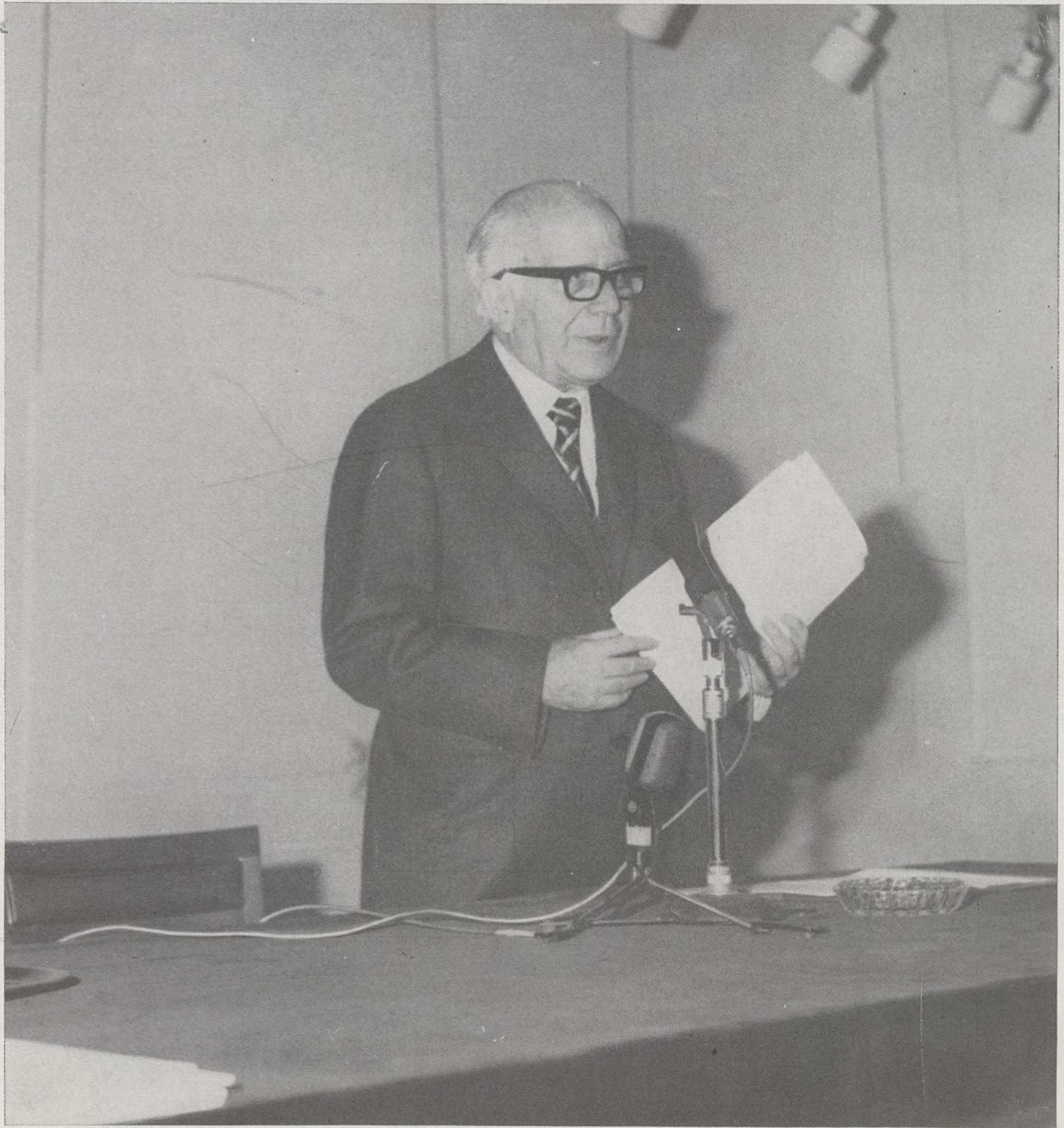


---

**SEGISMUNDO**

---



JUAN JOSE LOPEZ IBOR

---

**J**UAN JOSE LOPEZ IBOR nació en Sollana (Valencia), estudió en el colegio de San Juan de Ribera de Burjasot y cursó la carrera de Medicina en Valencia. A los veintiséis años obtuvo la cátedra de Medicina Legal en Santiago de Compostela y, posteriormente, la de Psiquiatría en Salamanca. En la actualidad es catedrático de Psiquiatría y Psicología Médica en la Facultad de Medicina de Madrid. Es miembro de honor de la Royal Medico-Psychological Association de Londres y de numerosas sociedades de Psiquiatría. Académico de la Real Academia Nacional de Medicina, de la Academia de Ciencias de Lisboa, de la Academia Argentina y de la Academia Venezolana; doctor «honoris causa» de la Universidad de San Marcos de Lima, de la Universidad degli Studi de Milán y de la Universidad de Santo Tomás de Manila. Ha sido Presidente de la Asociación Mundial de Psiquiatría desde 1966 a 1971 y Presidente del IV Congreso Mundial de Psiquiatría celebrado en Madrid en 1966. Conferenciante en diversos países y ponente en distintos congresos de Psiquiatría, ha pronunciado la «Kraepelin Vorlesung» en Munich (1964), la «Goldman Lecture» en Nueva York (1965) y la «Maudsley Lecture» en Londres (1970). Entre sus obras se cuentan: «Lo vivo y lo muerto del psicoanálisis», «Discurso a los universitarios españoles», «Neurosis de guerra», «Epilepsia genuina», «La agonía del psicoanálisis», «Los problemas de las enfermedades mentales», «La angustia vital», «El español y su complejo de inferioridad», «El descubrimiento de la intimidad», «Lecciones de Psicología», «Rasgos neuróticos de nuestro tiempo», «Carta al padre», «Neurosis como enfermedad del ánimo», «La aventura humana», «La neurosis», «Rebelde» y «El libro de la vida sexual».



---

**SEGISMUNDO**  
Por **JUAN JOSE LOPEZ IBOR**



---

LA mejor manera de penetrar en la mé-  
dula del pensamiento de Calderón en  
la «Vida es sueño» es iniciar mis palabras  
esta noche con parte de uno de sus famo-  
sos soliloquios:

*«El vivir sólo es soñar; y la experiencia me  
[enseña  
que el hombre que vive sueña lo que es,  
