

ACTIVIDADES PRÁCTICAS SOBRE TEATRO BARROCO

I. Lee atentamente el texto y contesta a las preguntas.

	[...]	
Rosaura:	¿Quién ha visto sucesos tan extraños? Mas, si la vista no padece engaños que hace la fantasía, a la medrosa luz que aún tiene el día, me parece que veo un edificio.	50
Clarín:	O miente mi deseo o termino las señas.	55
Rosaura:	Rústico yace, entre desnudas peñas, un palacio tan breve que el sol apenas a mirar se atreve. Con tan rudo artificio la arquitectura está de su edificio, 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.	60
Clarín:	Vámonos acercando, que este es mucho mirar, señora, cuando es mejor que la gente que habita en ella generosamente nos admita.	65
Rosaura:	La puerta --mejor diré funesta boca-- abierta está, y desde su centro nace la noche, pues la engendra dentro. <i>Suena ruido de cadenas.</i>	70
Clarín:	¿Qué es lo que escucho, cielo?	
Rosaura:	Inmóvil bulto soy de fuego y hielo.	
Clarín:	¡Cadenita hay que suena! ¡Mátenme si no es galeote en pena! Bien mi temor lo dice. <i>Dentro Segismundo</i>	75
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:	Huyamos los rigores de esta encantada torre.	
Clarín:	Yo aun no tengo ánimo de huir, cuando a eso vengo.	

Rosaura:	¿No es breve luz aquella	85
	caduca exhalación, pálida estrella,	
	que, en trémulos desmayos,	
	pulsando ardores y latiendo rayos,	
	hace más tenebrosa	
	la oscura habitación con luz dudosa?	90
	Sí, pues a sus reflejos	
	puedo determinar --aunque de lejos--	
	una prisión oscura,	
	que es de un vivo cadáver sepultura.	
	Y, porque más me asombre,	95
	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.	100
	Sepamos lo que dice.	

Descúbrese Segismundo con una cadena y la luz, vestido de pieles.

[...]

Calderón de la Barca, *La vida es sueño*

[Por la especial extensión y complejidad de este texto, se planteará el análisis a través de cuestiones que segmenten y faciliten su desarrollo.]

- I.1. Sitúa brevemente el texto en su contexto histórico-literario. Resume en unas líneas el contenido del fragmento, y analiza su coherencia a través de su progresión temática.
- I.2. Las descripciones son una parte fundamental del pasaje, indica dónde aparecen y aclara su significado.
- I.3 Señala las acotaciones del texto y explica cuál es su función en este pasaje concreto.
- I.4. Basándote en el texto, ¿qué características puedes atribuir a cada uno de los personajes que aparecen en él?
- I.5. Analiza la cohesión lingüística en la intervención de Clarín de los vv. 75-77: "¡Cadenita hay que suena! / ¡Mátenme si no es galeote en pena! / Bien mi temor lo dice".
- I.6. Como parte de la cohesión lingüística del pasaje, identifica al menos tres campos semánticos que funcionan en el texto, y menciona las palabras que se integran en ellos.
- I.7. Analiza los rasgos métricos y estilísticos del texto.
- I.8. Menciona los rasgos propios del teatro del Siglo de Oro que has encontrado en el texto. ¿Cómo podría relacionarse el texto con la cuestión de la realidad y las apariencias?
- I.9. Analiza sintácticamente estos versos: "¡Cadenita hay que suena! / ¡Mátenme si no es galeote en pena! / Bien mi temor lo dice". Señala qué tipos de pronombres, adverbios y conjunciones aparecen en ellos.
- I.10. Analiza la estructura morfológica de *cadencia* e *inmóvil*. Indica a qué categoría morfológica pertenecen estas palabras.

