

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL «CULTURAS GLOBALIZADAS: DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»

**Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi
de Assis Pacheco (eds.)**



LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

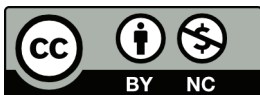
Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2017

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-558-1

LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

EL ESPACIO ONÍRICO COMO ESPACIO DE
ELABORACIÓN CRÍTICA EN
LA VIDA ES SUEÑO DE CALDERÓN DE LA BARCA
E *IMÁN* DE RAMÓN J. SENDER

Antonio Valmario Costa Júnior
Universidade Federal Fluminense

En la «Introducción bibliográfica y crítica»¹ escrita para *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, José M. Ruano de la Haza cree que la comedia de Calderón haya sido escrita entre 1627 y 1629 aunque la edición del año 1636 suele ser considerada como la de referencia. *Imán*, novela de Ramón J. Sender fue publicada originalmente en 1930.

Aproximadamente trescientos años separan las dos obras, así como también intenciones, estilos, géneros, contextos sociales, históricos y políticos distintos. Sin embargo, pese la distancia, creemos que a través del presente trabajo podemos proporcionar un acercamiento entre ellas, animados por la intención en evidenciar la función del espacio onírico como herramienta de desvelamiento de cada una de las realidades que las circunscriben más específicamente con respecto al tratamiento que el tema del instinto y del ensueño recibe en las dos obras.

Consideramos estos temas como de intensa actualidad ya que contemporáneamente las fronteras entre lo real y lo virtual, así como entre civilización y barbarie, son testadas a menudo todos los días. Convivimos con la pregunta frecuente si los avances tecnológicos nos ofrecen una nueva realidad o más una ilusión. Los actos de decapitación, inmola-ción y crucifixión que jugábamos extintos sumados a las violencias que

¹ Ruano de la Haza (ed.), 2000, p. 8.

nunca nos abandonaron nos inquietan si toda nuestra racionalidad es un paradigma confiable para un concepto de civilización. ¿Es el control del instinto el elemento imprescindible a una construcción civilizatoria o al revés la libertad del instinto es lo que puede salvar nuestra consciencia de la violencia de una racionalidad fría e inhumana?

Para efecto de nuestras reflexiones, aunque el espacio onírico ofrezca varias posibilidades para su comprensión, nos dedicaremos especialmente a la posibilidad estética que él manifiesta a través de la literatura, senda siempre disponible al hombre en su esfuerzo en investigar cuales son los límites de la inserción humana en el mundo.

Un primer punto que debemos señalar es que hay precedentes en la literatura española con respecto a la fábula del hombre adormilado que al despertar de algún tipo de ensueño provocado por diversos artificios pasa a percibir lo efímero de la condición humana. Este argumento que es desarrollado en *La vida es sueño* ya había sido utilizado por el infante Don Juan Manuel tanto en *El libro de los Estados* (1330) como en el capítulo LVI de *El conde Lucanor*, titulado «De commo la onrra deste mundo no es sinon commo suenno que pasa»². De igual modo encontramos registros de este tema a través de Juan de Arce Solórzano en *Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaán y Josafat* (1608), así como en la obra teatral *Barlaán y Josafat* (1611) de Lope de Vega³, para citar solo algunos ejemplos.

Un segundo punto que creemos ser interesante evidenciar trata de los hondos caracteres en *La vida es sueño*. Según Ángel Valbuena Briones (1928-2014) en su artículo «La paradoja en *La vida es sueño*», a través de esta comedia «Calderón propuso una paradoja de intención moral [...] en la que defendía las virtudes neoplatónicas, cuyo ejercicio establecía la armonía del *microcosmos* y la participación de éste en el orden del universo»⁴.

Otro dato interesante de la huella platónica en la obra es el apuntado por Ciriaco Morón en la ambivalencia del efecto de Rosaura sobre Segismundo que puede ser comprendida como «la paradoja de la belleza platónica: “enciende el corazón y lo refrena”»⁵. Estas observaciones

² Valbuena-Briones, 1976, p. 418.

