

CALDERÓN  
DE LA BARCA

**LA VIDA  
ES SUEÑO**

Edición y guía lectura de  
Evangelina Rodríguez Cuadros



AUSTRAL



[JORNADA PRIMERA]

*Sale en lo alto de un monte ROSAURA en hábito de hombre, de camino, y en representando los primeros versos va bajando.*

ROSAURA. Hipogrifo violento,  
que corriste parejas con el viento,

---

1 *hipogrifo*: famoso animal quimérico, imaginado por Ariosto, entre caballo y grifo alado, que «tómanle los poetas por caballo veloz». *Grifo*, a su vez, remite a otro ser monstruoso (mezcla de águila y de león). El *Diccionario de Autoridades* (en adelante, *DA*) documenta la definición con el propio texto calderoniano. Sin duda, este violento comienzo —que se podría comparar con la rápida subida del telón de boca— en el que se entreveran el incómodo cultismo de *hipogrifo* (anatematizado por Lope de Vega en su *Arte Nuevo*) y el símbolo de la pasión desenfadada (cf. Introducción) no ha sido siempre bien recibido. Merece recordarse el enjuiciamiento neoclásico de Fernández de Moratín: «Yo quisiera saber si una mujer que cae despeñada por un monte con su caballo, en vez de quejarse donde le duele y pedir favor, le dice todas aquellas impropias pedanterías, que las entiende el auditorio como el caballo: si algún apasionado de Calderón se apea por las orejas, llame al suyo “hipogrifo violento”, y verá cómo se alivia». (*Desengaños al teatro español*, I, Madrid, Clásicos Castellanos, vol. 138, pág. XLVI.) En cuanto a la preferencia de J. M. Ruano (ed. cit., pág. 89) por usar para la definición el *Tesoro* de Covarrubias, para evitar que se ilustre la definición con argumentos de la propia obra del clásico, como es el caso que nos ocupa, baste decir que Covarrubias no define *hipogrifo*. La acentuación grave, corriente en el Siglo de Oro, no excluye que la espectacular sonoridad del verso pudiera llevar a una manipulación esdrújula que, de acuerdo con las normas modernas, eligen otros editores (Rull, por ejemplo) y que yo asumí en la edición de 1987.

¿dónde rayo sin llama,  
 pájaro sin matiz, pez sin escama  
 y bruto sin instinto 5  
 natural, al confuso laberinto  
 de esas desnudas peñas te desbocas,  
 te arrastras y despeñas?  
 Quédate en este monte,  
 donde tengan los brutos su Faetonte; 10  
 que yo, sin más camino  
 que el que me dan las leyes del destino,  
 ciega y desesperada,  
 bajaré la cabeza enmarañada \*

10 *Faetonte*: hijo del Sol y de Climene, célebre por haber conducido el carro de su padre y provocado casi una catástrofe sideral. Zeus lo derribó, precipitándose en el río Eridano. Se constituye en el Siglo de Oro en símbolo moral de la arrogancia y la soberbia humanas. Cf. Antonio Gallego Morell, *El mito de Faetón en la Literatura Española*, CSIC, Madrid, 1961. Junto con la referencia al *hipogrifo*, Rosaura, que debe aparecer frente al espectador ya en su rara condición de ser extraño y *andrógino* (vestida de hombre, pero probablemente con voz y gestos de mujer), introduce de manera efectiva el tema de la violencia, de lo *monstruoso*, de la hibridación de los protagonistas que se disponen, a lo largo de la obra, a recuperar su identidad. El hipogrifo suma en su cuerpo la aberración, ya lo hemos visto en la nota anterior, de varias zoologías (león, águila, caballo alado). Aquí lo remata Rosaura invocando la violencia de los cuatro elementos («rayo sin llama» o fuego; «pájaro sin matiz» o aire; «pez sin escama» o agua; «bruto sin instinto natural» o tierra). Cada elemento se cita por su carencia de elemento lógico o natural: son, a su vez, monstruos, seres inacabados, fallidos. Cf. A. Labertit, «L'Hippogriffe de *La vie est un songe*», *Tilas*, XV, 1975, págs. 105-125. Finalmente, al citar a Faetón, esa monstruosidad híbrida se reduce a la figura de un ambicioso ser humano inscrito en la mitología. Calderón está haciendo teatro de la palabra, claro, pero qué carga de sentido, qué voluntad de gigantismo escenográfico.