I. Lee atentamente el texto y contesta a las preguntas.**I.1. Sitúa brevemente el texto en su contexto histórico-literario. Resume en unas líneas el contenido del fragmento, y analiza su coherencia a través de su progresión temática.**

El texto corresponde al final de la primera escena y el principio de la segunda, en el primer acto de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Nos hallamos por tanto ante un fragmento del **teatro español del siglo XVII**, en la primera mitad de la centuria —se supone que la obra fue escrita entre 1627 y 1629—, en unos años en que ya estaban perfectamente establecidas las normas de la comedia nueva tal como las había fijado Lope de Vega; Calderón por una parte continuará el camino emprendido por Lope, y por otra introducirá modificaciones en sus fórmulas teatrales.

Los versos anteriores a los citados son justamente el inicio de *La vida es sueño*, que comienza con la llegada a Polonia de Rosaura y su criado Clarín, ambos a pie porque en el monte se ha desbocado el caballo de la dama, que va vestida de hombre. En el pasaje citado se plantea el momento en que, ya con las últimas luces del día, Rosaura y Clarín descubren primero el edificio donde está encerrado Segismundo, y luego a éste entre penumbras, quejumbroso y cargado de cadenas; se nos muestran las reacciones de ambos viajeros, que coinciden en la sorpresa y la extrañeza ante su hallazgo, pero mientras en Clarín a la extrañeza se suma el miedo, en Rosaura parece dominar la curiosidad por saber quién es aquel hombre que hallan en estado tan lamentable.

La **coherencia** del fragmento se plasma en la progresión de la escena:

-- vv. 49-64: Rosaura cree ver un edificio entre las rocas. Lo describe.

-- vv. 65-72: Al acercarse junto con Clarín, ve que la puerta está abierta y el interior oscuro.

-- vv. 73-84: Escuchan ruidos de cadenas, y oyen una voz que se queja ("¡Ay, mísero de mí!...")

-- vv. 85-101: Distinguen en el interior de la torre una pequeña luz que finalmente les permite ver a un hombre, el cual, según la descripción de Rosaura, es "vivo cadáver" en "traje de fiera" y está cargado de cadenas y grilletes. Deciden permanecer ocultos para oír lo que ese hombre pueda decir.

Las palabras de Segismundo que van a escuchar Rosaura y Clarín son el famoso monólogo "¡Ay, mísero de mí, y ay infelice! / Apurar, cielos, pretendo...".

I.2. Las descripciones son una parte fundamental del pasaje, indica dónde aparecen y aclara su significado.

En primer lugar se describe el **lugar** donde sucede la escena y el **edificio** que alberga a Segismundo, situado "entre desnudas peñas", es decir, rocas sin vegetación alguna; es "palacio tan breve" que "el sol apenas a mirar se atreve": está tan oculto entre las grandes rocas que, en su pequeñez, apenas "mira" al sol, pues su luz difícilmente llega al edificio; está fabricado con tan "rudo artificio" que entre las numerosas rocas y peñas parece otro peñasco más que hubiese rodado desde la cumbre. La grandeza de las peñas está expresada con la imagen "de tantas rocas y de peñas tantas / que al sol tocan la lumbre", esto es, que llegan a tocar el sol. Como se ve, se describe con un notable grado de exageración literaria, de hipérbole. Lo mismo ocurre en la descripción (vv. 69-72) de la puerta de la torre como una "funesta boca" en cuyo centro "nace la noche", como si en ese centro naciese la oscuridad, pues está tan oscuro.

Otra descripción del pasaje es la de **Segismundo**. Su aparición en escena es progresiva. En primer lugar se oye un ruido de cadenas que surge de la oscuridad de la torre donde vive; ante este