³ Valbuena-Briones, 1976, p. 418.

⁴ Valbuena-Briones, 1976, p. 413.

⁵ Morón Arroyo, 2001, p. 19.

son importantes porque revelan la dinámica estructural entre el instinto y la razón.

De lo expuesto nos permitimos distinguir cuatro campos que serán importantes para nuestro acercamiento entre la novela de Sender y la obra de Calderón. El primero es el carácter de religiosidad entendiéndose esta religiosidad como la intención dramática en establecer una simetría entre la vida terrena y la espiritual. El segundo es la mediación de la moraleja como elemento configurador de esta simetría. El tercero es la relación entre la moraleja (en cuanto fuerza definidora de la acción) y la definición de la relación hombre/mujer. El cuarto se constituye por la modulación que sufre la condición del instinto a lo largo de la comedia y de la novela.

En *La vida es sueño*, la arquitectura entre la acción, el ensueño y la moraleja se estructura desde el concepto de que los sentidos físicos se configuran como insuficientes para la percepción verdadera del mundo. Por lo tanto la experiencia de vivir basada únicamente en los sentidos ofrecería al hombre solo una apariencia de la realidad. Esta asociación de ideas serviría de soporte al argumento que la percepción verdadera de la realidad solo se encontraría por la inmersión en la dimensión espiritual, lo que equivaldría decir que la percepción del real correspondería al espiritual.

En la comedia, el ensueño es una estratagema. El efecto de turbación de los sentidos adviene del uso de narcóticos. Clotaldo así confiesa a Basilio:

pues que ya queda probado
con razones e evidencias,
con la bebida, en efeto,
que el opio, la adormidera
y el beleño compusieron⁶.

En *Imán*, el efecto anestésico en la percepción sensorial del protagonista Viance viene del extremo cansancio. Son habituales frases como: «No se duerme, la sed produce un amodorramiento lleno de visiones»⁷.

Independiente de los medios que se empleen para obtener la inmersión del personaje en la sensación del espacio onírico, para nosotros, el ensueño será la clave estética que concede al personaje la posibilidad de

⁶ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, p. 145, vv. 1020-1024.

⁷ Sender, 2006, p. 172.

no creer en todo lo que él cree y acepta como realidad. Es la posibilidad de encontrar y vivir algún tipo de alteridad que él siquiera concibe, así como las contradicciones que ella genera. Es la posibilidad de incluir la incertidumbre como una certeza de su vida ficcional y clarificar la naturaleza de su carácter a través de las opciones que él elige, pasado el ensueño.

Los protagonistas Segismundo y Vianca atravesaron manifestaciones distintas del ensueño y cogieron proyecciones distintas del instinto en cada respectiva obra. Aunque peculiares, cada uno de estos espacios oníricos ofreció de modo particular a aquellos personajes, una oportunidad para que el instinto encontrase su curso natural revelando la exigencia que cada trama les pediría. Es por esta perspectiva que nos podemos aventurar a ver cómo la sollicitación del instinto se procesa en Segismundo y Vianca.

La presentación de Segismundo como fiera es testimoniada por Rosaura cuando ella dice: «Y porque más me asombre, / en el traje de fiera yace un hombre»⁸.

Esta observación es confirmada por la acotación siguiente que informa: «Descúbrese Segismundo con una cadena y la luz, vestido de pieles»⁹.

En este momento, Segismundo nos aparece como la manifestación de un ser cuya percepción del mundo parece estar orientada sobre todo por los registros del instinto. Cuando al lamentar lo que le parece ser su delito, lo hace por analogías con elementos naturales tales como el ave, el pez, el arroyo, el volcán, como lo haría un animal a partir de su campo de experiencias referenciales. El sufrimiento proporcionado por el presumido delito de nacer es expresado por la dinámica de las fuerzas naturales. Sin embargo, estas quejas se dirigen al final a Dios, exponiendo la sujeción sensorial e instintiva a lo espiritual:

¿Qué ley, justicia, o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?¹⁰

⁸ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, p. 91, vv. 95-96.

