de los sueños. En fin, que *la vida sea un sueño*. (GARCÍA GUTIÉRREZ, 2022, p. 863-864).

De ese modo, el sueño sirve para que Segismundo pueda interpretar la realidad, aunque se equivoque. Pero no se trata de que él crea en los fenómenos oníricos, como los personajes históricos y literarios que en la Antigüedad consultaron a Artemidoro de Daldis (o de Éfeso) del siglo II d. C. que en su obra *Oneirokritika* escribió acerca del método o arte de interpretar sueños. Incluso hay una traducción de este texto en el portugués de Brasil, de D'Orange Ferreira (2014). Y Mário Martins (1980), en *O sonho e o teatro na mundividência de Calderón de La Barca* (+1681), afirmó que:

Todo pasa, incluso la grandeza, hasta el punto de vacilar, sin saber si estamos soñando o si estamos despiertos. De ahí el drama calderoniano *La Vida es Sueño*. También durmiendo, representamos una breve obra de teatro en un teatro imaginario. Hablamos, actuamos, sufrimos y, cuando despertamos, como Segismundo sentado en el trono tras estar en un ajuar, tememos que todo sea una ilusión: «y estoy temiendo en mis ansias / que he de despertar y hallarme / otra vez en mi prisión cerrada»¹⁰. (MARTINS, 1980, p. 346, traducción nuestra).

Martins (1980) añadió informaciones acerca del *Gran teatro del mundo*, *La vida es sueño* y otros textos con relación a la realidad fuera del teatro, es decir, las desilusiones y la confusión que golpean la existencia humana, como le pasó al príncipe de Polonia. La efimeridad es un punto común de la vida, que está representado en las referidas obras. Según el referido texto de Martins (1980):

¹⁰ Tudo passa, mesmo a grandeza, a ponto de hesitarmos, sem saber se sonhamos ou se estamos acordados. Daqui o drama calderoniano, *La Vida es Sueño*. Também a dormir representamos uma curta peça num teatro imaginário. Falamos, agimos, sofremos e, ao acordar, como Segismundo sentado no trono depois de estar numa enxovia, receamos que tudo seja ilusão: «y estoy temiendo en mis ansias / que he de despertar y hallarme / otra vez en mi cerrada prisión». MARTINS, Mário. *O sonho e o teatro na mundividência de Calderón de la Barca* (+1681). Revista Didaskalia. Editora: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. Lisboa, v. 010, p. 341-359, 1980. Disponível em: V01002-341-359.pdf (ucp.pt). Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa: *O sonho e o teatro na mundividência de Calderón de la Barca* († 1681) (ucp.pt). Acesso em: 3 set. 2022.

En la vida auténtica, es lo mismo. Todo cambia a cada momento, todo pasa, la gente es y deja de ser, como un rey del escenario, o un mendigo o un banquero de teatro. En realidad, son todos más o menos iguales por dentro. Sólo los roles se separan entre sí en la representación. Al final, dejan sus insignias, se cambian de ropa y se visten como el hombre de la calle, para ir al café y beber en tazas a juego. El rey, el mendigo y el banquero dejaron de ser, en el teatro y en la vida. De aquí nace una sensibilidad del ser y del no ser, del tener y del no tener, del sí y del no, un pesimismo-por-este-mundo que lleva a Segismundo a decir: «pues el delito mayor / del hombre es haber nacido»¹¹. (MARTINS, 1980, p. 346, traducción nuestra).

La cita presentada, que muestra una posible culpa que Segismundo encuentra en sí, recuerda el mito de Sófocles, escrito más o menos en 427 a. C. a saber, *Edipo rey* (2006). Esta historia cuenta cómo un príncipe le quita la vida a su padre, el rey, se casa con su madre sin saberlo, aunque por su inteligencia y coraje es un héroe. Sin embargo, Michel Foucault (2002: 31), en *As verdades e as formas jurídicas*, afirmó que: “La tragedia de Edipo es, por tanto, la historia de una búsqueda de la verdad; Es un procedimiento de búsqueda de la verdad que obedece exactamente a las prácticas judiciales griegas de la época”¹². De ese modo, en razón de un saber que tiene su fundamentación en la astrología, las matemáticas sutiles y sueños con posibles interpretaciones de la Biblia, acerca de los fenómenos que ocurrieron durante la crucifixión y la muerte de Jesucristo, el rey Basilio y su esposa, Clorilene, entienden que Segismundo estaba destinado a ser un rey maligno. Por eso, Segismundo pasó muchos años atado en la torre y después fue drogado para ser llevado al palacio, con la finalidad de ser el rey heredero de Polonia. Pero si no actuase como el monarca adecuado, Basilio lo retornaría a la torre, y él debería creer que todo lo que vio y vivió en el palacio fue un sueño, es decir, no debería conocer la verdad o creerla (CALDERÓN DE LA BARCA, 2008).

¹¹ Na vida autêntica, dá-se o mesmo. Tudo muda a cada instante, tudo passa, a gente é e deixa de ser, à maneira dum rei de palco, ou dum mendigo ou banqueiro de teatro. Na realidade, são todos mais ou menos iguais por dentro. Só os papéis separam uns dos outros na representação. No fim dela, depõem as insignias, mudam de farpela e vestem-se como o homem-da-rua, para irem ao café beber em chávenas iguais. O rei, o mendigo e o banqueiro deixaram de o ser, no teatro e na vida. Nasce daqui uma sensibilidade de ser e não ser, de ter e não ter, de sim e de não, um pessimismo-para-este-mundo que leva Segismundo a dizer: «pues el delito mayor / del hombre es haber nacido». (MARTINS, 1980, p. 346).

¹² “A tragédia de Édipo é, portanto, a história de uma pesquisa da verdade; é um procedimento de pesquisa da verdade que obedece exatamente às práticas judiciárias gregas dessa época”. FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Tradução de Roberto Cabral de Melo e Eduardo Jardim Morais. 3 ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2002.

Se puede afirmar que el rey Basilio temía sufrir el triste final que tuvo el rey que fuera el padre de Edipo, pero la esposa o reina con quien Segismundo debería casarse y quitarla de su padre sería el reino de Polonia, ya que su madre murió cuando él nació, es decir, la única forma de quitarle su madre a su padre fue causar su muerte, según la interpretación del Basilio. El sueño, entonces, fue un elemento de defensa que el padre de Segismundo utilizó para proteger al reino y a sí mismo, pero también para que el sufrimiento de su hijo no fuese mayor al saber que después de todo lo ocurrido de su salida y venida al palacio volvió a la cárcel de la torre (CALDERÓN DE LA BARCA, 2008). Así, se entiende que el problema que involucra la realidad, la fantasía y el sueño está relacionado con la verdad. De acuerdo con Martins (1980):

¿Quien sabe? Quizás nosotros, como Segismundo, también podamos preguntarnos si estamos medio soñando, juzgando que somos esto o aquello, como un sonámbulo que interpreta un papel, pero sin saber muy bien si está dormido o despierto: ¿Qué pasa con la responsabilidad humana? Marcados por un destino que está en las circunstancias y dentro de nuestra forma de ser, aún nos quedan fuerzas para salir del círculo del sueño que se está cumpliendo en parte y que parece determinar nuestra existencia. (MARTINS, 1980, p. 347).

También Segismundo que, «situado en lo más puro del presente, domina el pasado y se adentra en el futuro»¹³. (RUIZ RAMÓN, 1967 *apud* MARTINS, 1980, p. 347, traducción nuestra).

Sin embargo, Martins (1980) comenta acerca de dos obras de Calderón de La Barca, a saber, *El mágico prodigioso* (1637) y *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* (1664). La vanidad humana es apuntada en el referido texto, pues el hombre suele ser capaz de hacer grandes sacrificios para obtener lo que desea. Sobre la obra de Calderón de la Barca (1664), Martins afirmó que:

Todo cambia, todo pasa, o está pasando. A veces, los hombres cambian de roles y la gente no sabe a qué atenerse: *En esta Vida todo es Verdad y todo Mentira*. Pues bien, es en esta obra calderoniana donde Heráclio habla de

¹³ Quem sabe? Talvez nós, como Segismundo, possamos também perguntar se estamos meio a sonhar, julgando que somos isto ou aquilo, como um sonâmbulo a desempenhar um papel, mas sem enxergar bem se está a dormir ou acordado: E a responsabilidade humana? Marcado por um destino que está nas circunstâncias e dentro da nossa maneira de ser, temos, ainda assim, força para sairmos do círculo do sonho que em parte se vai cumprindo e que parece determinar a nossa existência. Assim fez Segismundo que, «situado en el más puro de los presentes, domina el pasado y se adentra en el futuro». (RUIZ RAMÓN, 1967 *apud* MARTINS, 1980, p 347)

«la farsa de mi vida», desarrollándose al revés (III, 14). Y le dice a Focas, antes de matarlo, que no se asuste: «solo mudó un ensayo, / que se trocara un papel» (III, 16). Hasta entonces había actuado como misericordioso, y ahora era todo lo contrario. Más adelante, la duda llega casi a dominarlo todo: «Por aun onde dudé / si es mentira ó si es verdad / todo cuanto llego a ver» (III, 18)¹⁴. (MARTINS, 1980, p. 347, traducción nuestra).