sonido, Clarín exclama: "Mátenme si no es galeote en pena"; el galeote era el condenado a galeras, que estaba encadenado. Al hablar de "galeote en pena", Clarín piensa sin duda en "alma en pena", es decir, en una especie de fantasma cargado de cadenas; en "Cadenita hay que suena" el diminutivo tiene connotaciones negativas -- este uso sigue vigente hoy, cuando de una noche horrenda decimos "¡Vaya nochedita!"-- y refleja el miedo de Clarín ("Bien mi temor lo dice"), pero al mismo tiempo intenta provocar la risa del público ante este miedo del criado, que podría deberse no sólo a pensar en la presencia de un fantasma, sino al hecho de que se trate del alma en pena de un galeote, sabiendo que los condenados a galeras solían ser delincuentes, y nada bueno cabía esperar del alma en pena de alguien con ese pasado. En segundo lugar se oye la voz del cautivo ("¡Ay, mísero de mí! ¡Y ay, infelice!"), que permite conocer un rasgo suyo fundamental: su infelicidad, como señala en seguida Rosaura: "¡Qué triste voz escucho!". En tercer lugar tenemos la descripción que de él hace la dama al verlo, antes de que lo pueda ver el público; lo presenta como "vivo cadáver" para dar idea de su palidez o su mal estado, o tal vez para insinuar que aquel edificio es para él una sepultura; luego precisa más, al indicar que es hombre en "traje de fiera" --vestido de pieles-- y cargado de "prisiones", sinónimo en los Siglos de Oro de *cadenas* o *grilletes*.

Previamente a esta semblanza de Segismundo realizada por Rosaura, se pone en boca de ésta la tercera descripción del pasaje, la que se centra en la **luz** que permitirá entrever el interior de la torre y finalmente al protagonista. Segismundo porta una pequeña o "breve luz", una vela que se describe a través de metáforas a veces tan brillantes como hiperbólicas: "Caduca exhalación, pálida estrella", una estrella de poca luz con "trémulos desmayos", pues tiembla con el movimiento de la llama. Esta vela, "luz dudosa", hace más tenebroso el lugar donde está Segismundo. "Pulsando ardores y latiendo rayos" son las metáforas más complejas de esta tercera descripción; relacionan la luz de la vela con el ardor de la llama y con el fulgor de los rayos, un fulgor en gran parte oculto; la pequeña luz paradójicamente "late" rayos; *latere* en latín significa "estar escondido": así el corazón late, o se mueve oculto bajo el pecho; los rayos se ocultan tras la mínima llama; pulsar podía significar "tocar" pero también "latir", luego la luz toca ardores o "late" ardores.

Es necesario recordar, finalmente, que la escena del teatro del siglo XVII era en muchos casos muy pobre; descripciones como las que aparecen en el pasaje buscaban que la imaginación del espectador completase los muchos elementos que no estaban presentes en el escenario.

1.3 Señala las acotaciones del texto y explica cuál es su función en este pasaje concreto.

En el texto aparecen tres acotaciones: "Suena ruido de cadenas"; "Dentro Segismundo" y "Descúbrese Segismundo con una cadena y la luz, vestido de pieles". Como puede verse, las tres se aplican al personaje de Segismundo. En la primera, el ruido de cadenas es el primer indicio de la presencia de alguien en la oscuridad de la torre; la segunda ("Dentro Segismundo") indica que se ha de oír la voz del cautivo, sin que sea visto aún en escena. La tercera señala el momento en que Segismundo aparece ante los espectadores, y describe cómo ha de aparecer "con una cadena y la luz, vestido de pieles".

1.4. Basándote en el texto, ¿qué características puedes atribuir a cada uno de los personajes que aparecen en él?

Al personaje de **Segismundo** ya nos hemos referido en las dos preguntas anteriores.

El **criado Clarín** encaja en la personalidad del "gracioso" del teatro del Siglo de Oro. Como criado le está permitido tener miedo, lo que sería impropio de los señores y da lugar a la risa del público. También destaca su sentido práctico: propone a su señora (vv. 65-69) que dejen de mirar el edificio y

entren en él, suponiendo que alguien habrá en su interior que los acoja con generosidad, pues están perdidos en tierra extranjera.