14 *cabeza*: no encuentro razones para la corrección por parte de J. M. Ruano (ed. cit., pág. 96) a *aspezeza*, según la supuesta primera redacción de la obra. Calderón, al cuidado de la segunda versión, se guarda bien de subrayar la magnífica prosopopeya del inmenso monte que se está descendiendo (una escalera desde el primer nivel cubierta con vegetación, a la vista del público). Véase el Taller de lectura, ilustración núm. 2.

deste monte eminente 15  
 que arruga el sol el ceño de la frente.  
 Mal, Polonia, recibes  
 a un extranjero, pues con sangre escribes  
 su entrada en tus arenas;  
 y apenas llega, cuando llega a penas. 20  
 Bien mi suerte lo dice;  
 mas ¿dónde halló piedad un infelice?

*Sale CLARÍN, gracioso.*

CLARÍN. Di dos, y no me dejes  
 en la posada a mí cuando te quejes;  
 que si dos hemos sido 25  
 los que de nuestra patria hemos salido  
 a probar aventuras,  
 dos los que entre desdichas y locuras  
 aquí habemos llegado,  
 y dos los que del monte hemos rodado, 30  
 ¿no es razón que yo sienta  
 meterme en el pesar y no en la cuenta?

---

20 *apenas... a penas*: si bien en principio no es demasiado relevante, y en ello estoy de acuerdo con Rull, el intercambio del orden de los dos términos del equívoco (*apenas/ a penas*), en este caso sí parece acertada la corrección de Ruano, ofreciendo la lectura de que «apenas llega uno a Polonia ya es afectado por las penas». No se trata, sin embargo, tanto de la necesidad de una *ultracorrección* a partir de la versión zaragozana, como de documentar el dicho tal como se utiliza estilísticamente en la época. Y así, puede ser de utilidad recordar que Baltasar Gracián cuando trata de la agudeza por equívoco, escribe que «declárase muchas veces la refleja de la equivocación, exprimiendo el intento en la segunda repetición de la palabra. Así uno, hablando del condenado rico, dijo: “*Apenas* llegó al infierno, que allí siempre se va a *penas*”» (*Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Castalia, Madrid, 1969, tomo II, pág. 57).

- ROSAURA. No quise darte parte  
 en mis quejas, Clarín, por no quitarte,  
 llorando tu desvelo, 35  
 el derecho que tienes al consuelo;  
 que tanto gusto había  
 en quejarse, un filósofo decía,  
 que, a truco de quejarse,  
 habían las desdichas de buscarse. 40
- CLARÍN. El filósofo era  
 un borracho barbón. ¡Oh, quién le diera  
 más de mil bofetadas!  
 Quejarse después de muy bien dadas.  
 Mas ¿qué haremos, señora, 45  
 a pie, solos, perdidos y a esta hora  
 en un desierto monte,  
 cuando se parte el sol a otro horizonte?
- ROSAURA. ¡Quién ha visto sucesos tan extraños!  
 Mas si la vista no padece engaños 50  
 que hace la fantasía,  
 a la medrosa luz que aún tiene el día  
 me parece que veo  
 un edificio.
- CLARÍN. O miente mi deseo,  
 o termino las señas. 55
- ROSAURA. Rústico nace entre desnudas peñas

---

56 *nace*: Ruano (ed. cit., pág. 102) prefiere *yace*, tal como da la versión de la edición zaragozana, encontrando absurdo el «nace rústicamente». Pero *nacer*, del latín *nascor*, asume etimológicamente también la acepción *levantarse, alzarse, erigirse* («nascētia templa», dice Marcial, esto es, «templos erigidos»). La palabra ofrece según ello una claridad e intencionalidad meridianas en la versión que sabemos supervisó Calderón. Para mayor abundamiento, y señalando de nuevo la utilidad del *DA*, éste anota, entre otras acepciones: «dexarse ver sobre el propio horizonte», «prorrumpir o brotar», «dexarse ver o sobrevenir de repente una cosa que estaba oculta».

