

1991

El horóscopo y el vaticinio: Dos mecanismos teatrales en *La vida es sueño* y en *Eco y Narciso*, de Calderón de la Barca

Christine M. E. Bridges

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Bridges, Christine M. E. (Otoño 1991) "El horóscopo y el vaticinio: Dos mecanismos teatrales en *La vida es sueño* y en *Eco y Narciso*, de Calderón de la Barca," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 34, Article 17.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss34/17>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

**EL HOROSCOPO Y EL VATICINIO: DOS MECANISMOS
TEATRALES EN *LA VIDA ES SUEÑO* Y EN *ECO Y NARCISO*,
DE CALDERON DE LA BARCA**

Christine M.E. Bridges
Vanderbilt University

El Teatro del Siglo de Oro se sostiene en una serie de fórmulas de número relativamente limitado las cuales constituyen el mecanismo dramático de cada una de las comedias. La manipulación y combinación de los componentes fundamentales de dichas fórmulas, además de establecer los conflictos dramáticos, determinan que las obras lleguen a un final feliz o trágico. Una de las fórmulas, la más socorrida tal vez, es la del caballero con su correlato de criados y graciosos; pero de todas ellas, aún no suficientemente estudiadas en sus dimensiones propiamente teatrales, las que ofrecen ramificaciones y conclusiones más interesantes son sin duda alguna aquéllas que se originan del vaticinio¹, el horóscopo², y el sueño, si bien éste último puede considerarse como el medio o conducto a través del cual el vaticinio se filtra y manifiesta, las más de las veces, a los Mortales. El análisis minucioso de estas fórmulas podría establecer una metodología para el estudio de gran parte de las comedias mitológicas y bíblicas particularmente, de Calderón,³ en las que aparecen dichos elementos, así como algunas comedias de contenido filosófico, particularmente *La vida es sueño*. En este tipo de comedias el vaticinio y el horóscopo, además de crear el mecanismo dramático, forman los ejes estructurales y semánticos de las mismas, los cuales puede desdoblarse, aplicando la teoría de Roman Jakobson⁴ acerca de la comunicación, en los siguientes cuatro componentes fundamentales:

- A. Un signo, generalmente de carácter lingüístico o visual, dado por un ser superior.
- B. Un intérprete o descodificador cualificado del signo.

C. Un mensaje o interpretación del contenido sígnico.

D. Un receptor o destinatario a quien el mensaje está dirigido.

Mientras que el elemento **A** — signo dado con referencia a un futuro — es el núcleo germinal de la acción dramática, y permanece estático, los elementos **B**, el **intérprete**, y **D**, el **destinatario**; desarrollan la trama de acuerdo con el elemento **C**, el **mensaje**. Las relaciones entre las esferas de acción, o los personajes que dan corporeidad teatral a los elementos **B** y **D**, así como el desenlace de las obras, dependerán de cómo ambos actantes, o grupos de actantes, tomen en cuenta a **A** y **C** respectivamente.

El elemento **A** consiste fundamentalmente en un signo cuyo desciframiento y contenido escapan, por su forma especial de codificación, al común de los Mortales. Su interpretación requiere seres dotados de conocimientos y cualidades morales excepcionales: sabios, profetas, adivinos, brujos etc., en los cuales el individuo y la sociedad han depositado desde tiempos inmemoriales su confianza. En su realidad material el vaticinio o el horóscopo están formados por una serie de imágenes a las que la mente humana da cohesión sintáctica para supuestamente extraer de ellas su verdadero contenido semántico; decimos supuestamente, ya que el individuo puede en determinados casos tomar como signo profético una serie de imágenes que en sí no quieren decir nada; puede equivocarse en su interpretación, o dar una versión torcida de la misma. La Biblia es a este respecto un amplio muestrario de los falsos profetas y de las trágicas consecuencias que repercuten sobre el pueblo crédulo. El signo profético es, pues, como fácilmente puede deducirse, sujeto de múltiples interpretaciones dependiendo éstas de la configuración psicológica del intérprete, así como de sus intereses y contextos culturales. Son precisamente los contenidos semánticos que se atribuyen a los signos los que desencadenan en el microcosmos del teatro la acción dramática, sin poder estar nunca seguros los personajes de que dichos contenidos sean ciertos, ya que sus acciones se apoyan más en la fe que en la razón. Por eso, aunque A. Parker afirme que: "One thing, however, is constant, that the prophecies are always fulfilled; if they appear not to be, this is because they are either incomplete, or so phrased as to be inconclusive (like so many of the prophecies given by the oracles of antiquity)"⁵, cabe siempre preguntarse: ¿son portadores los llamados signos proféticos de contenidos semánticos específicos, o son sólo, por el contrario, mecanismos de interacción humana creados por el hombre, mediante los cuales éste se organiza en sociedades y establece los distintos sistemas de poder político o religioso? Estamos, pues, dentro, de un problema semiótico de extensas implicaciones filosóficas y antropológicas, que implican todo el proceso de la conducta y del conocimiento humano.

