

P R E F A C I O

«... en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña,
que el hombre que vive, sueña
lo que es hasta despertar.»

En el centro de *La vida es sueño* reverbera la violencia. Despertar de un sueño ordinario en forma abrupta supone, ante todo, la imposición de un nuevo estado, de una nueva realidad que no anula el momento anterior, pero que resignifica nuestro ser y estar en el mundo de la vigilia. En el caso de Segismundo, esta situación se ve exacerbada por la manipulación premeditada: su padre, el rey, juega a difuminar los indicios que le posibiliten discernir sueño de despertar, que le permitan *brujulear* la veracidad del escenario en el cual se desenvuelve. Al héroe trágico se le impone *El gran teatro del mundo*, y en donde él cree estar mandando y ejecutando sus propios designios, resulta la escenificación de una farsa en la que su persona deviene marioneta de la voluntad paterna. «Sé el secreto de quién eres» (hijo), escribirá Calderón en las postrimerías de la obra. En Segismundo se actualiza la herencia paterna: nadie más títere que Basilio frente al negro escenario cósmico (cómico) que no logra descifrar y ante cuyos presagios funestos responde con un miedo ciego, uniendo con gestos trémulos y rotunda eficacia los puntos que siluetean la figura de un Edipo sin incesto, pero con la promesa de un parricidio final.

Ocurrencia celebrable la de Gabriel Grün, quien haciendo hincapié en el elemento onírico (y, por consiguiente, surrealista), representa a Basilio como un cíclope: aquel que posee un único ojo es aquel cuya mirada carece de profundidad y perspectiva.

El determinismo y el fatalismo son los ejes cartesianos que se despliegan en los albores de una obra que, empero, se encuentra con el elemento inesperado de la revolución: Segismundo es autodidacta. Condenado por aquello que no cometió (pero que en cualquier momento podría cometer, carne marcada por el pecado original), reducidos su horizonte, su cielo y su sol a los vértices estrechos de la jaula-torre en la que gasta sus días, posee, únicamente, el contacto con las enseñanzas —artificiales, puramente teóricas, huérfanas del intercambio con el otro social— de Clotaldo y, por supuesto, la absoluta certeza de su estado de conciencia, encarnada en esa voz que trasciende las fronteras ilusorias entre el sueño y la vigilia.

La posición de Calderón es clara. Son sus propias palabras las que aseguran: «Quien vive sin pensar, no puede decir que vive». Segismundo deberá aprender (sin maestro que lo guíe) el arte de la medida y el perdón, así como la ética de un bien obrar más allá de toda mirada moralista («Que estoy soñando, y que quiero / obrar bien, pues no se pierde / obrar bien, aun entre sueños.»). El recorrido hasta llegar a la síntesis de este pensamiento que lo investirá como sabio y justo soberano es tortuoso y no exento de violencia. A diferencia de Chuang Tzu y su sueño de la mariposa, Segismundo se debate entre dos escenarios ocupados por su mismo ser, humano en su rasgo dual y contradictorio. Grün trabaja esa dualidad humano-bestia mediante trazos leoninos: rey de la selva de las pasiones indomables es aquel Segismundo que con ira reproduce el texto que justifica los excesos de su padre. Por otro lado, el príncipe enteramente humano es aquel que desde el cautiverio ejercita aquello que lo diferencia de las bestias: la reflexión, la imaginación, el pensamiento: «Nace el ave, y con las galas / que le dan belleza suma, / apenas es flor de pluma / o ramillete con alas, / cuando las etéreas salas / corta con velocidad, / negándose a la piedad / del nido que deja en calma: / ¿y teniendo yo más alma, / tengo menos libertad?».

En el centro de *La vida es sueño* resuena el lirismo; la violencia trabajada con lirismo por una de las plumas más deslumbrantes de la dramaturgia del Siglo de Oro español. Hacer poesía con el sufrimiento («este cadáver que habla / por la boca de una herida»), con la privación de la libertad («La puerta / mejor diré funesta boca, abierta / está, y desde su centro / nace la noche, pues la engendra dentro») no es tarea sencilla. Al igual que en *Hamlet*, el teatro forma parte de la vida y de las escenas más determinantes para los personajes centrales de ambas obras. Calderón lo sabía bien cuando escribió: «Fingimos lo que somos; seamos lo que fingimos». El triunfo del libre albedrío ofrece como conclusión el hecho de que la realidad se construye y que esa construcción es un acto de lenguaje que influye tanto sobre la naturaleza como sobre la cultura: «El sol se turba y se embaraza el viento; / cada piedra una pirámide levanta / y cada flor construye un monumento; / cada edificio es un sepulcro altivo; / cada soldado, un esqueleto vivo».

Dentro del territorio del libre albedrío, no deja de resultar fabuloso ese juego del azar mediante el cual la realidad emula la literatura: siglos después, otro Segismundo pero Sigmund, otro autodidacta, otra persona concentrada en trabajar la pugna entre las pulsiones y su educación, entre el doctor Jekyll y el señor Hyde, exploraría la vida de los sueños, les daría valor de palabra, de literatura personal y subjetiva.

La vida es sueño destaca como obra clásica, no solemne. Los elementos mágicos (el siete, número mágico, de los personajes que conforman la obra) y oníricos (con su sesgo pesadillesco) forman parte de su magma. Sobre ellos ha efectuado el guiño Grün, quien, desde el trazo, los colores y la materia, se inscribe en la escuela del más puro registro clásico, y desde la creación ha sabido jugar (él, que ha tenido una juguetería artesanal, con piezas de materiales nobles, madera pintada a mano entre otros) con el *desplazamiento* —uno de los mecanismos fundamentales en la producción del material onírico—, al ubicar ese

material mudable en las figuras de los personajes, trabajados así por la ruptura de lo idéntico a sí mismo. ¿O acaso en qué sueño se garantiza la identidad inalterable de personas y objetos? ¿Somos siempre los mismos, o más bien la silueta amenazante de una *cobra* puede derivar en un *arco*, luego en un *bar*, para terminar adoptando la inofensiva forma de un *barco*?

En su primer trabajo de ilustración para el mundo editorial, Grün ha sido, ante todo, un atento lector y, luego, un instrumento a través del cual el acto creativo se ha expresado eligiendo su propia corporeidad. El testimonio de su trabajo se condensa en esta frase: «Cuando surgió la idea de ilustrar a Calderón, empecé la tarea —baste decir que fue una pequeña feliz tortura—, en la que intenté ser fiel y dejar traslucir la intensidad intelectual, las pausas reflexivas, los momentos de puro vértigo mental de los pasajes en los cuales Calderón liga palabra e idea y las abisma en esos toboganes irrefrenables de pura literatura. Sí, terminé ilustrando al óleo, no pude con las alternativas. Las probé, pero no pude». Venció el óleo, y si el arte diera testimonio oral, elegiría el texto calderoniano: «Vencer y perdonar, es vencer dos veces».

De las muchas formas del despertar, hacerlo a la literatura y a las bellas artes es tan glorioso como hacerlo al amor. Que las palabras de Calderón anticipen la impronta de su genio con miras a lo que sigue: «Hora es ya de despertar».

MARTÍN EVELSON