⁹ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, p. 91.

¹⁰ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, pp. 96-97, vv. 167-172.

Estas consideraciones parecen ser confirmadas por Guillermo Serés cuando con respecto a Segismundo comenta que «conoce y practica solamente dos leyes: la de Dios y la de la Naturaleza, aprendida esta última de la observación de los animales. Su lamento inicial no va contra ninguna de estas dos leyes»¹¹. En la comedia, el instinto y la contemplación conviven pero dentro de una visión en la que el instinto se sujeta a lo espiritual.

Segismundo conoce a Rosaura por medio del apetito instintivo ya que ella está travestida de hombre. Este instinto le hace intuir la presencia de la hembra aunque con trajes masculinos. Este verdadero rito sexual es configurado por Ruano de la Haza al afirmar que pasada la excitación inicial, Segismundo cambia su tono amenazador («Tu voz pudo enternecerme»¹²), en una reacción que demuestra que «la hembra, ante su agresión sexual, se le muestra inmediatamente sumisa»¹³: «Si has nacido / humano, baste el postrarme / a tus pies para librarme»¹⁴.

A la vez, el episodio del ensueño nos lleva al traslado de Segismundo de la torre al palacio y después de vuelta, del palacio a la torre. Una serie de cuestiones son puestas en escena alrededor de las relaciones de poder, de los conflictos personales, de las relaciones entre instinto y educación y entre justicia y derecho.

Para nuestros objetivos lo que se configura como importante es que la turbación de los sentidos permite a Segismundo dudar. Él duda a partir del escenario de recompensa y castigo, palacio y torre. La duda le lleva a aceptar la inconsistencia de la realidad como una posible fuente de la verdad. La duda le lleva a la relativización y a desconfiar de su propio juicio; le estimula a no creer en el mundo expresado en posibilidades duplicadas. Segismundo solo rescata un norte para su acción cuando delinea «el obrar bien» como guía seguro al discernimiento en cualquier que sea el mundo.

Sin embargo, aunque el ensueño sea la senda que genere las condiciones a la lucidez, la lucidez solo se confirma cuando ocurre el desvelo del doblez original presente en el principio de la comedia. Aquella relación instintiva inicial entre varón y hembra. En otras palabras, la defini-

¹¹ Serés, 2000, p. 56.

¹² Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, p. 98, v. 190.

¹³ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, p. 38.

¹⁴ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, p. 98, vv. 187-189.

ción de realidad se mantiene enlazada con las cuestiones planteadas por el plano instintivo entre Segismundo y Rosaura:

Habiendo visto a Rosaura tres veces «con diverso traje y forma» y con tres personalidades diferentes [...] Segismundo deduce que su experiencia en el palacio no puede haber sucedido en un plano de realidad diferente del de la torre, ya que Rosaura, que afirma que existe en un único plano de realidad ha estado presente en tres de los cuatro momentos de su vida¹⁵.

Haciendo un salto en el tiempo y de una obra a la otra veamos cómo el ensueño posibilita el afloramiento del papel del instinto en la novela de Sender. *Imán* narra la historia de Viance, un campesino aragonés de la supuesta aldea de Urbiés, que sorteado para ir de quintas, se incorpora al ejército español para luchar en Marruecos contra los moros.

Viance proviene de una familia muy pobre que vive en una hacienda. La tierra es seca y no hay casi ninguna lluvia. Además del padre y de la madre, conviven en la casa de la familia un hermano inocente y una hermanita. Viance a los 14 años se traslada a Barbastro, donde se emplea como herrero y con el sueldo que gana sustenta la familia. Gana fama de obrero experto. La narración nos informa que su madre y hermana mueren unos años después del traslado a Barbastro. Independiente de eso Viance es respetado por los otros obreros, se enamora de una chica pero ella le traiciona con un teniente. Viene el sorteo. Embarca para la guerra y así como los tantos campesinos y obreros convocados es tratado de forma inhumana y cruel, tanto por la oficialidad como por los moros.