un palacio tan breve  
 que el sol apenas a mirar se atreve;  
 con tan rudo artificio  
 la arquitectura está de su edificio 60  
 que parece, a las plantas  
 de tantas rocas y de peñas tantas  
 que al sol tocan la lumbre,  
 peñasco que ha rodado de la cumbre.  
 CLARÍN. Vámonos acercando; 65  
 que éste es mucho mirar, señora, cuando  
 es mejor que la gente  
 que habita en ella generosamente  
 nos admita.

ROSAURA. La puerta  
 (mejor diré funesta boca) abierta 70  
 está, y desde su centro  
 nace la noche, pues la engendra dentro.

*(Suena ruido de cadenas.)*

CLARÍN. ¡Qué es lo que escucho, cielo!  
 ROSAURA. Inmóvil bulto soy de fuego y yelo.  
 CLARÍN. Cadenita hay que suena. 75  
 Mátenme, si no es galeote en pena;  
 bien mi temor lo dice.

*Dentro* SEGISMUNDO.

SEGISMUNDO. ¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!  
 ROSAURA. ¡Qué triste voz escucho!  
 Con nuevas penas y tormentos lucho. 80  
 CLARÍN. Yo con nuevos temores.

ROSAURA.	Clarín...	
CLARÍN.	Señora...	
ROSAURA.	Huigamos los rigores desta encantada torre.	
CLARÍN.	Yo aún no tengo ánimo de huir, cuando a eso vengo.	
ROSAURA.	¿No es breve luz aquella caduca exhalación, pálida estrella, que en trémulos desmayos, pulsando ardores y latiendo rayos, hace más tenebrosa la obscura habitación con luz dudosa? Sí, pues a sus reflejos puedo determinar (aunque de lejos) una prisión obscura que es de un vivo cadáver sepultura; y porque más me asombre, en el traje de fiera yace un hombre de prisiones cargado, y sólo de la luz acompañado. Pues huir no podemos, desde aquí sus desdichas escuchemos; sepamos lo que dice.	85      90    95  100

82 *Huigamos*: forma de subjuntivo del verbo *huir*, aún vigente en la primera mitad del siglo XVII. Ruano corrige a *huyamos* de acuerdo con la edición de la supuesta primera versión.

83 *torre*: primera evocación verbal del encierro de Segismundo. Sobre el valor simbólico de la torre, véase Alexander A. Parker, «Segismundo's tower: a Calderonian myth», *Bulletin of the Hispanic Studies*, 59 (1982), págs. 247-256. Ahora en *La imaginación y el arte de Calderón. Ensayos sobre las comedias*, Cátedra, Madrid, 1991, págs. 119-131. Además, lo dicho en la Guía de lectura sobre el valor simbólico de la topología espacial de *La vida es sueño* en el apartado correspondiente a la estructura.

(Descúbrese SEGISMUNDO con una cadena y a la luz, vestido de pieles.)

SEGISMUNDO. ¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!

Apurar, cielos, pretendo  
ya que me tratáis así,  
qué delito cometí 105  
contra vosotros naciendo;  
aunque si nací, ya entiendo  
qué delito he cometido.  
Bastante causa ha tenido  
vuestra justicia y rigor; 110  
pues el delito mayor  
del hombre es haber nacido.  
Sólo quisiera saber,  
para apurar mis desvelos  
(dejando a una parte, cielos, 115  
el delito de nacer),

---

103 *apurar*: «Metaphóricamente es averiguar y llegar a saber de raíz y con fundamento alguna cosa» (DA).