La abundancia de mensajes codificados en signos proféticos o astrológicos en la obra calderoniana obedece, en parte, a razones de tipo cultural, las cuales tienen como referente aquellas preocupaciones, muchas veces polémicas (filosóficas y teológicas), que de una forma u otra afectaban la vida de la

sociedad en que el dramaturgo escribía. Si bien el interés del hombre por la astrología se remonta al despertar de la conciencia humana, en el contexto del Barroco dicho interés aparece ligado íntimamente a la preocupación religiosa de la época⁶; de ahí que aunque se reconozca la influencia de los astros en la configuración fisiológica y síquica del hombre, se rechaza, no obstante, el poder de los mismos como determinante de la conducta moral y de la libertad del individuo. El Papa Sixto V, haciéndose eco de este interés por los astros, escribía: “movements of the planets may influence the bodily make-up of human beings and therefore their temperaments, but since God created human beings with free will, it is impossible for the motions of the planets to determine human destiny.”⁷ Pero todo este referente cultural del Barroco cede en importancia al valor propiamente dramático que poseen dichos signos, los cuales son usados por los dramaturgos, particularmente por Calderón, más como mecanismos teatrales que como sustento de tesis religiosos o morales. *Eco y Narciso* y *La vida es sueño* ofrecen un ejemplo claro del funcionamiento de los mecanismos teatrales creados por el vaticinio y el horóscopo, respectivamente. En la primera comedia, Liríope declara a los pastores haber recibido de Tiresias el vaticinio del que depende la suerte de su hijo Narciso:

Una voz y una hermosa
solicitarán su fin
amando y aborreciendo.
Guárdale de ver y oír. (J. I., 1914)⁸

Es precisamente esta advertencia codificada y su interpretación la que desencadena toda la acción dramática, complicando y alterando la vida y conducta, no sólo del intérprete y del destinatario, sino de la comunidad de los pastores también. En *La vida es sueño*, Basilio informa detalladamente a la corte de Polonia las señales astrológicas que acompañaron el nacimiento de su hijo Segismundo, signos que se filtraron en los sueños de la madre para hacer más evidente y cierta la naturaleza monstruosa del recién nacido:

Su madre infinitas veces,
entre ideas y delirios
del sueño, vió que rompía
sus entrañas atrevido
un monstruo en forma de hombre. (I. 507)

En ambos casos son los padres, partes interesadas, quienes reciben los signos proféticos y astrológicos, los interpretan de acuerdo con sus intereses, y terminan estableciendo toda una serie de mecanismos de defensa y de sistemas de protección. En el primer caso el vaticinio del posible fin desastroso de Narciso despierta los instintos maternos de Liríope; ésta lo interpreta y toma una serie de medidas cuyo objetivo, de acuerdo con el personaje, es proteger la

vida del hijo. La trama de la comedia se mantiene, dentro de un terreno puramente personal; son miedos, intereses, complejos psicológicos los que guían la conducta del personaje intérprete. En el segundo caso, el horóscopo afecta, según Basilio, receptor e intérprete, la suerte de toda la nación de Polonia y la suya como rey. Ante los asombrados ojos de la corte Basilio expone con detalle las medidas por él tomadas: encarcelar a su hijo Segismundo en la torre del monte, para evitar el cumplimiento del hado:

Por quien el reino vendría
a ser parcial y diviso,
escuela de las traiciones
y academia de los vicios;
y él, de su furor llevado,
entre asombros y delitos,
había de poner en mí
las plantas; y yo rendido
as sus pies me había de ver,
(¡con qué vergüenza lo digo!)
siendo alfombra de sus plantas
las canas del rostro mío (J. I. 723)

Pero aunque el rey justifica las extremas medidas tomadas como razones de estado, siempre queda la duda y puede ponerse en tela de juicio la sinceridad de dichas decisiones, ya que Basilio, — primer actor frente a su corte, pone énfasis especial en su vergüenza personal y en el miedo a perder el poder.