El personaje que se plantea con más complejidad en el pasaje es **Rosaura**; ya hemos señalado que en ella se aprecia la extrañeza, la curiosidad, el deseo de saber. Se ve también cómo un personaje de alta cuna controla el miedo que puede producir lo desconocido. Hay un momento en que Rosaura decide huir: "Clarín [...] Huyamos los rigores / de esta encantada torre" (vv. 81-82); sin embargo unos versos más adelante dice "Pues huir no podemos" (v. 99); un director de escena podría justificar la frase haciendo que los viajeros se hubieran situado en un lugar desde el que, habiéndose desplazado Segismundo, no pudiesen salir sin ser vistos por el cautivo. No obstante, esta propuesta escénica no es imprescindible, porque el genio teatral de Calderón pudiera haber pretendido que espectadores o lectores piensen en otra posibilidad: no es que no puedan huir, sino que más bien es Rosaura quien no quiere huir, porque no puede quedarse sin saber algo más de aquel hombre al que ha visto en estado tan lastimoso. Entre las razones para quedarse a escuchar se insinúa, en primer lugar, que Rosaura comparte con Segismundo su condición de "infeliz", por eso afirma: "¡Qué triste voz escucho! / Con nuevas penas y tormentos lucho"; "nuevas" porque se añaden a las que ya tenía: de hecho su primera intervención en la obra se cierra con estos versos, que aplica a sí misma: "y apenas llega cuando llega a penas. / Bien mi suerte lo dice, / mas, ¿dónde halló piedad un infelice?" (vv. 20-22). Hay otra posible razón más sutilmente sugerida para que la dama quiera quedarse; cuando escucha la cadena dice de sí misma "Inmóvil bulto soy de fuego y hielo"; el hielo puede apuntar a lo que todavía hoy podríamos definir como "quedarse helada" ante aquel sonido que proviene de la oscuridad, pero, ¿y el fuego?; en el siglo XVII, fuego se asocia a vida, a pasión vital, y también a amor; hay otro término empleado más abajo por Rosaura que también se vinculaba a lo amoroso: el "ardor"; la "breve luz" que porta Segismundo va "pulsando ardores", ¿ardores de quién? Podría ocurrir que Rosaura no pueda o no quiera huir, quiera quedarse a escuchar a Segismundo no sólo por curiosidad o por compasión hacia quien parece desdichado como ella, sino también por un incipiente sentimiento o presentimiento del que acaso ni ella misma es consciente, pero que será recíproco en el príncipe cuando la vea tras su monólogo y pronuncie aquellos versos famosos: "y cuando te miro más / aún más mirarte deseo" (vv. 225-226).

Finalmente, tanto Rosaura como Clarín están caracterizados también por el lenguaje que utilizan. Es más sencillo y directo el de Clarín. El de Rosaura, en cambio, es mucho más elaborado y brillante, como veremos al ocuparnos del estilo del texto.

I.5. Analiza la cohesión lingüística en la intervención de Clarín de los vv. 75-77.

Recordemos de nuevo los versos en cuestión:

Clarín: ¡Cadenita hay que suena!
 ¡Mátenme si no es galeote en pena!
 Bien mi temor lo dice.

La **cohesión lingüística** implica que en esta intervención de Clarín se dan, en el ámbito interoracional, diversas **relaciones semánticas y morfosintácticas**, aparte de las **relaciones fonéticas** que se producen a través de la rima (*suena : pena*) y del ritmo, al que volveremos más abajo en la cuestión sobre la métrica.

En cuanto a las **relaciones semánticas**, ya hemos señalado las que se dan entre los términos

cadenita, *galeote* y *[en] pena*, todos pertenecientes al campo semántico de la cautividad; también señalamos que *cadenita* y *en pena* se asocian a *alma* y a *fantasma*, y explican así el temor de que habla Clarín en el v. 77.