[hasta despertar.*

*¿Que hay quien intente reinar, viendo que  
ha de despertar en el sueño de la muerte?  
Sueña el rico en su riqueza que más cuida-  
[dos le ofrece;*

*sueña el pobre que padece su miseria y  
[su pobreza;*

*sueña el que a medrar empieza, sueña el  
[que afana y pretende;*

*sueña el que agravia y ofende. Y en el  
[mundo, en conclusión,*

*todos sueñan lo que son, aunque ninguno lo  
[entiende.*

*Yo sueño que estoy aquí, destas prisiones  
[cargado.*

*Y soñé que en otro estado más lisonjero  
[me vi.*

*¿Qué es la vida? Un frenesí. ¿Qué es la  
[vida? Una ilusión.*

*Una sombra, una ficción. Y el mayor es bien  
[pequeño.*

*Que toda la vida es sueño y los sueños,  
[sueños son.»*

Esta cita obliga a pensar que esta obra dramática está montada sobre la *equiparación entre la vida y el sueño*. Pero los resultados de la misma nos huyen rápidamente de las manos cuando intentamos su interpretación.

Sueños existen desde la más remota antigüedad. La interpretación de los sueños todavía se halla vigente en algunas escuelas psicológicas, que tienen la pretensión de detectar la génesis onírica de algunas enfermedades, propósito, desgraciadamente, irrealizado e irrealizable, en contra de lo que suele decirse.

Desde fines del siglo pasado, Freud se lanzó a la interpretación de sueños, inter-

pretación arbitraria y establecida siempre en torno al problema de la «libido». Freud pensaba que sus neuróticos soñaban toda la noche. Ignoraba hasta qué punto los sueños tienen un ritmo propio, como se ha descubierto por las técnicas actuales. Se sueña a ratos. Se puede decir lo que duran los ensueños mediante la observación de una alteración en las curvas electroencefalográficas del hombre dormido, a la que se llama Rem. Se presentan dos o tres en el curso de la noche y durante escaso tiempo. Al despertar muchos han olvidado los sueños. Otros los recuerdan con mayor o menor precisión, aunque afirmen que el recuerdo es extraordinariamente claro. En este sentido se interpretan no sólo los sueños largos y fantásticos de los pueblos primitivos, sino también los más cortos de los modernos burgueses.