El análisis del componente C, la interpretación o mensaje, nos lleva al cuestionamiento de la solidez de nuestro sistema de conocimiento; la validez de la palabra como representación adecuada de la realidad a que hace referencia; a cuestionar la licitud de pasar del área de lo lingüístico o visual del signo al campo de la vida. La interpretación del signo, el mensaje propiamente dicho, se convierte, a su vez, en otro signo que necesita de nueva interpretación, la cual será llevada a cabo por los actantes B y D. En ambas comedias de Calderón son varias las interpretaciones que se dan al vaticinio y al horóscopo, sin contar la del lector/espectador, predominando lógicamente aquélla que emana del poder y que se establece a lo largo del desarrollo de las obras como la interpretación oficial.

Además de remitirnos a la metafísica sobre el conocimiento, el componente C nos conduce a una de las áreas más actuales de la crítica, la relación entre el discurso y el poder. El intérprete establece su discurso interpretativo de los signos como un sistema regulador de la conducta del individuo y de la sociedad a quienes dicho mensaje va dirigido. De su interpretación nace todo un sistema lingüístico mediante el cual se establece lo que es bueno y lo que es malo, lo que es legal o ilegal, lo que es sujeto de sanciones o de recompensas; poniendo de manifiesto la tesis de Foucault⁹, de que, en general, las fuerzas políticas,

económicas e ideológicas son el resultado del proceso de significación de la lengua dentro del discurso y viceversa. Cada práctica discursiva ha conllevado a lo largo de la historia un set de reglas no escritas de conducta y procedimientos que han controlado el pensamiento y han determinado, como es lógico, el entrenamiento de los individuos, así como la transmisión del conocimiento a las masas. Los estudios de antropología y la memoria histórica son testigos de que la interpretación de los signos, llamémosles sueños, horóscopos o profecías, han sido las fuentes germinales de tipos especiales de discurso que se han traducido en formas de poder dentro de las estructuras sociales. Es irrelevante que los signos tengan contenidos semánticos o no, y que éstos sean correcta o incorrectamente descodificados, lo que sí importa es que su interpretación se establece como discurso oficial, tendiendo a eliminar mediante los mecanismos de control y represión la coexistencia de otros posibles discursos.

En *La vida es sueño*, la interpretación que Basilio hace del horóscopo determina no sólo la suerte de Segismundo, sino la del todo el reino de Polonia. En torno al componente C gravitan, con excepción de Rosaura y Clarín, todos los personajes de la comedia; aquéllos que lo aceptan como el discurso oficial; sobrinos, sirvientes y cortesanos, y aquéllos que la cuestionan: Segismundo; y, finalmente aquéllos que se revelan, y que por carecer de un discurso propio no pueden mantener el poder y lo entregan al mismo sistema del que lo tomaron. De todas las personas de *La vida es sueño*, es Clotaldo, sin duda alguna, quien mejor ejemplifica la obediencia ciega al discurso oficial, mientras que Clarín se mantiene siempre como el observador crítico del mismo, de ahí que al final éste tenga que ser eliminado. En cambio, en *Eco y Narciso*, aunque la vida de los pastores es alterada por la interpretación que Liríope da al vaticinio de Tiresias, el mensaje es cuestionada por Sileno y Eco, no llegándose a imponer nunca como discurso oficial de la comunidad.

En ambas obras se aísla de la sociedad a que pertenece al destinatario del vaticinio. Liríope esconde a Narciso en una cueva, lo cual está en consonancia con sus instintos maternos de protección; controla sus sentimientos y termina moldeando su manera de pensar y de interpretar la realidad. En *La vida es sueño*, Basilio, dado el carácter político del mensaje, encierra a Segismundo en una torre aislándolo de todo contacto con el mundo exterior, si no es Clotaldo, quien le instruye en la resignación y aceptación del destino. En ambas obras de teatro, los intérpretes aparecen más como agresores de sus propios hijos que como protectores de los mismos, o de la nación. Pero a diferencia de Liríope, Basilio duda de la veracidad de su interpretación y de lo acertado de las medidas tomadas con respecto al príncipe, dando de esta forma lugar a lo que podría llamarse la prueba de la veracidad de la interpretación del signo, es decir, la prueba de la legalidad del discurso político. En el palacio, y frente a la corte, Basilio somete a Segismundo a una prueba, que lógicamente no pasa, demostrando de esta forma que su interpretación ha sido sabia, y prudente su decisión de encarcelar al príncipe y nombrar a Astolfo heredero del reino.