La cohesión lingüística de los versos se manifiesta en **relaciones morfosintácticas** interoracionales como las siguientes:

- Las referencias a la primera persona: "mátenme", "mi temor".
- El uso reiterado del presente de indicativo: *hay*, *suenan*, *es*, *dice*.
- El valor anafórico del pronombre *lo*, en "Bien mi temor lo dice", donde el pronombre hace referencia a los versos anteriores: eso que "el temor dice" es que el ruido de la cadena corresponde a un galeote en pena.
- Se trata de tres oraciones breves, sin las metáforas ni la complejidad de muchas de las expresiones de Rosaura.

I.6. Como parte de la cohesión lingüística del pasaje, identifica al menos tres campos semánticos que funcionan en el texto, y menciona las palabras que se integran en ellos.

Dos campos semánticos contrapuestos son el de la **luz** y el de la **oscuridad**, cuya relación por contraste permitiría integrarlos en uno solo. En el primero el término clave es "luz", que aparece en una ocasión en la acotación que sigue al v. 101 ("Descúbrase Segismundo con una cadena y la luz...") y en tres ocasiones en el diálogo: "la medrosa luz" (v. 52), "con luz dudosa" (v. 90), "y sólo de la luz acompañado" (v. 98). Otros términos que pueden incluirse en el mismo campo semántico son *día* (v. 52), *sol* (v. 53) *lumbre* (v. 63), *rayos* (v. 88) y *reflejos* (v. 91). El campo semántico de la oscuridad cuenta con términos como *noche* (v. 72), *tenebrosa* (v. 89) y *obscura* (vv. 90 y 93). Un argumento a favor de considerar estos dos campos semánticos unitariamente es que de hecho hay palabras que pueden integrarse en ambos, como las relacionadas con lo visual o la apariencia: *vista* (v. 50), *veo* (v. 53), *parece* (vv. 53 y 61) o *mirar* (v. 66); también otras como "[pálida] estrella" (v. 86), que hace referencia a la luz en medio de la oscuridad.

Otro campo semántico es el que se relaciona con la **arquitectura**: *artificio* (v. 59), *arquitectura* (v. 60), *edificio* (v. 60), *puerta* (v. 69), *torre* (v. 83), *habitación* (v. 90), *prisión* (v. 93), e incluso, si se considera el vínculo metafórico con que aparece en el texto, el término *sepultura* (v. 94). Este campo aparece combinado con otro referido a la **montaña**: *peñas* (vv. 56 y 62), *rocas* (v. 62), *peñasco* (v. 64), *cumbre* (v. 64).

Por su relevancia en el texto, y en *La vida es sueño* en su conjunto, cabe destacar el campo semántico del dolor, la **desgracia** o la **tristeza**, con términos como *mísero* (v. 78), *infelice* (v. 78), *triste* (v. 79), *penas* (v. 80), *tormentos* (v.80), *rigores* (v. 82) y *desdichas* (v.100).

I.7. Analiza los rasgos métricos y estilísticos del texto.

El pasaje está escrito en una combinación de endecasílabos y heptasílabos que recibe el nombre de **silva**. "Silva" significa "selva" en italiano, y se le da este nombre porque es una forma con un alto grado de libertad métrica, pues el único requisito es que los versos sean de siete y once sílabas, distribuidos como quiera el poeta, y rimados en consonante también con distribución libre. El ritmo de la silva se apoya en el hecho de que todos los heptasílabos llevan ictus o acento métrico en la sílaba penúltima (obligatorio en los versos españoles), la sexta, y también muchos endecasílabos tienen ictus en esta misma posición, lo que produce una especie de eje rítmico sobre la sexta sílaba, muy frecuente en las combinaciones de heptasílabos y endecasílabos; puede verse, por ejemplo, en los tres versos de Clarín analizados arriba; van marcadas con letra negrita las sílabas con ictus en sexta:

¡Cadenita hay que **suen**!
¡Mátenme si no **es** galeote en pena!
Bien mi temor lo **dice**.