Pasa por los horrores de la tragedia conocida como «El desastre de Annual» donde murieron 9.000 españoles. Tras dos recargas por indisciplina es licenciado. Sin embargo, cuando regresa, encuentra su pueblo y sus memorias bajo un pantano, consecuencia de un plan de riego. Transformado en un harapo humano es despreciado e ignorado por toda la población que ve la Guerra de Marruecos como algo inútil y distante.

El apodo de Viance, *Imán*, nos conduce a un aspecto presente tanto en la novela como en *La vida es sueño*. En la forja, siempre sujeto a accidentes, el patrón le dice a Viance: «Rediós, paices de piedras de imán»¹⁶. Un día al pensar en el apodo se ve de acuerdo con él. Atraía el

¹⁵ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, pp. 45-46.

¹⁶ Sender, 2006, p. 124.

hierro, la desgracia, la violencia, se cree prisionero de una fatalidad, de un hado, de un destino de nacimiento que no consigue explicar igual que Segismundo.

En la comedia, el príncipe toma la condición de encarcelado como una condición propia del género humano, una vez que constata que «esa libertad de que gozan arroyos, peces, brutos y aves ha sido negada a todos los hombres»¹⁷. Viance a la vez, ve su fatalidad proyectada hacia el destino de «tantos otros labradores, operarios de su clase»¹⁸, o sea, su infortunio es condición también de su clase socio-económica. Uno sufre un encarcelamiento físico, el otro un encarcelamiento social.

En *Imán*, igual que en *La vida es sueño* aunque menos visible, la relación entre el varón y la hembra también es clave para que comprendamos las razones y los caminos de los sucesos ficcionales.

Después que muere su madre y la hermana, Viance vuelve a Barbastro, a la fundición. Allá es un oficial primero, alabado por los compañeros de trabajo que «se le sometían, le pedían consejo en cosas profesionales»¹⁹. Vive con promesas de tiempos mejores. Es en este contexto que: «se fija en una muchacha rubia y dulce como un racimo de prietas uvas»²⁰, de la cual se hace novio. Sin embargo, el noviazgo es corto: «Habían visto a su novia con el teniente Díaz Ureña»²¹.

A partir de ahí, es posible observar cómo aparece la pulsión del instinto erigida alrededor de las expectativas presentes sobre las eventuales posiciones que podrían asumir las condiciones de varón y de hembra en la novela.

Cuando Viance se encuentra frente a la amada el narrador comenta que:

Su entrada en la plenitud varonil no había sido completa hasta que conoció el amor. De nada valía que fuera [...] el mejor obrero forjador de aquellos contornos. El amor era lo que daba categoría humana, y sin él todo resultaba artificioso y falso²².

¹⁷ Calderon de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, p. 96, vv. 167-172.

¹⁸ Sender, 2006, p. 124.

¹⁹ Sender, 2006, p. 126.

²⁰ Sender, 2006, p. 125.

²¹ Sender, 2006, p. 125.

²² Sender, 2006, p. 125.

La presentación de la realización amorosa como condición de la realización humana expone la tensión que se acerca a la posibilidad amorosa y evidencia su potencialidad paradigmática. Sin embargo, existe la necesidad de enseñar cómo esta dinámica amorosa encaja en los conceptos senderianos de amor, instinto y muerte.

Para eso vamos a utilizar el ensayo del autor aragonés titulado *Tres ejemplos de amor y una teoría* donde Sender considera que todo sistema educacional y cultural español de la época llevaban al refreno del instinto, logrando como consecuencia una división del alma entre espíritu y materia. La patología de esta escisión, según Sender, sería el cinismo sensual o el misticismo alucinado.

Para Sender, el misticismo sensual puede llevar al amor, aunque los casos exitosos de vocaciones auténticas sean pocos. Para él, fuera de los místicos reales, los que encuentran alguna armonía, consiguen vivir esta esquizofrenia compartiendo: «espíritu en el hogar y la carne en el prostíbulo o en la amante»²³.