En ambas comedias los componentes **D**, los **destinarios**, son barajados distintamente. Mientras que en *Eco y Narciso* **D** acepta como verdadera la errónea interpretación del signo, causando su destrucción y la del intérprete, haciéndose de esta forma cierto al hado, en *La vida es sueño* **D** duda y cuestiona el destino que sobre él pesa. La prueba, a la que es sometido y que no pasa, deja en él una lección de comportamiento social; los instintos de destrucción y venganza son, si no vencidos, sí reprimidos, y el horóscopo solamente se cumple parcialmente. En la primera comedia el manejo de los componentes está limitado por la misma naturaleza de la fábula mitológica en la que Calderón se basa. En la segunda el autor los maneja, si no con absoluta libertad, ya que hay un público receptor de los signos teatrales, sí libre de un final preestablecido, de ahí que para muchos lectores el final de la obra resulte ambiguo y continúe prestándose a múltiples interpretaciones. Pero lo que sí aparece cierto es que los tradicionalmente llamados temas: el vaticinio, el horóscopo, el honor, la mentira, la transgresión y el castigo, etc., son esencialmente fórmulas para construir mecanismos teatrales y como tales son usadas por los dramaturgos del Teatro del Siglo de Oro, más que como sustento de tesis morales o religiosas.

NOTAS

1 Vaticinio: Prophecy: According to Cicero (de Div. 1 18), there were, traditionally, two kinds of divination, one based upon an art or theory (*ars*), the other lacking such basis. The former consisted in the application of certain rules which earlier generations believed to have been drawn from the observation of occasional coincidences between certain appearances and certain subsequent occurrences. The two modes of seeking to foretell the future are now usually distinguished as divination and prophecy. The true "prophets" upheld the lawful rules and religion of their nation by preserving, expanding and spiritualizing the Law. Prophetic utterances regarding the future were designed to set forth the fundamental lines upon which the divine kingdom would evolve. Ed. James Hastings, *Encyclopedia of Religion and Ethics*, N.Y. Scribners, 1928.

2 Horoscope: 1. The art of divining the fate or future of persons from the juxtaposition of the sun, moon and planets. Judicial astrology foretells the destinies of individuals and nations, while natural astrology predicts changes of weather and the operation of the stars upon natural things. Spence, Lewis: *An Encyclopedia of Occultism*. University Books, Seracus, New Jersey, 1974.

3 Algunas de las comedias de Calderón de tema mitológico o bíblico donde aparece el vaticinio son: *Eco y Narciso*, *El mayor monstruo los celos*, *La hija del aire*, *Apolo y Climene*, *El hijo del sol*, *Faetón*, *Los cabellos de absalón*, *Las cadenas del demonio*, *Los tres afectos de amor*, *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, *El monstruo de los jardines*. Para una más completa bibliografía sobre las comedias mitológicas de Calderón se recomienda consultar el estudio de Thomas O'Connor: *Myth and Mythology in the Theater of Pedro Calderón de la Barca*: Trinity University Press, 1988.

4 Jacobson, Roman: "Linguistics and Poetics", in *Style in Language*, (Cambridge: M.I.T. Press, 1960), 350-77. Existe una versión española de Ana María Gutiérrez-Cabello (Madrid: Cátedra, 1981).

5 Parker, Alexander: *The Mind and Art of Calderón*. Cambridge University Press, Cambridge, N.Y. 1988, p. 34.

6 Es de todos bien conocido que en el contexto cultural de la segunda parte del siglo XVI y del siglo XVII, el período conocido como Barroco, o la Contrarreforma, una de las tesis más queridas es la relacionada con la predestinación y la libertad humana. Frente a la tesis protestante y particularmente calvinista que sostenía la predestinación del hombre al mal por su naturaleza dañada por el pecado original, y como consecuencia a la condenación, el pensamiento teológico católico sostuvo siempre junto a la omnisciencia divina y al pecado original la existencia en el hombre del libre albedrío para obrar el bien o el mal, salvarse o condenarse. Fueron famosas a este respecto las disputas entre el dominico Bañez, confesor de Santa Teresa, y el jesuita Molina, disputas que no sólo ocuparon las aulas universitarias, sino que subieron a los pulpitos de las iglesias y palestras públicas, filtrándose en el teatro para producir, entre otras, la genial creación teatral de *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina.

7 En Parker, op. cit. p. 99, citando de: Juan Orozco de Covarrubias: *Tratado de la verdadera y falsa profecía*. 1588, (fo. 132v-133r).

8 Calderón de la Barca: *Obras Completas*. Tomo II. Dramas, Aguilar, Madrid, 1987. Todas las citas siguen esta edición.

9 Foucault, Michel: *History of Sexuality*. Volume I An Introduction. Traducción por Robert Hurley, N.Y.: Vintage/Random House, 1980.