Respecto a la distribución de la rima, en este caso Calderón ha elegido una disposición en un sistema de pareados, y de alternancia de la medida versal del tipo 7-11-7-11-7-11, etc., aunque con algunas excepciones, por ejemplo en los vv. 49-51 (11-11-7) o en 82-84 (11-11-11). Hay que tener en cuenta que un verso puede estar formado por las intervenciones de dos o más personajes. Así, Rosaura y Clarín forman un endecasílabo en el v. 54, donde se ve que entre las dos voces puede producirse sinalefa ("...edificio__O mente..."):

Rosaura: ...un edificio.
Clarín: O mente mi deseo

En el v. 69 las dos voces se reúnen en un heptasílabo:

Clarín: ...nos admita.
Rosaura: La puerta

Hay incluso un caso (v. 82) de endecasílabo que contiene tres intervenciones, dos de Rosaura y una de Clarín, con sinalefa entre las dos últimas ("Señora__huyamos"):

Rosaura: Clarín.
Clarín: Señora.
Rosaura: Huyamos los rigores

Otro fenómeno que afecta a la métrica y la sintaxis es el **encabalgamiento**:

vv. 51-52: "engaños / que hace la fantasía"
vv. 53-54 me parece que veo / un edificio...

Son permanentes los encabalgamientos entre el v. 66 y el 72.

Como fenómeno métrico y sintáctico se da también el de los versos bímembres:

-- Con los dos miembros paralelos:

v. 86: caduca exhalación, pálida estrella (*adj. + sust. / adj. + sust.*)
v. 88: pulsando ardores y latiendo rayos (*verbo + sust. / verbo + sust.*)

-- Con los dos miembros en quiasmo, es decir, con una disposición sintáctica invertida:

v. 62: de tantas rocas y de peñas tantas (*det. + sust. / sust. + det.*)

Al margen de la métrica, el **estilo** de Calderón debe mucho a la brillante poesía barroca, muy especialmente a Góngora. Ya hemos señalado al tratar de las descripciones el uso de múltiples **metáforas**, tan frecuentes en la poesía gongorina, y de **hipérboles** o exageraciones con valor literario. Otro rasgo muy propio del llamado culteranismo es el **hipérbaton**, aunque Calderón no llega a los extremos alcanzados por Góngora; el orden sintáctico no es el habitual, por ejemplo, en los vv. 56-64, o en estos otros:

v. 94: que es de un vivo cadáver sepultura
v. 98: y sólo de la luz acompañado

Abundan los adjetivos explicativos o **epítetos**, en su mayoría antepuestos al sustantivo: "la medrosa luz" (v. 52), "desnudas peñas" (v. 56), "funesta boca" (v. 70), "caduca exhalación, pálida estrella" (v. 86), etc.

La **personificación** se combina con el hipérbaton en "Rústico yace, entre desnudas peñas, / un palacio tan breve / que el sol apenas a mirar se atreve"; también aparecen personificadas las rocas y peñas --que "tocan" la lumbre del sol y tienen "a las plantas" el edificio-- o la luz, que es "medrosa" (v. 52) --con miedo, puesto que al anochecer se extingue-- o "dudosa" (v. 90); en estos dos casos tiende a producirse una **hipálage**, pues el adjetivo está desplazado, medrosa o dudosa se aplican a luz, pero en realidad cabría aplicarlos a quien se encuentra con poca luz, que podría tener miedo o dudar. Se da un caso típico de **metonimia** en los Siglos de Oro, la que sustituye (o tiende a evitar, como palabra tabú o

que no ha de emplearse "en vano") el nombre de Dios por el lugar que se le atribuye, el cielo: "¿Qué es lo que escucho, cielo?" (v. 73). Las contradicciones, tan del gusto de los autores barrocos, se expresan a través de la **antítesis** en "Inmóvil bulto soy de fuego y hielo", o el **oxímoron**: "vivo cadáver" (v. 94).