111-112 Parece evidente, como anota Ruano (ed. cit., pág. 110), que este aforismo puede provenir del extenso acervo erudito de Calderón, además de ser ya lugar común en su época. Marcel Bataillon (*Erasme et l'Espagne*, Driz, París, 1937, pág. 306) lo relaciona con el pesimismo erasmista de contemplar el hombre desprotegido e inferior entre las criaturas: «Lo mejor para el hombre es no nacer, o si naciese morir pronto». La idea ofrece tal talante de desengaño y desesperación barrocos (aspectos que ha enfatizado ahora la crítica ideológica sobre nuestro autor como la obra de Antonio Regalado que señalamos en la Bibliografía) que no es menester pensar que el dramaturgo temiera acusaciones de heterodoxia por recordar a un autor tan mal visto ya por la España inquisitorial. La idea estaba ya más que extendida en la herencia senequista del pensamiento español. Véanse las fuentes citadas por Ángel Cilveti en su edición de la obra (Anaya, Salamanca, 1970) y por Ciriaco Morón Arroyo (Cátedra, Madrid, 1978 y 1992).



qué más os pude ofender,  
 para castigarme más.  
 ¿No nacieron los demás?  
 Pues si los demás nacieron, 120  
 ¿qué privilegios tuvieron  
 que yo no gocé jamás?

Nace el ave, y con las galas  
 que le dan belleza suma,  
 apenas es flor de pluma, 125  
 o ramillete con alas  
 cuando las etéreas salas  
 corta con velocidad,  
 negándose a la piedad  
 del nido que deja en calma: 130  
 ¿y teniendo yo más alma,  
 tengo menos libertad?

Nace el bruto, y con la piel  
 que dibujan manchas bellas,  
 apenas signo es de estrellas, 135  
 gracias al docto pincel,  
 cuando, atrevido y crüel,  
 la humana necesidad  
 le enseña a tener crueldad,  
 monstruo de su laberinto: 140  
 ¿y yo con mejor distinto  
 tengo menos libertad?

---

140 *monstruo de su laberinto*: alusión al monstruoso Minotauro (cuerpo de hombre y cabeza de toro), hijo de Pasifae (esposa del rey Minos) y de un toro. Encerrado en el laberinto que diseñara Dédalo, fue muerto por Teseo con ayuda de Ariadna.

141 *distinto*: Ruano (ed. cit., pág. 112) corrige a *instinto* que daría la primera versión. Lo considera error de lectura. No lo creo tal. Es claro que esta segunda versión o edición, revisada por nuestro dramaturgo, sigue un principio de redacción más eficaz y próximo a su sistema de pen-

Nace el pez, que no respira,  
 aborto de ovas y lamas,  
 y apenas bajel de escamas 145  
 sobre las ondas se mira,  
 cuando a todas partes gira,  
 midiendo la inmensidad  
 de tanta capacidad  
 como le da el centro frío: 150  
 ¿y yo con más albedrío  
 tengo menos libertad?

Nace el arroyo, culebra  
 que entre flores se desata,  
 y apenas, sierpe de plata, 155  
 entre las flores se quiebra,  
 cuando músico celebra  
 de las flores la piedad  
 que le dan la majestad,  
 el campo abierto a su ida: 160

samiento, cada vez más moderado y sujeto a escepticismo. Frente al instinto pasional levanta el *distinto*, es decir, la *distinción*, que, de acuerdo ya con Covarrubias en su *Tesoro*, es «separación, división, claridad, partición de la doctrina en miembros distintos para que mejor se perciba y entienda». Calderón aclaró así la reivindicación de Segismundo de pertenecer al mundo racional del que se siente desplazado dentro del orden natural primitivo que ha constituido por el momento su único aprendizaje.

144 *ovas y lamas*: ovas son las hierbas ligeras o algas del mar; la *lama* era el lodo o cieno que se produce en el agua y que la cubre. El *DA* ofrece también la acepción del excremento que cubre la superficie de las aguas cuando ha habido alguna tormenta.

160 *ida*: de nuevo me parece poco útil la preferencia de Ruano por la edición zaragozana, que da *huida*. *Ida* tiene una clarísima acepción según el *DA*: «por traslación se toma por ímpetu o prontitud». El arroyo recibe la libertad del campo abierto para deslizarse impetuoso tras ser mimosamente quebrado por las flores. Además de que con *ida* sin duda mejora la eufonía del verso.