Sobre la primera obra mencionada arriba, es decir, *El mágico prodigioso*, de Calderón de La Barca (1637), Martins muestra cómo el pensamiento cristiano está representado, pues el hombre debe elegir entre la gloria eterna y la gloria del mundo, que es efímera. Además de eso, el Diablo aparece como personaje que ejerce su papel de mentiroso para atraer al protagonista y causar su perdición. Así resumió Martins (1980) la referida historia:

¿Quién no ha oído hablar de la leyenda fáustica que subyace en *El Mágico Prodigioso*? Enamorado de una muchacha cristiana, Cipriano, un estudiante de Antioquia, vende su alma al Diablo, para tener el amor de esa mujer. Sin embargo, ella se resiste a todos los encantamientos y el Diablo, al final, inventa para Cipriano una «figura fantástica» de mujer. Por eso esconde su rostro, tentando al pobre estudiante, y Cipriano se adentra en el bosque, abrazado a su ilusión. Pero cuando lo descubre, ve un cadáver mudo, o más bien un esqueleto. Y dice la frase perfecta y suprema: "Así, Cipriano, son / todas las glorias del mundo" (III, 13). Así son todas las glorias del mundo y de nada sirve vender el alma por tan poco, concluimos. Siempre abrazamos un esqueleto. Y cuando escuchamos al pobre estudiante quejarse de que no era más que una sombra, preguntamos: ¿Y no es todo una sombra?¹⁵ (MARTINS, 1980, p. 347, traducción nuestra).

¹⁴ Tudo muda, tudo passa, ou está passando. Às vezes, os homens trocam os papéis e a gente não sabe a que ater-se: *En esta Vida todo es Verdad y todo Mentira*. Ora bem, é nesta peça calderoniana que Heráclio fala de «la farsa de mi vida», a desenrolar-se ao contrário (III, 14). E diz a Focas, antes de o matar, que não se espante: «solo mudó un ensayo, / que se trocara un papel» (III, 16). Até ali, fizera ele de misericordioso e agora era o contrário. Mais adiante, a dúvida chega quase a dominar tudo: «Porque aun todavía dudé / si es mentira ó si es verdad / todo cuanto llego a ver» (III, 18). (MARTINS, 1980, p. 347).

¹⁵ Quem não ouviu falar da lenda fáustica que está na base de *El Mágico Prodigioso*? Apaixonado por uma rapariga cristã, Cipriano, estudante de Antioquia, vende a alma ao Diabo, para ter o amor daquela mulher. Porém, ela resiste a todos os encantamentos e o Demônio, em última instância, inventa para Cipriano uma «figura fantástica» de mulher. Por isso, encobre o rosto, ao tentar o pobre estudante, e Cipriano mete-se pela mata adentro, abraçado à sua ilusão. Mas ao descobri-la, contempla um cadáver mudo, ou melhor, um esqueleto. E este diz-lhe a frase perfeita e suprema: «Asi, Cipriano, son / todas las glorias del mundo» (III, 13). São assim todas as glórias do mundo e é inútil vender a alma por tão pouco, concluimos nós. Abraçamos sempre um esqueleto. E ao ouvirmos queixar-se o pobre estudante de aquilo não passar duma sombra, perguntamos: E não será tudo uma sombra? (MARTINS, 1980, p. 347).

De ese modo, es posible comprender que el sueño fue el medio por lo cual lo real y la fantasía tuvieron sentido en *La vida es sueño* (1635), pues esta obra pasa la idea de que la vida es una fantasía imaginada o soñada y, por eso, efímera. Los sueños no tienen duración larga, tampoco la vida. Así, solamente de modo metafísico o holístico, la vida y el sueño pueden durar más, quizás eternamente. Así, el sueño es un nexo de comprensión de lo real y la fantasía en *La vida es sueño*, de Calderon de La Barca, y Segismundo lo consideró su maestro. Además, todo su mundo fue construido e interpretado principalmente por medio de los fenómenos oníricos, desde antes que el príncipe naciera hasta el final de la obra. Y Pablo Jauralde (1998) dijo que:

La literatura no viene gobernada por la realidad, como reino de la imaginación que es puede jugar a acomodarse a ella; pero ese es un ejercicio más de su capacidad revolucionaria, que entonces se acomoda, porque sí, a las pautas de la realidad. Pero la Literatura, con esa peculiar característica que le presta la imaginación, es un hecho histórico tan real como cualquier amanecer; es un hecho explicable históricamente.

Con esa característica de su naturaleza ficticia, muy a mano ha tenido siempre el mundo de los sueños, en donde se originan también sucesos que pueden no acomodarse a las pautas de la realidad, pero que - esta vez, por contrario - no se proyectan desde la voluntad creadora de un artista, de un escritor. La tangente ficticia se dispara, por tanto, hacia universos distintos que gobiernan un extraño azar (el de los sueños) y una voluntad expresiva (la literatura). Y así en nuestra historia literaria se ha hecho uso literario del mundo onírico de modo históricamente diverso. (JAURALDE, 1998, p. 19).

Segismundo dijo que la vida es un frenesí, una ilusión, en la Segunda Jornada y la Escena XIX, y que bien sabe que la vida es sueño, en la Tercera Jornada y la Escena III, (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994). Los siguientes versos lo muestran:

Para mí no hay fingimientos,
que, desengañado ya,
sé bien que *la vida es sueño*.
(vv. 2341-2343)

En la Tercera Jornada y la Escena IV, dijo Segismundo lo que prueba que sus decisiones serían tomadas aunque él no supiese si estaba soñando o despierto (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

A reinar, fortuna, vamos; 2420

no me despiertes si duermo,
 y si es verdad, no me duermas.
 Mas sea verdad o sueño,
 obrar bien es lo que importa;
 si fuere verdad, por serlo; 2425
 si no, por ganar amigos
 para cuando despertemos.
 (vv. 2420-2427)

Sin embargo, Gallego Tabares (2016), en *Es acaso la vida ¿un frenesí o una ilusión?*, habló sobre la interpretación del sueño y de lo real que hizo el rey Basilio. De acuerdo con el referido comentario:

Si miramos la respuesta desde Basilio, lo real es el sueño de su esposa, porque cree se han cumplido las premoniciones, pero luego se da cuenta de que ello fue una interpretación con matices; esto quiere decir, las acciones llevadas a cabo con Segismundo fueron injustas, por ello hay que restituir sus derechos, ponerlo de nuevo en el lugar correspondido, [...]. (GALLEGO TABARES, 2016, p. 11-12)

Pero se nota que la experiencia onírica del príncipe de Polonia es la más presentada en el referido drama, ya que él es el personaje principal y el sueño pasa a ser la herramienta que utiliza para intentar distinguir lo real de la fantasía. Aunque la obra no parezca tener solamente un protagonista. Todavía, para reflexionar sobre la referida situación de Segismundo, Gallego Tabares dijo que:

[...] despierta en unos aposentos ajenos a su realidad, la mente de Segismundo comienza un viaje por las inconexiones de sus recuerdos, ¿cómo es posible que de la noche a la mañana pase de un estado a otro?; en esta parte el ahora príncipe se debate entre lo real (lo que verdaderamente recuerda) y lo imposible (lo que está viviendo), esto porque su memoria ha tenido imágenes de sombras, de oscuridad y encerramiento, pero se levanta después de un pequeño receso de su conciencia y se ve expuesto a otra forma de vida llena de comodidad, luz y libertad. En este caso tiene razón en preguntar ¿yo Segismundo no soy?, se abre paso a la pregunta filosófica por el ser ¿soy, no soy, ¿quién soy, ¿qué soy? En ella se abren aún más las grietas, si lo vemos claro está, mediante la relación de estar despierto o dormido. (GALLEGO TABARES, 2016, p. 12-13).

De ese modo, se nota que la duda existencial de Segismundo encuentra en el sueño la causa de la interpretación de lo real y la fantasía en *La vida es sueño* (1635). Lo que mueve la acción del personaje principal de la referida obra es creer que sueña, pero la duda existencial que surge de ello lo hace reflexionar y, aunque no llega a la certeza de que está despierto, escoge obrar bien. Entonces la duda de

Hamlet, del autor Shakespeare (1603), "ser o no ser, esa es la cuestión" (2003), aparece en *La vida es sueño*, pero sin que resuelva el conflicto que hay entre lo real y la fantasía. Sin embargo, en *Hamlet* la duda acerca de lo que ocurre cuando uno muere, es decir, si hay vida después de la muerte, si hay cielo o infierno, causa la reflexión del príncipe que debe elegir entre vengar el asesinato de su padre que fuera víctima del propio hermano o no hacer nada. Asimismo, Segismundo tiene que decidir si va a vengarse de los de su familia por hacerlo vivir atado en la torre y sin sus derechos como príncipe heredero del trono de Polonia o si los va a perdonar. Además, desde el sueño de la reina, madre de Segismundo, hasta el final del drama, el sueño es el elemento de causa que obliga a todos los personajes a la acción. De ese modo, lo real y la fantasía deben ser comprendidos a partir del fenómeno onírico en *La vida es sueño*; pues el príncipe de Polonia concluye que la vida es sueño, en este sentido, lo real y la fantasía son lo mismo.

Pero quizás la duda de *Hamlet*, acerca de la vida después de la muerte, también fuera la de Segismundo. El nombre del drama de Calderón de La Barca es una clave para comprobar que la existencia de los personajes, como Segismundo, se concretiza según interpretaciones de sueños, señales y otros elementos místicos premonitorios que tenían relación con las matemáticas, la religión cristiana y no solo los sucesos. Así, si el mundo es la representación que acerca de él uno crea para sí, además de la expresión de la voluntad que todo mueve; como lo entiende Schopenhauer (2005), la comprensión de la fantasía y lo real en *La vida es sueño* (2008) depende de lo que el fenómeno onírico ofrece a los personajes y de cómo ellos lo interpretan. Germer y Rüginitz (2017) presentaron cómo Schopenhauer (1788-1860), en su obra *El mundo como voluntad y representación* (1819), comprendió *La vida es sueño* (1635), de Calderón de La Barca. Sin embargo, ellos añadieron acerca de *La vida es sueño* que:

En lo que respecta al budismo, los historiadores sugieren que ese drama probablemente recibió la influencia de esa religión, puesto que ella fue conocida por los españoles, aproximadamente, dos siglos antes que por los alemanes. Así, la influencia del budismo sobre la filosofía centroeuropea puede ser más antigua, y proveniente de una fuente más meridional y estética de lo que habitualmente se considera: la dramaturgia española. (GERMER; RÜGNITZ, 2017, p. 132-133).