Por otro lado, lejos del sensu común, Sender considera que la lujuria no significa la contemplación del instinto ya que: «el que se entrega de lleno a la sensualidad comprueba que la sensualidad viciosa da poco de sí»²⁴.

Sobre todo, para el escritor aragonés, el instinto es la manifestación de la vitalidad anímica y su comprensión y experiencia inteligente queda por sobre lo espiritual y la materia. Para él esta cadena de experiencias debe «comenzar por el instinto y desconocer al espíritu o en todo caso, tratarlo como una consecuencia accidental»²⁵. Lo que nos lleva a la visualización de una estructura de la naturaleza humana claramente distinta de aquella que regía la comprensión sobre el hombre en la comedia de Calderón.

Como habíamos sugerido, en *Imán*, el punto importante es que Viance reconoce en el amor aquello que le da categoría humana. Entretanto, la traición y la convocatoria al ejército le quitan la oportunidad, aunque la llamada del instinto se mantenga. Si ella no llega a cumplirse por medio del amor sensual, aun así queda la necesidad del instinto. Entonces nos vemos a solas con una pregunta: ¿cuál es el proceso en la novela que permite la manifestación del instinto?

²³ Sender, 1970, p. 260.

²⁴ Sender, 1970, p. 257.

²⁵ Sender, 1970, p. 251.

La cotidianeidad de Viance en *la mili* es de crueldad e inhumanidad. Nadie más cree en el rey y tampoco en la oficialidad corrupta. Ocurre «El Desastre de Annual», donde en medio de la desesperación y las atrocidades irrumpe una situación donde todo lo conocido por Viance se convierte en polvo, pasando a sobrarle solo la lámina fina de un puro y último instinto.

Lo que le posibilita zambullirse en esta dimensión del instinto es el ensueño que no viene tras la ingestión de drogas pero por el extremo cansancio físico y la aniquilación psicológica que le reducen el alma a un crudo pulsar de las entrañas después de una especie de muerte. Este acercamiento del ensueño a la muerte es terreno presente también en *La vida es sueño*.

Recordemos que Clotaldo relata la drogadicción de Segismundo como algo semejante a la muerte cuando dice:

pasó desde el vaso al pecho
el licor cuando las fuerzas
rindió al sueño, discurriendo
por los miembros y las venas
un sudor frío, de modo
que, a no saber yo que era
muerte fingida, dudara
de su vida²⁶.

Viance es expuesto también a una especie de muerte cuando el narrador comenta que él «ha huido de su propia sepultura; pero siente la impresión de haber quedado allí muerto y de ser desenterrado por la explosiones»²⁷. Esta muerte confiere a Viance la sensación de un doble yo. Efecto similar sucede a Segismundo cuando él se pregunta: «Decir que sueño es engaño; / bien sé que despierto estoy. / ¿Yo Segismundo no soy?»²⁸.

Viance después de bajar de la colina atacada observa que «le extraña verse compadeciendo al Viance que ha quedado arriba»²⁹.

²⁶ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, pp. 147-148, vv. 1068-1075.

²⁷ Sender, 2006, p. 203.

²⁸ Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, p. 156, vv. 1236-1238.

²⁹ Sender, 2006, p. 203.

Sin embargo, esta muerte sensorial es solo una puerta por donde a Viance «una potencia intuitiva nueva le dice que el cansancio, el sueño de varias noches —¿ocho, diez, doce?—, la fiebre, la sed, le caerían encima como losas de plomo y no le dejarían ya levantarse»³⁰.

Poco a poco esta potencia instintiva, como ocurre a Segismundo en el principio de la comedia, va estimulando su raciocinio hacia las analogías con la naturaleza. De esta forma Viance llega a la conclusión de que «ahora tiene una libertad bárbara e implacable, más dura que la peor disciplina, una libertad de cosa inorgánica, de piedra y de árbol, enorme e inútil»³¹.