¿y teniendo yo más vida  
tengo menos libertad?

En llegando a esta pasión  
un volcán, un Etna hecho,  
quisiera sacar del pecho  
pedazos del corazón. 165

¿Qué ley, justicia o razón  
negar a los hombres sabe  
privilegio tan süave,  
excepción tan principal, 170  
que Dios le ha dado a un cristal,  
a un pez, a un bruto y a un ave?

ROSAURA. Temor y piedad en mí  
sus razones han causado.

SEGISMUNDO. ¿Quié[n] mis voces ha escuchado? 175  
¿Es Clotaldo?

CLARÍN. (*Aparte.*)

(Di que sí).

ROSAURA. No es sino un triste, ¡ay de mí!  
que en estas bóvedas frías  
oyó tus melancolías.

(*Ásela.*)

SEGISMUNDO. Pues la muerte te daré, 180  
porque no sepas que sé,  
que sabes flaquezas mías.

Sólo porque me has oído,  
entre mis membrudos brazos  
te tengo de hacer pedazos. 185

CLARÍN. Yo soy sordo, y no he podido  
escucharte.

- ROSAURA. Si has nacido  
humano, baste el postrarme  
a tus pies para librarme.
- SEGISMUNDO. Tu voz pudo enternecerme, 190  
tu presencia suspenderme,  
y tu respeto turbarme.  
¿Quién eres? Que aunque yo aquí  
tan poco del mundo sé,  
que cuna y sepulcro fue 195  
esta torre para mí;  
y aunque desde que nací  
(si esto es nacer) sólo advierto  
este rústico desierto,  
donde miserable vivo, 200  
siendo un esqueleto vivo,  
siendo un animado muerto;  
y aunque nunca vi ni hablé  
sino a un hombre solamente  
que aquí mis desdichas siente, 205  
por quien las noticias sé  
de cielo y tierra; y aunque aquí,  
porque más te asombres  
y monstruo humano me nombres,  
entre asombros y quimeras, 210  
soy un hombre de las fieras,  
y una fiera de los hombres;  
y aunque en desdichas ta[n] graves  
la política he estudiado,  
de los brutos enseñado, 215  
advertido de las aves,  
y de los astros süaves  
los círculos he medido,  
tú sólo, tú, has suspendido

la pasión a mis enojos, 220  
 la suspensión a mis ojos,  
 la admiración al oído.

Con cada vez que te veo  
 nueva admiración me das,  
 y cuando te miro más 225  
 aun más mirarte deseo.

Ojos hidrónicos creo  
 que mis ojos deben ser;  
 pues cuando es muerte el beber,  
 beben más, y desta suerte, 230  
 viendo que el ver me da muerte,  
 estoy muriendo por ver.

Pero véate yo y muera;  
 que no sé, rendido ya,  
 si el verte muerte me da, 235  
 el no verte qué me diera.  
 Fuera, más que muerte fiera,

---

227 *hidrónicos*: referido a la enfermedad de la hidropesía, que imposibilita a quienes la padecen a apagar su sed por más que beban. El sentido figurado es harto frecuente en el Siglo de Oro. La tópica imagen de la lírica barroca, aquí empleada por Calderón y los versos posteriores, con el juego *ver/morir/vida* provoca, claro está, cierta dificultad de lectura, lo que han comentado todos los editores modernos. La cuestión se esclarece si se conectan con los vv. 222 y sigs. en los que se absorbe la teoría platónica de la luz y del conocimiento a través de la belleza, que estoy segura conforma uno de los ejes de la obra. Segismundo, suspenso y admirado de la extraña beldad de Rosaura, manifiesta el deseo de seguir mirando, seguir viendo, lo que engendra un deseo mayor, casi tanático, desde su instancia pasional (educativo posteriormente). Recuérdese, entre otros textos, el de León Hebreo en *Diálogos de Amor*: «No hay duda sino que nuestros ojos y virtud visiva, con el deseo de sentir la luz, nos guía a ver la luz y el cuerpo del sol, en el cual nos deleitamos. Empero, si nuestros ojos no fueran primero alumbrados de ese sol y de la luz, nunca nosotros pudiéramos alcanzar a lo ver» (ed. de J. M. Reyes, PPU, Barcelona, 1986, pág. 347). Cf. las referencias a la cuestión en la Introducción.

ira, rabia y dolor fuerte;  
 fuera muerte; desta suerte  
 su rigor he ponderado, 240  
 pues dar vida a un desdichado  
 es dar a un dichoso muerte.