4.2 El Sueño y la fantasía en *La vida es sueño*

La vida interpretada como sueño es la posibilidad que los personajes del drama de Calderón de La Barca (1635), como el príncipe polonés, tienen de escoger entre lo real que es efímero, como lo es el fenómeno onírico, considerado de forma particular, es decir, lo que es manifestado mientras uno duerme y la fantasía que puede ser lo que uno desea o la expresión de su voluntad, y esta, para Schopenhauer y el budismo es la causa del sufrimiento. Pero al despertarse la gente no está segura de lo que la espera, aunque la religión cristiana lo predique, la duda permanece. Sin embargo, el miedo suele triunfar sobre los que no saben si sueñan o si están despiertos, si están delante de lo real o de la fantasía. Su interpretación de los sucesos concretos o imaginados aún depende del sueño. Es posible inferir que la imaginación de Basilio y los demás personajes de *La vida es sueño*, los haya conducido a las acciones.

Basilio, cuando dio orden a Clotaldo, para que sirviera la pócima al príncipe y lo condujese al palacio. El siervo anciano entendió que no era una buena idea, pero el rey le presentó razones, por ejemplo, lo que podría pasar si Segismundo no se comportara bien, pues debería volver a la torre y vivir como antes. Así, en la Segunda Jornada y la Escena I, dijo Basilio a Clotaldo (CALDERÓN DE LA BARCA 1994):

Con esto llegan
a examinarse dos cosas:
su condición la primera,
pues él despierto procede 1140
en cuanto imagina y piensa;
y el consuelo la segunda,
pues aunque agora se vea
obedecido, y después
a sus prisiones se vuelva, 1145
podrá entender que soñó
y hará bien cuando lo entienda
porque en el mundo, Clotaldo,
todos los que viven sueñan.
(vv. 1137-1149).

Se nota que la estrategia del rey contribuyó para que Segismundo dudara de la realidad, y la afirmación "porque en el mundo, Clotaldo, todos los que viven sueñan" (vv. 48-49) sirve para expresar el pensamiento barroco, que lleva la creencia de que la vida es un sueño o una fantasía. Si es sueño, el que sueña puede

no saberlo, pero si es fantasía, es posible que el soñador lo sepa, aunque no siempre.

De ese modo, es posible afirmar que el pesimismo barroco ejerció influencia sobre los personajes de Calderón de La Barca, incluso en *La vida es sueño* (1994). Así, el hombre vive soñando en el mundo, y al hacerlo, crea sus fantasías. Como Segismundo afirmó en la Tercera Jornada y la Escena X (2930-2957):

Si soñé aquella grandeza 2930
 en que me vi, ¿cómo agora
 esta mujer me refiere
 unas señas tan notorias?
 Luego fue verdad, no sueño;
 y si fue verdad, que es otra 2935
 confusión y no menor,
 ¿cómo mi vida le nombra
 sueño? ¿Pues tan parecidas
 a los sueños son las glorias,
 que las verdaderas son 2940
 tenidas por mentirosas,
 y las fingidas por ciertas?
 ¿Tan poco hay de unas a otras,
 que hay cuestión sobre saber
 si lo que se ve y se goza, 2945
 es mentira o es verdad?
 ¿Tan semejante es la copia
 al original, que hay duda
 en saber si es ella propia?
 Pues si es así, y ha de verse 2950
 desvanecida entre sombras
 la grandeza y el poder,
 la majestad y la pompa,
 sepamos aprovechar
 este rato que nos toca, 2955
 pues sólo se goza en ella
 lo que entre sueños se goza.
 (vv. 2930-2957)

La cita presentada muestra la confusión de Segismundo al tener Rosaura delante de sí, pues la belleza de la muchacha le despertaba pasiones. Sin embargo, aunque la duda no le libere, el príncipe escoge la fantasía de aprovechar la ocasión, además, Segismundo sabía que podría estar obrando mal, según las leyes, como dice en los versos siguientes en la Tercera Jornada y la Escena X (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

“Rosaura está en mi poder,
 su hermosura el alma adora,
 gocemos, pues, la ocasión, 2960
 el amor las leyes rompa

del valor y confianza
con que a mis plantas se postra.
(vv. 2958-2963)

Todavía, el hijo de Basilio decidió considerar, que lo que estaba pasando fuera un sueño y, como tal, en un rato, él debería despertarse y tener la realidad otra vez delante de sí. De este modo lo expresó el heredero del reino de Polonia en la Tercera Jornada y la Escena X:

Esto es sueño, y pues lo es,
soñemos dichas agora, 2965
que después serán pesares.
(vv. 2964-2966)

En las palabras que Calderón de La Barca puso en la boca del personaje principal de *La vida es sueño* (1994), el espíritu del *Carpe diem* está manifiesto, pues lo que importaba al príncipe, en el referido momento, era aprovechar el instante. Se nota que los elementos barrocos, como el erotismo y el conflicto religioso en lo que se refiere al dilema obrar bien o obrar mal, están representados en el drama calderoniano. Pero la fantasía de Segismundo, en los versos presentados, es una construcción suya, es decir, es intencional, diferente de la duda acerca de está soñando o despierto, que fue un ardid de su padre con Clotaldo. En este caso, el príncipe no tiene otro control sobre sus pensamientos y acciones, que no está bajo los efectos de la estrategia de su padre. Aún dijo Segismundo en la Tercera Jornada y la Escena X (CALDERÓN DE LA BARCA, 1994):

Mas ¡con mis razones propias
vuelvo a convencerme a mí!
Si es sueño, si es vanagloria,
¿quién por vanagloria humana, 2970
pierde una divina gloria?
(vv. 2967-2971)

Pero, al final, Segismundo decide ayudar a Rosaura a obtener otra vez su honor, pues es motivado por la religiosidad que le apunta los valores de la eternidad, según la teología cristiana, que el Barroco también representaba. La fantasía estaba relacionada con las pasiones carnales que se movían hacia los objetos físicos y por eso efímeros, mientras la moral cristiana apunta para la virtud cuyo rasgo principal

es la búsqueda de los valores espirituales, a través de las buenas obras. Conforme la reflexión de Segismundo, acerca de lo que fue comentado en la Tercera Jornada y la Escena X:

Pues si esto toca
mi desengaño, si sé
que es el gusto la llama hermosa
que la convierte en cenizas 2980
cualquiera viento que sopla,
acudamos a lo eterno,
que es la fama vividora
donde ni duermen las dichas
ni las grandezas reposan. 2985
(vv. 2977-2985)

Los sueños suelen tener una vida independiente del hombre que sueña, pero las fantasías pueden surgir cuando uno está despierto y las construye, porque quiere hacerlo. De ese modo, Segismundo podría soñar con lo que fuera, sin que en nada hubiese cooperado con ello, pero podría fantasear acerca de lo que deseara. Sin embargo, de acuerdo con el espíritu cristiano del período barroco, vivir en el mundo es soñar, es decir, todo en el mundo es fantasía, como lo expuso Calderón de La Barca en el *Gran teatro del Mundo* (1665) y en *La vida es sueño*, el auto sacramental (1676), pues, en las dos obras, el hombre debe despertarse para lo real. Así, mientras los personajes sueñan, pueden obrar bien o mal, si obran mal es porque eligieron la fantasía, si por otro lado, obran bien, es en razón de que escogieron lo real. Lo real es la vida después de la muerte, es decir, el despertar es el encuentro con el dios cristiano, pues allí se está delante de la verdad acerca de la esencia de las cosas. Este pensamiento está en *La vida es sueño* (1994), y por esta razón, Segismundo habla al final de la Tercera Jornada y la Escena XIV:

Y cuando no sea, 3310
el soñarlo sólo basta:
pues así llegué a saber
que toda la dicha humana
en fin pasa como sueño,
y quiero hoy aprovecharla 3315
el tiempo que me durare,
pidiendo de nuestras faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio el perdonarlas.
(vv. 3310-3319)

Se presentó en este apartado, la continuación del problema del sueño y la fantasía, que están relacionados con la duda y lo real. Sin embargo, se nota que el *Carpe diem* puede conducir las motivaciones de Segismundo, aunque las enseñanzas cristianas que el príncipe recibió de Clotaldo, como fue presentado en otra sección, ejercieron influencia determinante sobre sus elecciones, al final de la obra. Así, la fantasía es motivada por la representación de las cosas materiales, como la belleza del cuerpo de la mujer, Rosaura, por ejemplo. Además, la fantasía también suele ser una creación consciente. Mientras que el sueño es un fenómeno que no necesita la voluntad o interés de la persona que lo sufre. Así, aunque el príncipe de Polonia no sepa si está soñando o despierto hasta el final de la obra, elige de forma consciente, es decir, en contra de la fantasía, obrar bien, Conforme se ve en la Tercera Jornada y la Escena XIV (vv. 3305-3319). Sin embargo, si la vida es sueño, luego, todo es fantasía, entonces no es posible determinar lo que es real y lo que no es.

5 CONSIDERACIONES FINALES

Esta monografía presentó cómo los sueños están presentados en algunos textos de escritores del Barroco, principalmente en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca, que trae algunos rasgos comunes con tales textos. Pero también mostró cómo la duda, incluso, la duda existencial, estuvo presente en el referido periodo histórico, como problema filosófico del Barroco. Así, los sueños proféticos, los eróticos y los imaginados, es decir, los que son creados de forma consciente por el que sueña, son más frecuentes en los libros consultados de Góngora, Quevedo, Sor Juana Inés de La Cruz, Lope de Vega y Calderón de La Barca. Los sueños proféticos en *La vida es sueño* están en el contexto de la esposa de Basilio, el rey de Polonia, y este pensó que iba a salvar el reino manteniendo a su hijo, el heredero del trono, preso en la torre que fue edificada con esta finalidad. La intención de *Los sueños*, de Quevedo, podría ser la de presentar a las personas de su época que les esperaba, si no cambiaban su modo de ser y actuar, aunque, sin duda, se hubiera burlado de todos. Ya los sueños eróticos, están presentes en *La vida es sueño*, cuando Segismundo ve la belleza de Rosaura y casi comete crímenes en razón de ello. Esta es la relación que el referido sueño tiene con los textos de Góngora presentados, a saber, *A un sueño* y *Soledades*, el sueño erótico.