I.8. Menciona los rasgos propios del teatro del Siglo de Oro que has encontrado en el texto. ¿Cómo podría relacionarse el texto con la cuestión de la realidad y las apariencias?

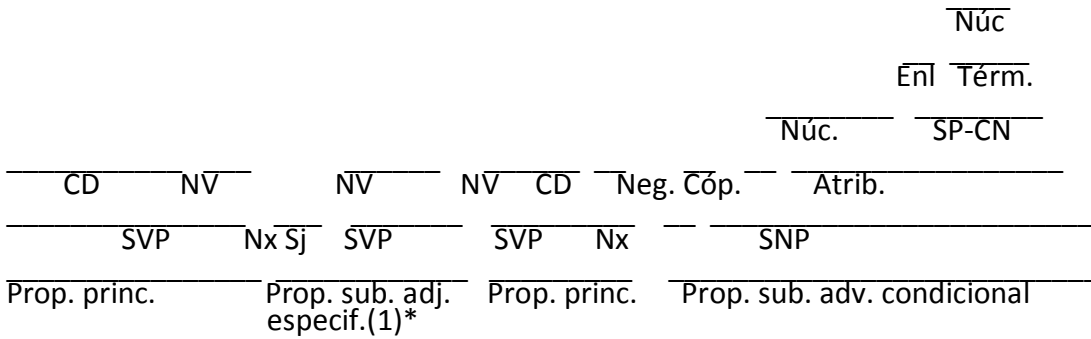
El rasgo más significativo es la presencia de dos personajes muy característicos, **dama y gracioso**. La dama es desgraciada y siente curiosidad y compasión, y el gracioso es pragmático y siente miedo. Que la dama aparezca vestida con ropas masculinas es otro rasgo relativamente frecuente, criticado por los moralistas de la época, pues el traje de galán marcaba más las formas femeninas. La escena juega en todo caso con la modificación de la pareja más habitual, que era la del galán junto a su criado como gracioso; aquí aparece un falso galán, mientras el verdadero caballero, hijo de rey en realidad, Segismundo, no aparece con las ropas que le corresponden. Las **descripciones** incluidas en la escena demuestran hasta qué punto la comedia nueva se apoyaba sobre todo en lo verbal más que las complejidades escenográficas, aunque en tiempos de Calderón éstas fueron aumentando, más que en los corrales de comedia en los teatros palaciegos. En la forma tenemos un **lenguaje brillante en verso**, que recoge la tradición poética áurea, muy especialmente las innovaciones de Góngora.