Precisamente en Calderón no se habla de ningún ensueño. A mi modo de ver, su intención auténtica consiste en hacer hincapié sobre el ritmo vigilia-sueño y cuán importante es para soportar la vida. La verdad es que decir que «*toda la vida es sueño y los sueños, sueños son*» resulta una expresión ambigua. Y también cuando dice más arriba: «*Y sueño que en otro estado más lisonjero me vi.*» Pero el sueño pertenece a la vida, y la vida es «*una ilusión, una sombra, una ficción*».

Nuestro pensamiento, en estado vigil, está lleno de ficciones y de sombras de nuestra propia imaginación. No hace falta caer en estado de sueño. Calderón quiso marcar esta dualidad, que es la que dirige y conduce la vida humana.

Comparando el teatro de Calderón con el de tantos otros autores, inmediatamente acude a nuestra mente *el problema del destino*. No son los sueños —aunque los haya a veces— los que conducen el destino de la vida, sino que éste se iniciará en una anfibología entre la vida y el sueño que se integra en la vida misma. Lo cierto es que ambos giran en torno a la gran frase —tan clara y tan oscura al mismo tiempo— que en parte está sumergida en el futuro. Me refiero a la que utilizamos muy frecuente-

---

mente en filosofía y en psicología: *el sentido de la vida*.

El sentido de la vida se halla, en buena parte, regido tanto por las realizaciones pasadas, sobre todo por aquellas que tienen cierta profundidad, más que por los deseos futuros. Toda culpa, todo misterio e iniquidad que pueda arrastrar a un hombre sólo se vencen y perdonan por la misericordia de Dios. Lo que los antiguos llamaban *catarsis* (la palabra alcanzó un gran valor en los cultos dionisiacos y ahora en los juegos psicológicos del mundo moderno) nos demuestra que de la culpa puede liberarse alguien por su relato si se posee una personalidad madura. Se alivia por la *catarsis* si la falta es leve, pero no desaparece si es grave. Me refiero aquí no a la culpabilidad primaria e infundada de haber nacido, sino a las culpas posteriormente adquiridas.

En el teatro cristiano, como aparece claramente en Calderón, la esencia de lo trágico desaparece siempre al final. La imagen de Dios extiende su acción paternal sobre la humanidad y sobre el hombre concreto. No se manifiesta nunca como el destino ciego, infectado por error, como aquel al que se halla sometido el héroe trágico. Los poetas cristianos tomaban en serio *el terreno liberador de la creencia* y no se alejaban de ella aun en trances extremos, como si se tratase de una perspectiva estética de la misma vida. Esto ha ocurrido siempre, desde Zonodocus en la Edad Media a Calderón en el Barroco. Más tarde podría citarse a Hugo v. Hofmannsthal.

En la Edad Media se encuentra planteado el problema por Hartmann von Aue en «El pobre Enrique». La obra deriva de la leyenda del San Gregorio, que recuerda al antiguo Edipo, aunque lo presenta como Cristo. Gregorio es el fruto de un amor incestuoso entre hermano y hermana. Se le abandonó a su suerte y es salvado del peligro por un pescador y educado por él. Conoce el secreto de su origen. Escapa a la horrible suerte que le persigue y sin saberlo salva a su madre y también sin saberlo se casa con ella. Para redimir la pena de su manchado origen hace penitencia

diaria. Su arrepentimiento es lo que realmente le ha abierto un nuevo camino.

Ante su nueva culpabilidad un pescador le abandonó en una isla solitaria, atado con cadenas. Echó al agua la llave y le dijo que cuando se encontrase en el fondo del mar, Gregorio se vería libre del pecado y se convertiría en un hombre santo. Pasan diecisiete años y Gregorio sigue sometido al tremendo castigo de su sino, pero va ascendiendo en el camino de su propia perfección espiritual. Muere el Papa, y el espíritu de Dios da a conocer como sucesor a Gregorio. Los Embajadores encuentran en la mesa del banquete un pescado y dentro del vientre la llave de las cadenas que atañaban a Gregorio.