El sueño frustrado de Sor Juana Inés de La Cruz, en *Primero Sueño*, que no logró alcanzar al conocimiento que deseaba y fue obligada a elegir la fe, es también un fenómeno imaginado, es decir, ella no estaba durmiendo, así como no estaba el Almirante de *La batalla del honor*, de Vega, y Segismundo, en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca, que soñó con imperios y se quedó desilusionado en la torre otra vez.

Los sueños, de Quevedo deben haber sido imaginados por él, o sea, quizás el escritor lo haya producido de forma consciente para alcanzar su finalidad, divertir a los lectores, burlar de ellos o advertirlos de lo que les podría pasar, si quedaban como estaban; ya que Quevedo apuntó sus vicios. También es posible inferir que la imaginación de Basilio y los demás personajes de *La vida es sueño*, los haya conducido a las acciones que están expuestas en las tres jornadas de esa obra.

Asimismo, el sueño utilizado como estrategia de engaño apareció en *La batalla del Honor*, de Vega y en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca, ya que, así como el Almirante utilizó el falso sueño, pues él estaba despierto, para engañar

al rey que deseaba poseer su esposa, Basilio y Clotaldo acordaron engañar a Segismundo, ya que hicieron que creyera que soñaba. Así, también el sueño en la referida obra de Vega puede ser comprendido como el sueño fingido, como en la obra de Calderón de La Barca, *La vida es sueño*.

Asimismo, se mostró las imágenes del sueño expuestas por Sabik, a saber: *La vida como sueño o fugacidad*, *El sueño como imagen de la muerte*, que tiene relación con el *Sueño de la muerte*, de Quevedo, *El sueño como premonición (profético)*, que también se nota en *La vida es sueño* y *Barlán y Josafat*, de Lope de Vega; *El sueño como vida, como personaje dramático*, *La imagen de La bella dormida* y como el sueño está presente en la obra de escritores de la escuela calderoniana, que eran cultivadores del teatro de tema mitológico y novelesco-fantástico.

Al tratar del sueño, vida y muerte en *La vida es sueño*, de Calderón de La Barca, se puede percibir que la vida y la muerte a veces son parecidos con el sueño. *Los autos sacramentales alegóricos*, de Calderón de La Barca, presentados en el texto, a saber: *El gran teatro del mundo* y *La vida es sueño*, por ejemplo, sirvieron para comprobar que el teatro profano *La vida es sueño* utiliza algunos elementos de los autos, como la duda existencial, la preocupación con la vida y la muerte y la duda acerca del más allá. Además, el miedo de morir o de lo que pueda pasar después de eso, lleva a los personajes a buscar obrar bien, pues la vida es sueño, es decir, la conciencia acerca de la efimeridad de la existencia conduce a la reflexión y a la buena acción. El *Carpe diem* está ubicado en *La vida es sueño*, ya que el príncipe quiere aprovechar el tiempo que tiene para hacer lo que cree ser lo mejor, por ejemplo.

Además, fue planteada la hipótesis de que el sueño es un nexo causal para comprender lo real y la fantasía en *La vida es sueño*. El nombre de este drama ya es una clave para comprobar que la existencia de los personajes, como Segismundo, se concretiza según interpretaciones de sueños que tuvo su madre, aunque no es posible garantizar si Clorilene de hecho durmió para que soñara o si todo fue su imaginación o fantasía, en un estado de confusión febril. Aún hubo señales y otros elementos místicos, premonitorios, que tenían relación con las matemáticas y la religión cristiana, acerca del destino del reino de Polonia y todas las personas involucradas. Sin embargo, los sueños ejercieron mayor influencia sobre la visión y comprensión del mundo de tales personas que los demás conocimientos, pues hasta

estos fueron comprendidos a través del fenómeno onírico en el desarrollo del drama. Y la duda permaneció hasta el final de la historia, ya que no fue posible al príncipe de Polonia estar seguro acerca de lo real y la fantasía, es decir, si él estaba soñando o si vivía concretamente aquellas experiencias felices. Un sueño fue su maestro, pero no le pudo revelar la verdadera existencia del hijo del rey Basilio, o sea, si existía en sueño o en vigilia, si era el heredero de un trono o mísero prisionero en una torre. Desconfió de que podría despertarse en la triste cárcel, en cualquier momento, pero, al final, eligió actuar bien. La clave para comprender lo real y la fantasía fue el sueño, pero este le dio al príncipe la certeza de que la vida es sueño y que, por eso, debe obrar bien.

Se puede comprender que desde la Primera Jornada hasta la Tercera, que es la última, el sueño está presente como un nudo que garantiza la posibilidad de entendimiento de los sucesos principales de la obra, que ejercen influencia sobre los demás, por ejemplo, los sueños que la madre de Segismundo tuvo fueron interpretados por Basilio, de modo que, todos los personajes activos en la obra fueron afectados de algún modo por ellos. Así, el plan del rey de Polonia cooperó para que el príncipe heredero permaneciera en duda acerca de lo real y lo ficticio, es decir, si soñaba o estaba despierto. Hasta el final de la obra, Segismundo desconfiaba de que podría despertarse otra vez en su primer estado de infeliz prisionero.

Acerca del sueño y la fantasía, se nota que Segismundo tuvo que superar la fantasía de poseer Rosaura, cuando ella fue pedirle ayuda para recuperar su honor. De ese modo, aunque no tuviera condiciones de saber si estaba soñando o despierto, pudo elegir hacer lo correcto, pues la virtud cristiana que Clotaldo había enseñado al príncipe contribuyó para que él no se dejase seducir por el *carpe diem*, sino que por los valores de la eternidad, según la religión. Así, es posible afirmar que uno puede no soñar con lo que quiere, pero es capaz de fantasear acerca de lo que desea.

De ese modo, se entiende que la investigación acerca de lo real y la fantasía en *La vida es sueño* puede ofrecer caminos diferentes para la investigación literaria, filosófica, psicoanalítica, teológica, histórica etc. en razón de su riqueza y complejidad. Por eso, no solo el estudio del drama mencionado sino también la hipótesis planteada en esta monografía podrían ser desarrollados en otras

investigaciones, pues tales problemas filosóficos y literarios son más importantes por su capacidad de provocar la reflexión que por las respuestas que pueden ofrecer.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicolás. **Historia de la Filosofía**.. Traducción de Juan Estelrich y J. Pérez Ballestar. 4.ed. Barcelona: Hora, S.A., 1994. v. 1. Disponível em: <https://filosice.files.wordpress.com/2013/09/historia-de-la-filosofia-antigua.pdf>. Acesso em: 28 set. 2022.

ACEBRÓN RUIZ, Julián. A propósito de los sueños en La lozana andaluza. **Centro Virtual Cervantes**. Actas XI. AIH, Universitat de Lleida, p. 190-199, 1992. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_3_022.pdf. Acesso em: 24 ago. 2022.

ALATORRE, Antonio. El sueño y su representación en el barroco español: estudios reunidos y presentados por Dinko Cvitanovic. Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1969; 188 p. (Cuadernos del Sur). **Nueva Revista De Filología Hispánica** (NRFH), México, v. 20, n. 1, p. 145-148, jan. 1971. Disponível em: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v20i1.1573>. Acesso em: 24 ago. 2022.

ALATORRE, Antonio. Notas sobre Las Soledades (a propósito de la edición de Roberts Jammes). **Nueva Revista de Filología Hispanica** (NRFH), v. 44, n. 1, p. 57-97, 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v44i1.1910>. Acesso em: 31 out. 2022.

ALIGHIERI, Dante. **La Divina Comedia**. Traducción en versos ajustada al original por Bartolomé Mitre. Nueva edición, definitiva, autorizada, dirigida por Nicolás Besio Moreno. Buenos Aires: Centro cultural Latium, 1922. Disponível em: http://www.traduccionliteraria.org/biblib/D/D102_Infierno.pdf. Acesso em: 10 nov. 2022.

ANDRADE, Maria Aparecida de; CARVALHO, J. M. de. ORTEGA Y GASSET, José. Origen y epílogo de la filosofía. Obras completas. V. IX, 2. reimpresión, Alianza, 1997. p. 345- 434. **Revista Estudos Filosóficos** n. 8/2012 – versão eletrônica – ISSN 2177-2967 <http://www.ufsj.edu.br/revistaestudosfilosoficos> DFIME – UFSJ - São João del-Rei-MG, p. 116-120, 2012. Disponível em: https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistaestudosfilosoficos/res3_rev8.pdf. Acesso em: 19 out. 2022.

ANTONUCCI. Fausta. El comienzo de La vida es sueño y la Soledad primera de Góngora. **Anuario Calderoniano**, v. extra, 7, 2014, p. 33-51. Editorial: Iberoamericana/Vervuert. **Dadun**: Depósito Académico Digital. Universidad de Navarra. Disponível em: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/41673>. Acesso em: 31 out. 2022.

ARELLANO, Ignacio. Aspectos emblemáticos en los dramas de poder y de ambición de Calderón. *In*: Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. **Actas del Congreso Internacional**, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000. Ignacio Arellano (ed.). Estudios de literatura 75/76. Edition Reichenberger. Kassel, 2002. p. 21-34. Disponible em: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/20935/1/2002_Arellano_AspectosEmblem%C3%A1ticosEnLosDramasDePoder.pdf. Acesso em: 16 nov. 2022.