Acosado por los moros Viance se refugia en el vientre de un caballo muerto y algo entonces sucede: «Siente que su materia es igual a la que le circunda, que hay sólo un género de materia y que toda está animada por los mismos impulsos ciegos, obedientes a una misma ley»³². Si Segismundo adopta el «obrar bien» por una sugerencia de Clotaldo y por un recelo del castigo, Viance acogido por el útero equino que le guarda de las amenazas externas, siente que «le invade una vaga ternura, el deseo de hacer el bien y de encontrarlo todo dulce y bueno»³³.

En este momento en que Viance emerge completamente en la potencia instintiva, recordamos el concepto de Sender que asocia el instante del descubrimiento del instinto al de una nueva consciencia obtenida por un «accidente físico» generado a partir de una curiosidad y de una dinámica naturales. Para el creador de Viance, «no es cierto lo que poetas y clérigos quieren demostrarnos. Son ganas de no comprender la sencilla grandeza de este accidente que nos equipara a algo tan sereno y milagroso como las piedras y los árboles»³⁴.

Consideramos que este accidente surge en un Viance, cargado de una dimensión esencialmente espiritual, si comprendemos esta espiritualidad como la reconciliación entre la materia y el espíritu bajo el signo del instinto. Así nos narra la novela diciendo que Viance:

Se siente reconciliado con la materia. Las impresiones morales han sido tan fuertes, tan vivas que esa manera sentimental de reflexionar que cons-

³⁰ Sender, 2006, p. 203.

³¹ Sender, 2006, p. 239.

³² Sender, 2006, p. 243.

³³ Sender, 2006, p. 243.

³⁴ Sender, 2006, p. 243.

tituye para la mayor parte de los hombres una apariencia engañosa de entendimiento y de talento ha sido aniquilada, y sólo queda el instinto, más agudo cada momento, más poderoso cada día. Y el instinto sano, agujoneado por la tragedia le hace sentir una ternura sin límites por este penco despanzurrado que le sirve de guarida³⁵.

Realizada la epifanía del instinto, al dialogar con las estructuras de la fábula, este instinto revela las exigencias de la trama. Ellas confieren consciencia a Viance pero no le aportan poder. Cuando Viance vuelve a su pueblo su destino se halla cercano a la muerte. No podría ser de otra manera ya que el amor no le había proporcionado el sitio que le daría categoría humana. Conceptualmente Sender en su ensayo admite eso cuando dice que la muerte «va muy a gusto del brazo del amor, de ese amor “ultratelúrico” que el espíritu quiere llevarle lejos de los instintos encadenados»³⁶.

Viance, por los conceptos senderianos, tiene el hambre de integrarse a la unidad primitiva que el autor ubica en un pasado mítico remotísimo donde hombre y mujer eran un solo ser en una condición donde no se moriría nunca porque en este tiempo «la muerte no existiría para el hombre como no existe ahora para las amebas que se reproducen por vivisección»³⁷. Esta voluntad de reintegración a la unidad para Sender es inevitable al hombre y su camino natural es la muerte.

Pasado el ensueño con su «pequeña muerte» que le acompaña; pasado el desvelamiento del papel del instinto en la trama, las dos obras siguen caminos propios. El producto de las revelaciones dialoga con las estructuras textuales. En *La vida es sueño* esta dinámica produce una conformación del universo de la comedia en un arreglo inspirado en las convenciones sociales, religiosas y políticas de la época en que pesa el fundamento moral en la solución de los conflictos. La realización del instinto materializada en la fuerza de la relación varón/hembra se estructura en la forma de las parejas con fuerza de paradigma y lógica social. En *Imán*, pasado el ensueño con su «pequeña muerte» que le acompaña; el instinto no encuentra posibilidad de realizarse en la fuerza de la relación varón/hembra. En este caso, la experiencia es más radical y traspasa la posibilidad de direccionamiento hacia lo social.

³⁵ Sender, 2006, p. 243.

³⁶ Sender, 1970, p. 264.