Gregorio no se ve sólo libre del pecado, sino considerado como santo y padre de la cristiandad. Su fama llega hasta su madre, a la que también se la exonera de su culpabilidad. Este cuadro, que comienza tan trágicamente, cambia su sentido, puesto que las sentencias dictadas han adoptado la forma *de una catarsis real y profunda del alma de los culpables*. Y así no sólo se ven libres de su culpabilidad, sino que reciben una iluminación especial que les eleva por encima de toda culpa.

A mi modo de ver, esta poesía medieval permite penetrar en la estructura interna del gran drama cristiano, esencialmente distinto de la tragedia griega. Completamente distinto de algunas producciones teatrales modernas. La historia del hombre siempre se la ve «sub-especie aeternitatis». La vida cristiana en la tierra es corta, pero esta breve proyección luminosa, arrojada sobre ella, se extiende hasta la esperanza y la personal experiencia de la eternidad. Por eso en los autores cristianos —Calderón es la muestra más clara— el destino trágico no se presenta nunca como absoluto, irremediable y sin camino de posible evasión.

En otra parte he hablado, a propósito del teatro moderno, de una «Teología sin Dios». Esa es la verdadera tragedia, independientemente de la anécdota o de la máscara. En Calderón, que vivió en aquella época de

---

España, en la que capitanes y menestrales eran teólogos, no podía ocurrir así; sabido es que él era, además, sacerdote, si bien no se ordenó hasta los cincuenta y un años.

El drama del ser humano es intemporal. Lo que importa no es la pasión política, el sentimiento estético, ni el heroísmo. Mejor dicho, importa, pero sólo en cuanto expresa algo que está en las profundidades del ser humano: *el sufrimiento*. Cada vez tomará un nombre o un matiz distinto. Por eso se habla de tedio, de culpabilidad, de angustia, etc. Una aproximación superficial nos muestra estos sentimientos diluidos en la vida cotidiana, de los «medio seres» de todos los días que se vacían en su misma cotidianidad. Cualquiera que viva su vida sólo en el plano de los hábitos, de las necesidades y de las conveniencias sociales resulta sólo un medio ser. En verdad y profundamente sólo se puede vivir cuando se desciende a esas capas profundas y se extrae de ellas la sustancia humana.

El gran personaje de la tragedia no es el hombre, sino *su destino y su sufrimiento*. Y con el sufrimiento va siempre unido el sentimiento de culpa. La verdadera posibilidad de saberse humano es la del sufrimiento y no la de la felicidad, que nos eleva, pero nos superficializa. El sufrimiento nos pone precisamente en el umbral de lo que constituye la verdadera estructura del hombre. En medio de un océano de iniquidad y de dificultades puede lucir siempre una pequeña llama, que puede más tarde convertirse en lava purificadora. De ahí nace el sentimiento de culpa. Es una culpabilidad primordial, originaria la del hombre expulsado del paraíso. Este hecho determina que el hombre quiera reconstruir su ser mediante el placer y el poce, es decir, volver al paraíso perdido al nacer. Pero en lugar del paraíso, al salir de la prisión protectora, el hombre se encuentra con el crimen, con la soledad, con el «terror antiguo». Su sufrimiento ya no basta, sino que provoca el sufrimiento de los demás.

El hombre no puede estar solo. Ni encerrado. Existe la comunidad humana. Nada más demoníaco que el narcisismo. Estas

son las situaciones absurdas que tantas veces constituyen el personaje clave de la tragedia de la condición humana. Esta perspectiva de literatura ha tratado de comprender el abismo del hombre. Pero al considerar sólo uno de sus afectos ha sentido vértigo ante su misterio. *La vida humana no es posible sin el canto de la esperanza*, esperanza que apenas apunta en las tragedias griegas o en las de Shakespeare. Esperanza que existe y muy viva en el teatro de Calderón. No me refiero a la esperanza en su sentido cotidiano y vulgar de un nuevo placer o de una nueva satisfacción. Pensaba en aquella esperanza que trasciende de la vida misma y la rebasa.

El hombre tiene sus poros abiertos al infinito y no descansará hasta que se rellenen de él. El hombre del positivismo es el hombre máquina. Pero el hombre no es una máquina, a pesar de las que inventa. Ni su espacio es el de los satélites, aunque sus pies los hayan pisado. Ni la teología puede existir sin la apelación a Dios. Lo contrario es vivir la vida en la agonía de la nada. O entre las brumas de un sueño.