ARGÜELLO DEL CANTO, Candelas. **Lo sensual, lo erótico y lo sexual en la pintura Barroca española**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018. Disponible em: <https://eusal.es/eusal/catalog/book/978-84-1311-011-0>. Acesso em: 02 abr. 2023.

ARROYO HIDALGO, Susana. **Una lectura al “Primero sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponible em: URI: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccj915>. Acesso em: 1 set. 2022.

BANCES CANDAMO, Francisco Antonio de. **La piedra filosofal**. Biblioteca Virtual Universal. Facilitada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Editorial del Cardo, 2010.

BARON, Anton P. **La vida y la enseñanza de Buda**. Edición digital: Michael Zamot y Anton P. Baron. Corrección: Upasika Sabrina Pachón y Fernando Angulo. Publicación del Bosque Theravada, 2011. Disponible em: <http://montanadesilencio.org/wp-content/uploads/2018/02/Vida-y-ense%C3%B1anza-de-buda.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2022.

BAUMGARDNER, Patricia. **Terapia Gestalt: teoría y práctica** Fritz Perls, una interpretación. Traducción: Victorino Pérez. Segunda edición. México: Editorial Pax, 2006.

BONGESTAB, Cristina; POZA, José Alberto Miranda. **Sostenibilidad y ser humano: naturaleza, campo y ciudad en la literatura española**. São Paulo: Mentis Abertas, 2022. 272 p.: il.; v. 1 (De la Edad Media a la Ilustración).

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo**. Editorial del Cardo. Biblioteca Virtual Universal, 2003. Disponible em: <https://biblioteca.org.ar/libros/92632.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo: auto sacramental alegórico**. Edición y estudio preliminar de John J. Allen y Domingo Ynduráin. España, 1997. Disponible em: https://www.rae.es/sites/default/files/El_gran_teatro_del_mundo_Pedro_Calderon_de_la_Barca.pdf. Acesso em: 17 out. 2022.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **El mágico prodigioso**. Alayor - Menorca, Islas Baleares-España. textos.info Libros gratis - biblioteca digital abierta. Editor: Edu Robsy. Texto núm. 3599, 2018. Disponível em: <https://www.textos.info/pedro-calderon-de-la-barca/el-magico-prodigioso/descargar-pdf>. Acesso em: 20 nov. 2022.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **El príncipe Constante**. Alayor - Menorca Islas Baleares, España: Edita textos.info. Editor: Edu Robsy. Texto núm. 3600, 2018. Disponível em: <https://www.textos.info/pedro-calderon-de-la-barca/el-principe-constante/descargar-pdf>. Acesso em: 21 out. 2022.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **El purgatorio de San Patricio**. Universidade de Santiago de Compostela, USC. Minerva: Repositorio Institucional da USC, 1743. Disponível em: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/87>. Acesso em: 31 out. 2022.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **El Tesoro escondido**. Texto crítico preparado por A. Robert Lauer procedente de la edición. Navarra: Calderón de la Barca, Pedro, El tesoro escondido, ed. A. Robert Lauer, Pamplona– Kassel, Universidad de Navarra–Reichenberger, 2012. ISBN: 978-3-937734-95-8. (Serie de Autos sacramentales completos de Calderón, n. 76). Disponível em: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/37389/1/76_tesoro_escondido-1.pdf. Acesso em: 9 out. 2022.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **En esta vida todo es verdad y todo es mentira**: comedia en tres actos y en versos de D. Pedro Calderón de La Barca, refundada por D. Manuel Canete y D. José Campo-Araña. Madrid: Oficinas.-Pozas, 2 y Sevilla, 14, 1879.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Buenos Aires: Automáticos. Javier Daulte; con colaboración de Sandra Ferreyra; con prólogo de Florencia Calvo. Kapelusz: Ediciones Corregidor, 2008. (Colección pionera en la formación escolar de jóvenes lectores) Disponível em: <https://www.mendoza.edu.ar/wp-content/uploads/2020/04/La-vida-es-sue%C3%B1o-de-Calder%C3%B3n-de-la-Barca1.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2022.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño (auto)**. Versión de César Barló para el homenaje a Federico García Lorca en el 80 aniversario de su muerte organizado por Encuentros Complutense (diciembre de 2016). Ediciones Complutense. Madrid: Universidad Complutense, 2016. Disponível em: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/68120/1/050-ACT-2016-Lorca%20en%20la%20Complutense.pdf>. Acesso em: 7 set. 2022.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Vigésimoprimera Edición. Madrid: Edición de Ciriaco Morón Arroyo. Ediciones Cátedra, S. A., 1994.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Bogotá: Edición e introducción de Julio Paredes Castro, 2009. (Colección Libro al Viento). Disponível em: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll3/id/15/>. Acesso em: 28 set. 2022.

CALDERÓN LA BARCA, Pedro. **Sueños hay que verdad son**. Texto crítico preparado por Michael D. McGaha procedente de la edición Ed. Michael D. McGaha, Pamplona–Kassel. Universidad de Navarra–Reichenberger, 1997. ISBN: 3-931887-00-6. (Serie de Autos sacramentales completos de Calderón , n.15). Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/83569458.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2022.

CALVO, Florencia. Prólogo. In: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Buenos Aires: Automáticos. Javier Daulte; con colaboración de Sandra Ferreyra; con prólogo de Florencia Calvo. Kapelusz: Ediciones Corregidor, 2008. Disponível em: <https://www.mendoza.edu.ar/wp-content/uploads/2020/04/La-vida-es-sue%C3%B1o-de-Calder%C3%B3n-de-la-Barca1.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2022.

CARVALHO, J. M. de. ORTEGA Y GASSET, A VIDA COMO REALIDADE METAFÍSICA. **TRANS/FORM/AÇÃO: Revista de Filosofia**, [S. l.], v. 38, n. 1, 2015. DOI: 10.1590/S0101-31732015000100010. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/4880>. Acesso em: 19 out. 2022.

CARREIRA, Antonio. Al margen de El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro, de Antonio Alatorre. **Nueva Revista de Filología Hispánica**. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios Distrito Federal, México. v. LII, n. 2, p. 465-488, julio-diciembre, 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/602/60252206.pdf>. Acesso em: 31 out. 2022.

COROMINAS, Joan. **Breve diccionario etimológico de la lengua castellana**. 3. ed. Madrid-España: Editorial Gredos, S. A. Sánchez Pacheco, 81, 1987.

COX MILLER, Patricia. **Los sueños en la antigüedad tardía**: estudios sobre el imaginario de una cultura. Traducción de María Tabuyo Agustín López. Madrid-España: Ediciones Siruela, 2002.

DEFEZ, Antonio. Unamuno, Descartes y la hipótesis del sueño. **Revista de Filosofía**. Universidad Complutense: Madrid. v. 31, n. 1, p. 7-20, 2006. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0606120007A>. Acesso em: 21 set. 2022.

DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. **Primero Sueño**. Edición, Introducción, apéndice y notas de Alejandro Soriano Vallèz. México: Biblioteca Sor Juana Inés de la Cruz. Secretaria de Cultura, 2019.

DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. **Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz**. Editorial del Cardo. Biblioteca Virtual Universal, 2006. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/132027.pdf>. Acesso em: 27 out. 2022.

DE LA LUZ, Jorge. Sor Juana Inés de la Cruz y su Primero sueño. **La colmena 73**, enero-marzo, 2012. Disponível em: Sor Juana Inés de la Cruz y su Primero sueño - Dialnet. Acesso em: 28 ago. 2022.

DELICADO, Francisco. **La Lozana andaluza**. Editorial del Cardo. Biblioteca Virtual Universal. Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/157407.pdf>. Acceso en: 11 nov. 2022.

DESCARTES, René. **Discurso del Método**. Traducido por D. Manuel García Morente. Madrid: Editado y maquetado por FGS, 2010. Disponible en: <https://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/LecturaIntroduccionInvestigacionMusical/epistemologia/Descartes-Discurso-Del-Metodo.pdf>. Acceso en: 28 set. 2022.

DESCARTES, René. **Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas**. Introducción, Traducción y Notas de Vidal Peña. Madrid: Ediciones Alfaguara, S. A., 1977.

DOBRY, E. Barroco y modernidad: De Maravall a Lezama Lima. **En Memoria Académica**. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Orbis Tertius, v. 14, n. 15, p. 1-8, 2009. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4190/pr.4190.pdf. Acceso en: 24 ago. 2022.

D'ORANGE FERREIRA, A. G. **Oneirokritica de Artemidoro de Daldis (século II d. C.)**: livro de análise de sonhos, Livro V. São Paulo: Organização: Anise de A. G. D'Orange Ferreira. Editora: Cultura Acadêmica, 2014.

DUMITRESCU, M. Theatrum Anatomicum and the Baroque Vision on Death. In: A. Sandu, T. Ciulei, & A. Frunza (Eds.), **Logos Universality Mentality Education Novelty**, v. 15. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences, p. 317-322, 2016. Future Academy. Disponible en: <https://www.europeanproceedings.com>. Acceso en: 20 ago. 2022.

ESTUDIO 1-La Vida Es sueño, (Calderón de la Barca). [S. l.: s. n], 2012. 1 vídeo (77 min. 21s). Publicado pelo canal Ampareichon 1. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fcJ987ZtxXk>. Acceso en: 10 set. 2022.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo e Eduardo Jardim Morais. 3 ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2002.

FREUD, Sigmund. **Obras completas**: la interpretación de los sueños (primera parte). Ordenación, comentarios y notas de James Strachey con la colaboración de Ana Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson. Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry, v. 4, 1900. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1991.