³⁷ Sender, 1970, p. 281.

Sender en el ensayo ya citado nos brinda un concepto que consideramos podría ofrecernos una perspectiva de entendimiento a la trayectoria de Viance. Sería el concepto de «desvivirse», cuya definición más próxima es la voluntad de volver a la unidad mediante la muerte. La diferencia sería que este retorno se haría por medio de un camino en contrario. Para Sender, la región antes de la vida y la zona después de la muerte formarían parte de un mismo universo, accesible tanto por el pasaje de la muerte como por el acto de desvivirse, volver a la unidad anterior al nacimiento, traspasándolo.

Ya que Viance no logró reintegrarse a la unidad primitiva por medio de la conjunción sexual y amorosa con la mujer, el otro camino sería la muerte, pero no la que se extiende después de la vida y sí, la que Sender llama de «desnacer» o «desvivirse», volver al útero ya que cree que «los españoles o hispánicos de cultura y de sangre se desviven y en el desvivirse muestran una tendencia curiosa a rectificar la vida mal elegida»³⁸. Eso empieza con la huida de Annual en la que Viance abdica de toda voluntad de comprender y actuar en el mundo por los valores que este le ofrecía para que una vez estando al abrigo del vientre del caballo, pudiese desvivirse y renacer para el instinto.

Buscamos a través de estas breves líneas evidenciar, en las dos obras separadas por siglos, el uso del espacio estético como campo para la experiencia onírica. La función de este espacio sería despojar a los personajes de sus certezas, estimulando la desconstrucción de sus nociones de realidad, facilitando la manifestación de sus caracteres y el impulso de sus acciones. Utilizamos como eje de referencia el tema del instinto y del ensueño. Como una extensión crítica de este análisis aún podríamos sugerir una mirada sobre la influencia de la época y de la historia, viendo las soluciones que se encontraron para los dos temas en las tramas.

En *La vida es sueño*, ensueño e instinto actúan según las directrices de la escolástica, quedándose refrenados, modulados por las exigencias de una Iglesia Católica en plena contrarreforma pero aun así constituyéndose en elemento de revelación de la trama y de la verdad teatral.

En *Imán*, ensueño e instinto se manifiestan frente a la imposibilidad de su realización por el amor, resultando en el despertar y elevación del instinto a un nivel de integración cosmogónico que permite una mirada crítica sobre las asimetrías políticas y sociales presentes en la ficción en contrapunto a una Iglesia Católica en las vísperas de la Guerra Civil

³⁸ Sender, 1970, p. 280.

Española. La fuerza de esta mirada crítica acaba por revelar el carácter irreconciliable de las injusticias observadas tras el cansancio y la crueldad infringidas a Vianca, metonimia del pueblo español, liberando un vigoroso instinto con iguales poderes de construcción y destrucción. Es esta perseverancia onírica a través de los siglos la que permite que vislumbremos en la literatura española la presencia de una tradición del ensueño como lugar permitido para sobre todo estar y mantenerse despierto.

BIBLIOGRAFÍA

- Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, ed. José María Ruano de la Haza, Castalia, Madrid, 2000.
- Morón Arroyo, Ciriaco, «*La vida es sueño*: análisis», en *La vida es sueño*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 18-71.
- Ruano de la Haza, José María, «Introducción bibliográfica y crítica», en Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Castalia, Madrid, 2000.
- Sender, Ramón J., *Tres ejemplos de amor y una teoría*, Madrid, Alianza, 1970.
- Sender, Ramón J., *Imán*, Barcelona, Crítica, 2006.
- Serés, Guillermo, «Noticia de Calderón y *La vida es sueño*», en *La vida es sueño*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990, pp. 45-60.
- Valbuena-Briones, Ángel, «La paradoja en *La vida es sueño*», *Thesaurus. Boletín Instituto Caro y Cuervo*, tomo 31, 3, 1976, pp. 413-429. Disponible en línea: <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/31/TH_31_003_009_0.pdf> [13/09/2016].