En «La vida es sueño» lo que resulta muy evidente es que su situación trágica se presenta como un sacrificio del principio del mal, como ocurre en aquellos que huyen de la comunidad de los que se salvan. La huida no acaece, sino que, como en Job, el sufrimiento se convierte en prueba, de tal manera que la tristeza de una situación dramática se cambia después en una situación de buena ventura. También el mal ha de ayudar al bien, como el demonio de la leyenda. Mefistófeles dice: «Con parte de la fuerza que posee el mal y que quiere implantar, se ve obligado a producir el bien.»

\* \* \*

Calderón habla de «la vida es sueño» y creo que no caben tomarse sus palabras al pie de la letra. Cada uno tiene sus propios sueños. Alguno con significado ingenioso para el soñador. Otros interpretados por los oneirocríticos, los adivinadores y los psicoanalistas. Pero el punto sobre el

---

que quisiera llamar la atención es que en la vida no son sólo los ensueños los que permiten interpretar el pasado o el destino, sino que Calderón dice, y muy concluyentemente, que *toda la vida es sueño*.

¿Qué significa esta frase? ¿Que el hombre vive entre dos luces, la vida de la conciencia y la de la inconsciencia? El problema fundamental consiste en que la existencia de los ensueños es *la base de la libertad*.

San Agustín decía que la libertad para cometer pecados con responsabilidad tenía que admitirse como si fuera otro yo el que los cometiese, sin dejar de ser, naturalmente, lo mismo. Brunner, teólogo protestante, dice que el pecado no se comete en su sensorialidad o en su corporalidad, sino que halla su origen en la libertad de espíritu. Por eso existe la libertad desde los comienzos del hombre sobre la tierra. En un capítulo del Génesis hay un pasaje que parece admitir que la libertad se muestra ya atada y que tal atadura sería el origen del mal, pero no un pecado en el sentido estricto de la palabra. Kant, Bohme, San Agustín y otros pensaban que lo fundamental es que, aunque la naturaleza humana pueda hallarse inclinada al mal, la historia de la libertad demuestra que esa inclinación no se cumple totalmente y de la cual el mismo hombre es el que se defiende.

En el *soñar despierto* se ve más clara la situación. Es un estado especial del ser humano que enriquecido por vivencias distintas de las que tienen los demás, ocurre de tal suerte, que las agradables mantienen su irrealidad. Jaspers dice que el soñador es un preso que se imagina en un mundo fantástico, posee fabulosas cantidades de dinero, planea ciudades, etc. Se deja arrastrar de su fantasía y ya no es consciente, puesto que no sabe separar lo real de lo irreal. Cada vez le parece ver con mayor verdad lo que proyecta. Desde el punto de vista psiquiátrico tales soñadores son considerados como personalidades anormales. Al final, tras construir un castillo en el aire, despiertan. Pero si en el soñar despierto interviene la voluntad es porque no es ca-

paz en ese estado de reprimirla y el sujeto se ve transmutado en otra persona. Como la lechera de la Fontaine, que va al mercado con el cántaro sobre la cabeza y sumergida en sus sueños sobre cómo invertiría las ganancias que obtendría, salta de alegría y derrama la leche.

En resumen, la fantasía tiene capacidad de producir espontáneamente, pero sólo en el sentido de valerse de otras imágenes adquiridas en otros momentos de la vida y en ensueños superficiales que manan de una manera próxima a la de los que están integrados en un sueño profundo.

\* \* \*

En los últimos tiempos, los estudios sobre Calderón han versado más, y con cierto tino, sobre la influencia del *racionalismo*. José María Cossío publicó un estudio excelente en «Cruz y Raya». Allí llamaba la atención sobre la lógica simetría de los razonamientos como necesidad a la par fisiológica y estética. Ultimamente se han publicado otros, como un excelente estudio de Casaldueiro, con análogo matiz que el de Cossío.

Calderón gustó varias veces, dice Cossío, de reproducir la situación de un príncipe encerrado desde su infancia para salvar el reino de los males que los augures atribuyeron a su nacimiento, según su horóscopo.