ROSAURA. Con asombro de mirarte,  
 con admiración de oírte,  
 ni sé qué pueda decirte, 245  
 ni qué pueda preguntarte.  
 Sólo diré que a esta parte  
 hoy el cielo me ha guiado  
 para haberme consolado,  
 si consuelo puede ser, 250  
 del que es desdichado, ver  
 a otro que es más desdichado.

Cuentan de un sabio, que un día  
 tan pobre y mísero estaba,  
 que sólo se sustentaba 255  
 de unas yerbas que comía.  
 ¿Habrà otro —entre sí decía—  
 más pobre y triste que yo?  
 Y cuando el rostro volvió  
 halló la respuesta, viendo 260  
 que iba otro sabio cogiendo  
 las hojas que él arrojó.

Quejoso de la fortuna  
 yo en este mundo vivía,

---

253-262 Célebre décima cuyo entronque con el Exemplo X del *Conde Lucanor* de Don Juan Manuel (*De lo que aconteçio a un omne que por pobreza et mengua de otra vianda comia altramuzes*) ya fue señalado por J. M. Blecua en su ed. de Castalia, Madrid, 1969, pág. 92. Recuérdese el dístico final: «Por pobreza nunca desmayedes pues otro más pobre que vos veredes».

y cuando entre mí decía: 265  
 ¿Habrá otra persona alguna  
 de suerte más importuna?,  
 piadoso me has respondido;  
 pues volviendo en mi sentido,  
 hallo que las penas mías, 270  
 para hacerlas tú alegrías,  
 las hubieras recogido.  
 Y por si acaso mis penas  
 pueden aliviarte en parte,  
 óyelas atento, y toma 275  
 las que dellas me sobraren.  
 Yo soy...

- CLOTALDO. (*Dentro* CLOTALDO.)  
 Guardas desta torre,  
 que, dormidas o cobardes,  
 disteis paso a dos personas  
 que han quebrantado la cárcel... 280
- ROSAURA. Nueva confusión padezco.  
 SEGISMUNDO. Este es Clotaldo, mi alcaide.  
 Aún no acaban mis desdichas.
- CLOTALDO. (*Dentro.*)  
 ... acudid, y vigilantes,  
 sin que puedan defenderse, 285  
 o prendeldes o mataldes.
- TODOS. (*Dentro.*)  
 ¡Traición!
- CLARÍN. Guardas desta torre,  
 que entrar aquí nos dejasteis,

---

286 *prendeldes, mataldes*: la metátesis en estas formas de imperativo (por *prendedles, matadles*) es corriente en los siglos XVI y XVII.

pues que nos dais a escoger,  
el prendernos es más fácil. 290

*Sale CLOTALDO con escopeta, y SOLDADOS,  
todos con los rostros cubiertos.*

- CLOTALDO. Todos os cubrid los rostros;  
que es diligencia importante  
mientras estamos aquí  
que no nos conozca naide.
- CLARÍN. ¿Enmascaraditos hay? 295
- CLOTALDO. ¡Oh vosotros, que ignorantes  
de aqueste vedado sitio  
coto y término pasasteis  
contra el decreto del Rey,  
que manda que no ose nadie  
examinar el prodigio 300  
que entre estos peñascos yace!  
¡Rendid las armas y vidas,  
o aquesta pistola, áspid  
de metal, escupirá 305  
el veneno penetrante  
de dos balas, cuyo fuego  
será escándalo del aire!
- SEGISMUNDO. Primero, tirano dueño,  
que los ofendas y agravies, 310  
será mi vida despojo  
destos lazos miserables;  
pues en ellos, vive Dios,

---

294 *naide*: este vulgarismo (por *nadie*) es corregido en algunas ediciones por considerarlo impropio de un noble como Clotaldo. Así, Martín de Riquer (Juventud, Barcelona, 1961) o Ruano, ed. cit., pág. 123.