A propósito de **la realidad y las apariencias**, un tema muy tratado en el Barroco, hay que pensar que la escena transcurre al anochecer, y la escasa luz contribuye a que no se distingan con claridad los objetos o las personas. Al decir "Si la vista no padece engaños", Rosaura parte de una premisa: la vista puede sufrir engaños, ver lo que en realidad no existe; esta premisa ha de conectarse con la primera pregunta del pasaje: "¿Quién ha visto sucesos tan extraños?"; es precisamente lo extraño o lo singular de un suceso, de un objeto o de un ser lo que puede hacer dudar que se esté viendo la realidad. Clarín pone de relieve, como de paso, otra cuestión fundamental en el juego de realidades y apariencias: "O miente mi deseo..."; es decir, el deseo puede "mentir", puede llevar a pensar o a ver lo que no existe, porque se desea que exista. Por otra parte, las metáforas o los símiles sirven para poner de relieve lo que es una cosa y parece otra: lo que es edificio parece un "peñasco que ha rodado de la cumbre". La puerta es (o parece) "funesta boca" del centro donde parece o se diría que "nace la noche"; las cadenas que se oyen hacen pensar a Clarín que quien las arrastra pudiera ser "galeote en pena"; el hombre que está dentro de la prisión no aparece del todo como hombre común, porque tiene "traje de fiera", y la misma Rosaura a primera vista no parece mujer, pues está vestida de hombre. Este tema de realidad y apariencia se relaciona con la obra en su conjunto, ya desde su título: *La vida es sueño*; las cosas no son lo que parecen, un cautivo vestido con míseras ropas puede ser en realidad un príncipe; quien parece hombre puede ser una mujer; lo que en apariencia es vida, puede ser en realidad sueño. El texto permite apreciar cómo Calderón tenía capacidad para plantear una escena de gran eficacia dramática, y que al mismo tiempo suscita cuestiones que podríamos llamar "filosóficas"; tanto es así que algunos críticos se han referido a posibles valores simbólicos de algunos de los elementos que aparecen; por ejemplo, Martín de Riquer, uno de los editores de la obra, anota lo siguiente a propósito de la intervención de Rosaura en los vv. 85 y ss.: "La luz, trémula y vacilante, es equiparada a la vida humana: su pulsación es el ardor; su latido, los rayos". Por otra parte, Rosaura y Clarín están perdidos en tierra extranjera, y Segismundo, hijo de un rey, vive en una situación muy precaria; estas situaciones pueden contemplarse como imágenes de los seres humanos, hijos de Dios en la cosmovisión cristiana, que viven en un mundo hostil, y acuciados por precariedades, limitaciones y sufrimientos. De esta potencia simbólica de las situaciones y conflictos concretos se deriva otra característica del teatro del Siglo de Oro: era capaz de atraer a todo tipo de público, pues el pueblo llano podía quedarse con el juego de la intriga y los chistes del gracioso, y un público más culto, podía, además de con esto, disfrutar con la

brillantez del lenguaje y las cuestiones más o menos sutiles o "filosóficas" que subyacen bajo la acción.

I.9. Analiza sintácticamente estos versos: "¡Cadenita hay que suena! / ¡Mátenme si no es galeote en pena! / Bien mi temor lo dice". Señala qué tipos de pronombres, adverbios y conjunciones aparecen en ellos.

¡CADENITA HAY QUE SUENA! ¡MÁTENME SI NO ES GALEOTE EN PENA!

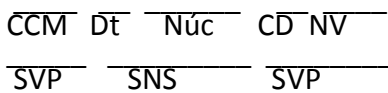


(1)* En la subordinada adjetiva "que suena", el pronombre relativo funciona como nexo y como sujeto de *suena*, y tiene como antecedente el sustantivo *cadénita*, aunque el hipérbaton separa estos dos elementos.

Hay dos oraciones compuestas con principal y subordinada. Según la puntuación de los editores modernos de la obra, estas oraciones pueden aparecer como yuxtapuestas o como independientes; en todo caso están vinculadas estrechamente en el plano textual, como hemos analizado arriba.



BIEN MI TEMOR LO DICE.



Se trata de una oración simple, predicativa, transitiva.

- Pronombres:
 - Pronombre relativo. *que [suena]*
 - Pron. personal objeto: *me [mátenme]*: 1ª pers. sing.; *lo [dice]*: 3ª pers., neutro.
- Adverbios:
 - Adverbio de negación: *no*.
 - Adverbio de modo: *bien*.
- Conjunciones:
 - Conjunción condicional: *Si*.

I.10. Analiza la estructura morfológica de *cadénita* e *inmóvil*. Indica a qué categoría morfológica pertenecen estas palabras.

-- CADENITA. Es un sustantivo derivado de otro sustantivo, *cadena*; su segmentación en monemas es

como sigue:

- CADEN-: Lexema.
- -IT-: Morfema derivativo sufijo, con significado de diminutivo, y valor connotativo irónicamente afectivo, que indica miedo, como vimos.
- -A: Morfema flexivo de género femenino.
- INMÓVIL. Se trata de un adjetivo. Su estructura morfológica es la siguiente:
 - IN-: Morfema derivativo prefijo con significado de negación.
 - -MÓV-: Lexema.
 - -IL: Morfema derivativo sufijo usado en la formación de adjetivos.