Calderón subraya siempre el sentido racionalista que hace rebasar la frontera del mal mediante la razón. Y así desde el punto de vista estético alzaprima las manifestaciones de orden. Es como si sus manifestaciones de fe necesitasen de una razón ordenada, discursiva y lógica. La lógica simetría de los razonamientos es en Calderón una necesidad a la par filosófica y estética. Hablando de Irene y Rosaura dice que estaban desprovistas de toda instrucción, como las racionales fieras que rompiesen a hablar con la misma vigorosa dialéctica de Segismundo, atribuyendo al hombre una naturaleza más excelsa. La simetría y el rigor lógico existe en los personajes crea-

---

dos, incluso fuera de todo trato humano, porque proviene del hombre mismo. La razón brilla desde el instante mismo de la creación, como puede verse en la «Vida es sueño».

Segismundo se hallaba atormentado por el problema de la libertad, envuelto en su soberbia. Frente a la mujer caída parece desempeñar el drama del hombre soberbio; pero de su estado sentimental mismo extrajo la fórmula de la libertad para resolver el problema. Clotaldo explica que las torres son para detener la furia de Segismundo, como un valladar que la frene; pero Segismundo descubre que Clotaldo es el padre de Rosaura mientras meditaba sobre su propio destino. Es entonces cuando dice «apurar cielos pretendo». Es curiosa la diferencia entre estos dos personajes del teatro español: don Juan Tenorio y Segismundo. De la mente de don Juan no se aparta la idea de que hay Dios, muerte e infierno, y se salva en el último momento. Segismundo, en cambio, se refugia en la expresión metamorfósica de que la vida es sueño y la hace suya, y a través de ella se salva. Evidentemente, Segismundo era un ser de una vitalidad extraordinaria, no un macilento intelectual.

Se considera más bien como un elemento natural del mundo, dotado de una fuerza ciega, instintiva, prístinamente connatural. La imagen del hipogrifo, como fuerza voladora en medio de otras tantas fuerzas desencadenadas, le seduce. Pero Segismundo está en la prisión, lo cual le lleva por otro camino, mientras tanto es Astolfo el que se deja llevar por el hipogrifo. Segismundo, por otro lado, piensa en la libertad en su libre albedrío, que no consiste en dejar correr desbordadamente ese impulso, sino en dirigirlo y frenarlo. Su diálogo con Rosaura muestra esta diferencia. El despertar de Rosaura consiste en hallarse ante el misterio de tanta magnificencia; en cambio, el de Segismundo es el del abrir los ojos de Adán el primer hombre, cuando lo hace por vez primera en el Paraíso y se ve libre.

Segismundo se halla encerrado en una torre, y la torre significa la cárcel del mun-

do, pero ¿qué cárcel del mundo es ésta? ¿Qué significa el encierro de Segismundo en una cárcel? Muchos escritores modernos emplean expresiones que quizá no debemos tomar con el rigor con que ellos lo hacen. Por ejemplo: el hombre libre debe tener incoordinados los sentidos; pero esa incoordinación, entendida en nuestro lenguaje actual, es equivalente a la locura. Otros, insistiendo en las características del Barroco, aplicadas a la «Vida es sueño», alegan que en ella no hay nada casual o fortuito, sino que tiene algo de algebraico, como en Zurbarán o Velázquez, y así logra mostrar una claridad en medio de la confusión de la vida.

En resumen, el sueño de Segismundo fue su maestro y le condujo por el camino de la sabiduría personal. Por una parte, a través de la conciencia de la brevedad de la vida y, sobre todo, de los breves momentos dichosos de la vida que es como un sueño.

\* \* \*

¿Son culpables Segismundo y Edipo? Tomando al pie de la letra la tragedia de Sófocles, Edipo no es culpable. Mató a Layo, su padre, sin saberlo. Es más, educado por el rey de Corinto, huyó al conocer el augurio de que el destino le impulsaría a matar a su padre. Y huyó por creer a Polibio su verdadero padre. Pero mató a Layo, que sí que era su verdadero padre. ¿Fue culpable Edipo? No, porque además de su ignorancia de quién era Layo lo hizo en propia defensa, porque no le dejaba paso en el camino. Se casó con Yocasta ignorando que era su madre. Un juez moderno le declararía inocente. Sin embargo, Edipo se *siente culpable* y se castiga cegándose. Ahí está el misterio de la tragedia y todo el misterio del hombre.