GALLEGO TABARES, Juan David. **Es acaso la vida ¿un frenesí o una ilusión?** Análisis de la concepción de sueño en La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca. 2016. p. 23. Artículo presentado en el seminario de trabajo de grado para optar al título de Magíster en Hermenéutica Literaria de la Maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT, Medellín-Colombia, 2016. Disponible en: <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/11427>. Acceso en: 27 ago. 2022.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Juan. Dos aspectos de la cosmovisión barroca: la vida como sueño y el mundo como teatro. **Revista de estudios extremeños**, ISSN: 0210-2854, v. 58, n. 3, p. 863-876, 2022. Disponível em: https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LVIII/2002/T.%20LVIII%20n.%203%202002%20sept.-dic/RV11386.pdf. Acesso em: 24 ago. 2022.

GARCÍA MANCINI, Carolina. **El sueño desde distintas perspectivas**. 2019. Trabajo final de grado - Modalidad: Monografía (Facultad de Psicología) - Universidad de la República - Facultad de Psicología, Montevideo-Uruguay, 2019. Disponível em: tfg._carolina_garcia_mancini_modif._25.11.19_pdf_0.pdf (udelar.edu.uy). Acesso em: 24 ago. 2022.

GARCÍA MORENTE, Manuel. Prólogo. *In*: DESCARTES, René. **Discurso del Método**. Traducido por D. Manuel García Morente. Madrid: Editado y maquettato por FGS, 2010. Disponível en: <https://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/LecturaIntroduccionInvestigacionMusical/epistemologia/Descartes-Discurso-Del-Metodo.pdf>. Acesso em: 28 set. 2022.

GERMER, Guilherme Marconi; RÜGNITZ, Natalia Costa. La vida es sueño, de Calderón de la Barca - ante el tribunal de la Kallipolis y el veredicto de Schopenhauer. **Revista Voluntás**: Estudos sobre Schopenhauer - v. 8, n. 2, p. 106-139, 2. semestre de 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/33609/pdf>. Acesso em: 19 set. 2022.

GILBERT, Françoise: Sueño y mecanismos alegóricos en el auto de Calderón El tesoro escondido (1679): de la revelación a la epifanía. **Compostella aurea**. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Santiago de Compostela 7-11 de julio de 2008). Tomo III: Teatro. Varia. Cursos e Congresos nº 197. Serviço de Publicações da Universidade de Santiago de Compostela. 2011. ISBN 978-84-9887-554-6 (tomo III). ISBN 978-84-9887-555-3 (obra completa). DL C 285-2011. p. 191-212.. Disponível em: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/10713>. Acesso em: 9 out. 2022.

GIORDANO, Luca. **El sueño de Salomón**. 1694-1696. Óleo sobre tela. 245 x 361 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, España. 1 pintura. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-sueo-de-salomon/4c6d5f82-a1bb-4585-a99b-86a360efc575>. Acesso em: 27 mar. 2023.

GLANTZ, Margo. Dialéctica de lo alto y de lo bajo: el sueño. *In*: MEDRANO, Luis Sáinz de. **Sor Juana Inés de la Cruz**: Edición al cuidado de Luis Sáinz de Medrano. Roma: Bulzoni Editore, 1997. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. 47-63 p. Disponível em: URI: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w550>. Acesso em: 30 ago. 2022.

GÓMEZ, Ricardo. Introducción. *In*: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Adaptado por Ricardo Gómez, 2008. Ediciones SM: Boadilla del Monte, Madrid, 2017. Disponível em: https://ecat-server.grupo-sm.com/ecat_Documentos/ES176205_13108.pdf. Acesso em: 28 set. 2022. (Colección Clásicos).

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de. **A un sueño**. Editorial del Cardo. Biblioteca Nacional Universal, 2010. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/152775.pdf>. Acesso em: 9 out. 2022.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de. **Soledades**. Notas de reproducción original: Edición digital a partir de *Obras de Don Luis de Góngora* [Manuscrito Chacón] I, de la Biblioteca Nacional (España), Ms. Res. 45, ff.193-260. Edición facsímil: Málaga, RAE ; Caja de Ahorros de Ronda, 1991 (Biblioteca de los Clásicos, dirigida por José Lara Garrido ; 1). Disponível em: Soledades / Luis de Góngora | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com). Acesso em: 27 mar. 2023.

HEBREO, LEÓN. **La traduccion del indio de los tres Dialogos de Amor / de Leon Hebreo; hecha de italiano en español por Garcilasso Inga [sic] de la Vega** Publicación: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid: Biblioteca Nacional, 2009. Publicación original: En Madrid: en casa de Pedro Madrigal, 1590. Ubicación de originales: Biblioteca Nacional (España). Sig. R/5706. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-traduccion-del-indio-de-los-tres-dialogos-de-amor--0/>. Acesso em: 16 out. 2022.

HEIDEGGER, Martin. **El ser y el tiempo**. Traducción de José Gaos. Ediciones: primera edición en alemán, 1927, con 11 reimpresiones hasta 1967, primera edición en español, 1951, segunda edición, revisada, 1971, sexta reimpresión, 1993. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Disponível em: <https://escuelafilosofiaucsar.files.wordpress.com/2015/09/heidegger-ser-y-tiempo-jos-c3a9-gaos.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.

HERNANDO MORATA, Isabel. En torno al texto de El príncipe constante, de Calderón: la tradición impresa. En **Críticón** (Toulouse), 116, p. 91-111, 2012. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/116/116_091.pdf. Acesso em: 2 nov. 2022.

IBSEN, kristine. Un vuelo sin alas: figuras míticas y el sueño de Sor Juana. **Mester**, University of California - Los Angeles (UCLA), v. xviii. n. 2 (Fali, 1989), p. 73-81, 1989. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/9cz0p0fv>. Acesso em: 16 out. 2022.

INDURÁIN, Francisco. Prólogo. *In*: QUEVEDO, Francisco de. **Los sueños**. Selección, estudio y notas por Francisco Induráin. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/los-suenos>. Acesso em: 04 nov. 2022.

INTRODUCCIÓN al Primero Sueño de Sor Juana. Universidad de Guadalajara, 2020. 1 vídeo (30 min. 32s). Publicado pelo canal Joaquín Rodríguez B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nUO1E6ODZjU>. Acesso em: 12 set. 2022.

JANEIRO, Isidoro Arén. Soñar en el Siglo de Oro: ¿Sueño cruel o falsa ilusión? **eHumanitas**, University of Massachusetts-Amherst, v. 11, 2008. Disponível em: https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume11/12%20Aren%20Janeiro.pdf. Acesso em: 2 nov. 2022.

JUAN RUIZ, Julio. La filosofía de Séneca en el auto sacramental El gran teatro del mundo de Pedro Calderón de la Barca. *In: De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura* / coord. por Aurora López López, Andrés Pociña Pérez, Maria de Fátima de Sousa e Silva, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra; Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, ISBN 978-989-721-037-2, p. 485-490, 2012. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/30285/6/55-De_ayer_a_hoy.pdf?ln=pt-pt. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4596856>. Acesso em: 18 nov. 2022.

JAURALDE POU, Pablo. Un viaje literario de ensueño. **Atti del XVII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]**: Milano 24-25-26 ott. 1996, v. 1, 1998 (Sogno e scrittura nelle culture iberiche), ISBN 88-8319-168-4, p. 19-36, 1998. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_017.pdf. Acesso em: 5 set. 2022.

LA VIDA ES SUEÑO (CALDERÓN DE LA BARCA): FILOSOFÍA Y PSICOLOGÍA. [S. l.: s. n], 2016. 1 vídeo (86 min. 9s). Publicado pelo canal Rafael Mateu Sanz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l2pRdO0Pw0c>. Acesso em: 10 set. 2022.

LEMA HINCAPIÉ, A. ¿Existir en sueño o en vigilia? Las respuestas de Calderón y Descartes. **Daimon Revista Internacional de Filosofía**, Universidad de Murcia, n. 34, p. 53-68, abr. 2005. Disponível em: <https://revistas.um.es/daimon/article/view/12781>. Acesso em: 13 ago. 2022.

LEYVA, Héctor M. La lengua poética de “Primero Sueño” de sor Juana Inés de la Cruz. **Paraninfo: Revista del Instituto de Ciencias del hombre**, Rafael Heliodoro Valle, Tegucigalpa, Honduras, n. 6, año 3, p. 1-27, dic. 1994. Disponível em: <https://hectorleyvablog.files.wordpress.com/2017/09/la-lengua-poc3a9tica-de-primero-suec3b1o-hl.pdf>. Acesso em: 5 set. 2022.

MARTIN, Vicente. El Calderón de Regalado y el año 2000. **Revista Hispánica Moderna**, University of Pennsylvania Press, año. 51, n. 2, p. 480-484, dic. 1998. Disponível em: https://www.academia.edu/14269711/El_Calder%C3%B3n_de_Regalado_y_el_a%C3%B1o_2000. Acesso em: 03 nov. 2022.

MARTINS, Mário. O sonho e o teatro na mundividência de Calderón de la Barca (+1681). **Revista Didaskalia**, Editora: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa: Lisboa, v. 010, p. 341-359, 1980. Disponível em: <V01002-341-359.pdf> (ucp.pt). Veritati - Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa: O sonho e o teatro na mundividência de Calderón de la Barca († 1681) (ucp.pt). Acesso em: 3 set. 2022.

MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Bernal. **Apuntes de filosofía: una introducción al pensamiento filosófico**. 1. ed. Costa Rica – San José: Imprenta Nacional, 2016.

Disponível em:

https://www.imprentanacional.go.cr/editorialdigital/libros/literatura%20costarricense/apuntes_de_filosofia_edincr.pdf. Acesso em: 16 out. 2022.

MARAVALL, José Antonio. **La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica**. Barcelona: Editora Ariel, 1975.

MEDRANO, Luiz Sáinz de. Sor Juana en la crítica española. *In*: **Sor Juana Inés de la Cruz**: Edición al cuidado de Luis Sáinz de Medrano. Roma: Bulzoni Editore, 1997.

Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. 11-31 p. Disponível em: URL: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w550>. Acesso em: 30 ago. 2022.

MITRE, Bartolomé. Prefacio. *In*: ALIGHIERI, Dante. **La Divina Comedia**. Traducción en versos ajustada al original por Bartolomé Mitre. Nueva edición, definitiva, autorizada, dirigida por Nicolás Besio Moreno. Buenos Aires: Centro cultural Latium, 1922. Disponível em: http://www.traduccionliteraria.org/biblib/D/D102_Infierno.pdf. Acesso em: 10 nov. 2022.

MORÓN ARROYO, Ciriaco. Los sentidos de La Vida es sueño. *In*: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Vigésimoprimer Edición. Madrid: Edición de Ciriaco Morón Arroyo. Ediciones Cátedra, S. A., 1994, p. 58-63.

MORÓN ARROYO, Ciriaco. Para la apreciación estética. *In*: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Vigésimoprimer Edición. Madrid: Edición de Ciriaco Morón Arroyo. Ediciones Cátedra, S. A., 1994, p. 63-68.

MOULINES, C. Ulises. ¿Es la vida sueño? **Revista de Filosofía Diánoia**. [S. l.], v. 38, n. 38, p. 17-33, jan. 1992. ISSN 1870-4913. Disponível em: <http://dianoia.filosoficas.unam.mx/index.php/dianoia/article/view/581/586>. Acesso em: 10 set. 2022.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**. Tradução de José Mendes de Souza. Versão para eBook eBooksBrasil.com. Fonte digital, 2022. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/zara.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022.

NIETZSCHE, Friedrich. **El caminante y su sombra**. Edita textos.info. Biblioteca digital abierta. Alayor - Menorca, Islas Baleares-España: Editor: Edu Robsy. Maison Carrée c/ Ramal, 48 07730. Texto n. 2677, 2017. Disponível em: Descargar PDF 'El Caminante y su Sombra', de Friedrich Nietzsche - textos.info. Acesso em: 19 ago. 2022.

OVIDIO. **Del origen del universo al colapso de las razas. Las metamorfosis de Ovidio**. Selección, traducción y texto introductorio de Rita Lilia García Cerezo.

México: UNAM, 2021. 72 pp. (Colección Bilingüe de Autores Grecolatinos, 3).

Disponível em:

<https://gaceta.cch.unam.mx/sites/default/files/libros/2022-05/las-metamorfosis-de-ovidio.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.

OVIDIO NASÓN, Publio. **Metamorfosis**. Edital del Cardo. Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Biblioteca Virtual Universal, 2003. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/89549.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.

PAREDES CASTRO, Julio. Introducción. *In*: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Bogotá: Edición e introducción de Julio Paredes Castro, 2009. (Colección Libro al Viento). Disponível em: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll3/id/15/>. Acesso em: 28 set. 2022.

PASCUAL BUXÓ, José. El Sueño de Sor Juana: reflexión y espectáculo. **Centro Virtual Cervantes**. AISO. Actas VI, p. 89-110, 2002. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_1_008.pdf. Acesso em: 31 out. 2022.

PASCUAL BUXÓ, José. **Sor Juana Inés de La Cruz: amor y conocimiento**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. Notas de reproducción original: Edición digital a partir de México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, p. 57-274. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/sor-juana-ines-de-la-cruz--amor-y-conocimiento-seleccion/>. Acesso em: 16 out. 2022.

PEREDA, Antonio de. **El sueño del caballero**. 1650. Óleo sobre lienzo. 152 x 217 cm. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España. 1 pintura. Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_del_caballero_\(Pereda\)#/media/Archivo:Antonio_de_Pereda_-_El_sue%C3%B1o_del_caballero_-_Google_Art_Project.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_del_caballero_(Pereda)#/media/Archivo:Antonio_de_Pereda_-_El_sue%C3%B1o_del_caballero_-_Google_Art_Project.jpg). Acesso em: 27 mar. 2023.

PESSANHA, José Américo Motta. Vida e Obra. *In*: DESCARTES, René. **Descartes. Discurso do Método. As Paixões da Alma. Meditações**. Consultoria: José Américo Motta. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1999. (Os Pensadores).

PETTENGILL, Matilde. **La Libertad Moral en la Vida Es Sueño**. 2009. 61 f. Electronic Theses and Dissertations. 644. A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of Georgia Southern University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts in Spanish Statesboro, Georgia, 2009. Disponível em: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1644&context=etd>. Acesso: 22 out. 2022.

PLATÃO. **Diálogos, Eutífron ou da religiosidade, Apologia de Sócrates, Críticon ou do dever, Fédon ou da alma**. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1999. (Os Pensadores).

PUÉRTOLAS, Julio Rodríguez. En torno a El príncipe constante de Calderón: a la memoria de Don Antonio Machado. **Dialnet**. Universidad Autónoma de Madrid, p. 121-134, 1991. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es>. Acesso em: 2 nov. 2022.

QUEVEDO, Francisco de. **Los sueños**. Selección, estudio y notas por Francisco Induráin. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-suenos/>. Acceso en: 04 nov. 2022.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Los sueños**. Edita textos.info. Alayor - Menorca, Islas Baleares-España: Editor: Edu Robsy. Texto núm. 4590. Fecha de creación: 5 de abril de 2020. Fecha de modificación: 5 de abril de 2020. Disponible en: <https://www.textos.info/francisco-de-quevedo-y-villegas/los-suenos/descargar-pdf>. Acceso en: 16 out. 2022.

QUEVEDO, Francisco de. **Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo**. Editorial del Cardo. Biblioteca Virtual Universal, 2006. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/132174.pdf>. Acceso en: 1 set. 2022.

RAMIS MUSCATO, Pompeyo. La duda y sus limitaciones. **DIKAIOSYNE**: revista semestral de filosofía práctica. Universidad de Los Andes Mérida - Venezuela, n. 25, p. 87-104, año 13. Julio-Diciembre, 2010. Disponible en: <http://bdigital.ula.ve/storage/pdf/dikai/n25/art6.pdf>. Acceso en: 28 set. 2022.

RIBERA. José de. **Sueño de Jacob**. 1639. Óleo sobre lienzo. 179 x 233 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, España. Sala 009. 1 pintura. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-sueo-de-jacob/c84dbc72-af49-4a7c-88df-a66046bc88cd>. Acceso en: 27 mar. 2023.

RODRÍGUEZ NEIRA, Teófilo. Vida, sueño y realidad en Calderón. **Los Cuadernos del Norte**: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, ISSN 0211-0555, Año n. 2, n. 10, p. 8-17, 1981. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/10/10_08.pdf. Acceso en: 25 nov. 2022.

RUIVERS, Elias L. **Soledad» de Góngora y «Sueño» de Sor Juana**. Editorial del Cardo. Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Biblioteca Virtual Universal, 2010. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/156622.pdf>. Acceso en: 31 out. 2022.

RUIZ, Facundo. ¿El Sueño o Primero Sueño? **Anales de Literatura Hispanoamericana**. Ediciones Complutense, 49, 2020, p. 309-319. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/73133>. Acceso en: 31 out. 2022.

RULL, Henrique. Variedad y complejidad estructural de los monólogos en La vida es sueño. **Centro Virtual Cervantes**, UNED: Madrid, AISO. Actas III, p. 331-341, 1993. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_2_037.pdf. Acceso en: 18 nov. 2022.

SABIK, Kazimierz. La problemática del sueño en el teatro español de la segunda mitad del siglo XVII. Universidad de Varsovia. **Atti del XVII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]**: Milano 24-25-26 ott. 1996, v. 1, 1998 (Sogno e scrittura nelle culture iberiche), ISBN 88-8319-168-4, p. 109-122, 1998. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2350128>. Acesso em: 24 ago. 2022.

SANDARS. N. K. **A epopéia de Gilgamesh**: anônimo. Tradução de Carlos Daudt de Oliveira, ISBN 85-3336-1389-X. Martins Fontes, Digitalsource, 2017. Disponível em: <https://geha.paginas.ufsc.br/files/2017/04/A-Epop%C3%A9ia-de-Gilgamesh.-Tradu%C3%A7%C3%A3o-de-Carlos-Daudt-de-Oliveira.-Martins-fontes-2011.-ISBN-85-336-1389-X.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2022.

SANDOVAL CAVALLERO, Rosalía. Diferencias de la vista en las Soledades y El sueño. La nueva novela latinoamericana sin límites. Lise Segas y Félix Terrones (coordinadores). **América sin Nombre**, 24, 2020, p. 91-100, DOI: 10.14198/AMESN.2020.24-2.08. Disponível em: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100892/1/ASN_24_2_08.pdf. Acesso em: 31 out. 2022.