- tengo de despedazarme  
con las manos, con los dientes, 315  
entre aquestas peñas, antes  
que su desdicha consienta  
y que llore sus ultrajes.
- 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 325  
un freno que las detenga  
y una rienda que las pare,  
¿por qué blasonas? La puerta  
cerrad desa estrecha cárcel;  
escondelde en ella.

*(Ciérranle la puerta, y dice dentro.)*

- SEGISMUNDO. ¡Ah cielos,  
qué bien hacéis en quitarme 330  
la libertad! Porque fuera  
contra vosotros gigante,  
que, para quebrar al sol

---

331-336 Alusión al mito de los Gigantes, cuya soberbia les empujó a la rebelión contra los dioses. Hijos de Gea (la tierra), nacieron de la sangre que manaba de las heridas de su esposo Urano, cuando éste fue mutilado por Crono. La *Gigantomaquia* (lucha de los gigantes contra los dioses) ha sido tema favorito de la plástica y de la literatura. Calderón hipostasia con este mito la condición de Segismundo, encadenado y sepultado bajo la inmensa bóveda de un monte. Esta alusión, por otra parte, fundamenta la lectura de la obra y, en concreto, el conflicto entre Basilio y Segismundo, en el mito de Uranos. Cf. lo dicho en la Introducción.

- esos vidrios y cristales,  
sobre cimientos de piedra 335  
pusiera montes de jaspe.
- CLOTALDO. Quizá porque no los pongas,  
hoy padeces tantos males.
- ROSAURA. Ya que vi que la soberbia  
te ofendió tanto, ignorante 340  
fuera en no pedirte humilde  
vida que a tus plantas yace.  
Muévate en mí la piedad;  
que será rigor notable  
que no hallen favor en ti 345  
ni soberbias ni humildades.
- CLARÍN. Y si Humildad y Soberbia  
no te obligan, personajes  
que han movido y removido  
mil autos sacramentales, 350  
yo, ni humilde ni soberbio,  
sino entre las dos mitades  
entreverado, te pido  
que nos remedies y ampares.
- CLOTALDO. ¡Hola!
- SOLDADOS. Señor...
- CLOTALDO. A los dos 355  
quítad las armas, y ataldes

---

347-350 Cf. la precisa nota de Enrique Rull a estos vv. en su ed. de Alhambra, Madrid, 1980, pág. 133, en el sentido de una autorreflexión calderoniana respecto a su arte escénico y el género que dominó por excelencia. Humildad y Soberbia (encarnaciones sensibles y dramáticas de abstracciones morales) aparecen en *El gran mercado del mundo* o *El primer refugio del hombre y probática piscina*.

353 *entreverado*: lo mezclado e injerido en otra cosa (DA).

- los ojos, porque no vean  
cómo ni de dónde salen.
- ROSAURA. Mi espada es ésta, que a ti  
solamente ha de entregarse, 360  
porque, al fin, de todos eres  
el principal, y no sabe  
rendirse a menos valor.
- CLARÍN. La mía es tal, que puede darse  
al más ruin; tomadla vos. 365
- ROSAURA. Y si he de morir, dejarte  
quiero, en la fe desta piedad,  
prenda que pudo estimarse  
por el dueño que algún día  
se la ciñó. Que la guardes 370  
te encargo, porque aunque yo  
no sé qué secreto alcance,  
sé que esta dorada espada  
encierra misterios grandes;  
pues sólo fiado en ella 375  
vengo a Polonia a vengarme  
de un agravio.
- CLOTALDO. (*Aparte.*)  
(¡Santos cielos!  
¿Qué es esto? Ya son más graves  
mis penas y confusiones,  
mis ansias y mis pesares). 380  
¿Quién te la dio?
- ROSAURA. Una mujer.
- CLOTALDO. ¿Cómo se llama?
- ROSAURA. Que calle  
su nombre es fuerza.