SANTA BIBLIA. **Cristo es nuestro abogado ante el Padre — Conocemos a Dios por medio de la obediencia — No améis al mundo — En los últimos días habrá anticristos**. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Los hijos de Israel hacen un convenio con Jehová bajo el cual serán bendecidos si son obedientes y maldecidos si son desobedientes — Si son desobedientes, su tierra será como azufre y sal**. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Israel será recogido y disfrutará de reposo milenario — Lucifer fue echado del cielo por su rebelión — Israel triunfará sobre Babilonia (el mundo) — Compárese con 2 Nefi 24**. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **La serpiente (Lucifer) engaña a Eva — Ella y después Adán participan del fruto prohibido....** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **David procura dominar su lengua — El hombre no es más que vanidad — David es extranjero y peregrino en la tierra**. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Todo lo que está debajo del sol es vanidad y aflicción de espíritu — Quien añade conocimiento, añade dolor.** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **La vida de algunos está escondida con Cristo en Dios — Se exhorta a los miembros de la Iglesia a ser santos y a servir al Señor Jesucristo.** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Un ángel ministra a Cornelio — Se manda a Pedro en visión llevar....** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Si alguno de vosotros tiene falta de sabiduría, pídala a Dios....** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Por medio de la fé....** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Cristo el Verbo de Dios....** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Los magos son guiados hacia Jesús por una estrella....** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Jesús explica por qué enseña con parábolas..., del tesoro escondido en el campo....** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Los ministros de Cristo deben ser fieles — Los apóstoles sufren, ministran y guardan la fe — El reino de Dios no consiste en palabras, sino en poder.** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. [...] **— Jacob ve en una visión una escalera que toca el cielo — Jehová le promete que su descendencia será tan numerosa como el polvo de la tierra....** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Las ordenanzas de la ley de Moisés prefiguraban el ministerio de Cristo — Cristo es el Mediador del nuevo convenio. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Cristo murió por nuestros pecados — Resucitó de entre los muertos y fue visto por muchos — Todos los hombres resucitarán — Pablo habla sobre el bautismo por los muertos — Se describen los tres grados de gloria — La victoria sobre la muerte se efectúa por medio de Cristo. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Pablo es arrebatado hasta el tercer cielo — El Señor da debilidades a los hombres para que triunfen sobre ellas — Pablo describe las señales de un apóstol. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Evitad contender sobre opiniones y evitad juzgaros injustamente unos a otros — Toda rodilla se doblará ante Cristo — El reino de Dios abarca la rectitud, la paz y el gozo en el Espíritu Santo. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. El que venciere obtendrá la vida eterna, no sufrirá la segunda muerte, heredará el reino celestial y gobernará muchas naciones. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Los magos son guiados hacia Jesús por una estrella — José lleva al niño a Egipto — Herodes manda matar a los niños de Belén — Jesús es llevado a Nazaret. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Daniel interpreta el sueño que tuvo Nabucodonosor del gran árbol en el que se describen la caída y la locura del rey — El rey aprende que el Altísimo tiene todo dominio y que pone al más humilde de los hombres sobre reinos terrenales. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Pablo analiza la excelencia de la caridad — La caridad, el amor puro, sobrepasa y excede a casi todo lo demás. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. En los últimos días, Miguel liberará a Israel de sus angustias — Daniel habla de las dos resurrecciones — Los entendidos conocerán los tiempos y los significados de sus visiones. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Dios está en el cielo — Se conoce la voz del necio por la multitud de las palabras — Guarda tus promesas — Las riquezas y los bienes son un don de Dios. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Jacob ama y favorece a José, quien es aborrecido por sus hermanos — José sueña que sus padres y hermanos se inclinan ante él — Sus hermanos lo venden para Egipto. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Los falsos maestros que haya entre los santos serán condenados — Los santos dominados por las bajas pasiones perecerán en su propia corrupción. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Juan ve la inminente apostasía de la Iglesia — También ve la guerra preterrenal en el cielo en la que Satanás fue arrojado abajo — Ve la continuación de esa guerra en la tierra. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. José interpreta tanto el sueño del jefe de los coperos como el del jefe de los panaderos de Faraón — El copero se olvida de hablar acerca de José a Faraón. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Salomón ama a Jehová y guarda Sus mandamientos — Jehová se le aparece a Salomón y le promete un corazón sabio y entendido — Salomón juzga entre dos rameras y determina quién es la madre de un niño. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. Se exponen los requisitos que deben cumplir los obispos y los diáconos — Grande es el misterio de la divinidad. Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Luchad por la fe — Hubo ángeles que no guardaron su primer estado — Miguel discutió con el diablo, disputándole el cuerpo de Moisés — Enoc profetizó acerca de la Segunda Venida — En los últimos días habrá burladores.** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Satanás es atado durante el Milenio — Entonces, los santos vivirán y reinarán con Cristo — Los muertos comparecen ante Dios y son juzgados por lo que está escrito en los libros según sus obras.** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SANTA BIBLIA. **Faraón sueña con las vacas y con las espigas — José interpreta los sueños como siete años de abundancia y siete de hambruna — José propone un programa de almacenamiento de grano — Faraón lo hace gobernador de todo Egipto — José se casa con Asenat — José recoge....** Reina Valera, 2009. Salt Lake City, Utah, E.U.A: Publicada por la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2009. Antiguo Testamento y Nuevo Testamento.

SARTRE, Jean-Paul. **El existencialismo es un humanismo.** Traducción de Victoria Praci de Fernández. Traducción del prólogo y notas de Mari Carmen Llerena. Primera edición. Barcelona-España: Edición Edhasa, 2009. Disponible em: https://ujr.mx/documentos/Jean-Paul%20Sartre_El_existencialismo_es_un_humanismo.pdf. Acesso em: 29 set. 2022.

SEGURA AMAYA, Arlene. Introducción. *In: El Sueño en algunos cuentos de dos escritores finiseculares mexicanos: Bernardo Couto Castillo y Amado Nervo.* 2017. Tese (Maestra en Literatura Hispanoamericana) - El Colegio de San Luis, A.C., San Luis Potosí, S.L.P., 2017. Disponible em: Microsoft Word - Tesis.docx (colsan.edu.mx). Acesso em: 25 ago. 2022.

SHAKESPEARE, Guillermo. **Hamlet:** tragedia. Editorial del Cardo. Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Biblioteca Virtual Universal, 2003. Disponible em: <https://biblioteca.org.ar/libros/89485.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2022.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação.** Tradução, Apresentação, Notas e Índices Jair Barboza. 2. reimpressão. São Paulo: Editora UNESP, 2005. Disponible em: <https://heliohintze.com.br/admin/modSite/arquivos/post/616d4727763ba8efede1a43794cd72e6.pdf>. Acesso em: 19 out. 2022.

SCHOPENHAUER, Arthur. **El mundo como voluntad y representación I.** Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María. Primera edición: 2004, segunda edición: 2009. Madrid: © Editorial Trotta, S.A., 2004, 2009, 2013. ISBN: 978-84-9879-077-1 (obra completa) ISBN (edición digital pdf): 978-84-9879-427-4 (volumen 1). (Clásicos de la Cultura). Disponible em: http://juliobeltran.wdfiles.com/local--files/cursos%3Aebooks/Schopenhauer__El_mundo_como_voluntad_y_representacion_I_scissord.pdf. Acesso em: 19 out. 2022.

SHUA, Ana Maria. **Dioses y héroes de la Mitología griega**. Ilustrado por Fernando Falcone. - 1. ed. - Buenos Aires : Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2011. Disponível em:

https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/dioses_y_heroes_de_la_mitologia_griega-ana_maria_shua.pdf. Acesso em: 11 nov. 2022.

SÓFOCLES. **Edipo rey**. Editorial del Cardo. Biblioteca Virtual Universal, 2006.

Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/133636.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2022.

TITIVILLUS. Introducción. *In*: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. epublibre. Editor digital: Titivillus. Reporte de erratas: Falco. ePub base r1. 2, 2018.

Disponível em: <https://mep.janium.net/janium/Documentos/272315.pdf>. Acesso em: 12 set. 2022.

TUSÓN, Vicente. [Varios], El sueño y su representación en el barroco español: estudios reunidos y presentados por Dinko Cvitanovic. *In*: **Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien**, n. 14, p. 175-177, 1970. Disponível em:

https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1970_num_14_1_1764_t1_0175_0000_2. Fichier pdf généré le 13/05/2018. Acesso em: 24 ago. 2022.

VALBUENA BRIONES, Ángel. La paradoja en “La vida es sueño”. **Thesavrvs**:

Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Tomo XXXI, n. 3, p. 413-429,

Septiembre-Diciembre, 1976. Disponível em: La paradoja en «La vida es sueño» (cervantes.es). Acesso em: 19 set. 2022.

VALLÈZ, Alejandro Soriano. Introducción. *In*: DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. **Primero Sueño**. Edición, Introducción, apéndice y notas de Alejandro Soriano Vallèz. México:

Biblioteca Sor Juana Inés de la Cruz. Secretaría de Cultura, 2019. Disponível em: [PrimeroSueñoSorJuanaFOEM2019F.pdf](#) (edomex.gob.mx). Acesso em: 28 ago. 2022.

VALLÈS, Alejandro Soriano. Sor Juana y la herejía: sobre la fundamentación teológica de Pimero sueño. *In*: DE LA CRUZ, Sor Juana Inés. **Primero Sueño**.

Edición, Introducción, apéndice y notas de Alejandro Soriano Vallèz. México: Biblioteca Sor Juana Inés de la Cruz. Secretaría de Cultura, 2019. (Apéndice, p. 173-195).

VÁZQUEZ ROMERO, Sonia Elizabeth. Análisis del discurso de Segismundo en La vida es sueño, de Pedro Calderón de la Barca. **Contribuciones desde Coatepec**,

Universidad Autónoma del Estado de México: Toluca, México, n. 2, p. 166-170, enero-junio, 2002. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/281/28100215.pdf>. Acesso em: 28 set. 2022.

VEGA, Lope de. **Barlán y Josafat**. Editorial del Cardo. Biblioteca Virtual Universal, 2010. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/153227.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2022.

VEGA, Lope de. **La batalla del honor**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Madrid: Biblioteca Nacional, 2011. Disponível em: URI:

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc611j3>. Acesso em: 1 set. 2022.

VIDA NAJERA, Fernando. Las fuentes de La vida es sueño: conferencia dada en el Aula Máxima de la Universidad de Oviedo el viernes 4 de febrero de 1944. **Revista de la Universidad de Oviedo**, p. 93-141, 1944. Disponible em: https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/5041/2073101_049.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 24 ago. 2022.

VIQUE DOMENE, María del Mar. El sueño como lugar de encuentro con la amada en la poesía del siglo de oro. **Philologica Urcitana**: Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología, Departamento de Filología – Universidad de Almería (ISSN: 1989-6778), v. 4, p. 121–134, 2011. Disponible em: Microsoft Word - PhilUr 4.8 Vique.doc (ual.es). Acesso em: 24 ago. 2022.