Segismundo es también víctima de fatales augurios. Dice el rey Basilio que su hijo «nació en horóscopo tal, que el sol, en su sangre tinto, entraba sañudamente con la luna en desafío». Murió su madre al darle a luz y su padre dice: «Segismundo, dan-

---

do de su condición indicios, dio la muerte a su madre.» Pero Segismundo no se siente culpable. Toda la tragedia, en este sentido de la culpabilidad, el personaje es el anti-Edipo. Cuando aparece en escena encadenado y vestido de pieles se lamenta de su inocencia y se pregunta qué delito ha cometido, salvo el de nacer. Pero Segismundo se considera libre e inocente. Si analizamos lo que es la pureza y la inocencia veremos que la pureza es un bien, aunque en sentido negativo; *no estar tocado por el mal*. La inocencia, en cambio, es el estado anterior a la culpa, «sancta simplicitas». Hay un misterioso y secreto poder de la inocencia que hace sentirse al culpable impotente delante del puro.

Lo primero que Segismundo intenta con Rosaura es «hacerla pedazos», si bien pronto afirma que sólo ella ha sido capaz de «suspender la pasión a mis enojos». El rey Basilio le da a beber un hipnótico y dormido le traslada al palacio. «Y así he querido dejar abierta la puerta de decir que fue soñado cuanto vio.» Si Segismundo es capaz de dominar sus impulsos destructores reflejados por las estrellas podrá reinar. Pero si se muestra tirano volverá a la torre. Y en la prisión «podrá entender que soñó, porque todos los que viven sueñan».

Al despertar en palacio y comprobar quién era su carcelero le trata con respeto y le dice que es el heredero de Polonia. Segismundo le llama «vil, infame y traidor», mostrando su soberbia y poder, y trata de arrojarle por una ventana. Más tarde echa al mar a un criado «porque le ha cansado». A continuación su padre le increpa y dice «que tiene miedo a sus brazos». Segismundo alega que puede pasarse de ellos como hasta ahora, «los brazos no me dan cuando el ser de hombre me quita». «Aunque el dar acción es más noble y más singular, es mayor bajeza el dar para quitarlo después.» Insulta a su padre llamándole viejo y caído, agregando que no puede darle más de lo que es suyo: la herencia del reino. El padre comprueba que el cielo había cumplido su palabra y le advierte: «Que seas humilde y blando porque quizá estás so-

ñando, aunque ves que estás despierto.» Sólo la presencia de la mujer calma sus arrebatos de ira.

El rey Basilio decide volverle a dormir y devolverle a la torre. Con Clotaldo vigila su despertar y oye cómo Segismundo dice entre sueños: «Piadoso príncipe es el que castiga tiranos: Clotaldo muera a mis manos, mi padre bese mis pies.» Despierta completamente y dice: «Válgame Dios qué de cosas he soñado.» Al preguntarle Clotaldo contesta: «Supuesto que sueño fue, no diré lo que soñé, lo que vi, Clotaldo, sí.» Y termina la escena con el famoso soliloquio: *el vivir sólo es soñar*. «El hombre que vive, sueña, sueña lo que es hasta despertar... El rey en el viento escribe y en cenizas le convierte la muerte. Vivir es difícil cuando se sabe que hay que despertar en el sueño de la muerte. La vida es ilusión, sombra, ficción. Toda la vida es sueño y los sueños, sueños son.»

Blanca de los Ríos habló en el año 1926 de los «diez Segismundos de Calderón», aludiendo a otros personajes que tienen semejanza con él. Yo creo que el número podríamos ampliarlo o, mejor, reducir a un «arquetipo», pues fue un verdadero *personaje arquetípico* para Calderón.

No es posible, en el corto espacio de esta conferencia, dar más que un comentario sintético a las ideas de Jung. La noción del *inconsciente colectivo* contiene engramas de origen desconocido y bellas alegorías del alma humana que son comunes a toda la humanidad. Por ello no es de extrañar que el teatro de Calderón sea mucho más universal que el de Lope de Vega, por ejemplo. Calderón utiliza temas que son patrimonio de la humanidad precisamente porque se refiere a temas teológicos, es decir, meditaciones.

En las tesis de Jung hay una concepción mecanicista, pero, por otro lado, se aproxima al mundo platónico de las puras ideas de las cuales vive la humanidad. Jung intentó salvar la unilateralidad del psicoanálisis de Freud y de la psicología individual de Adler. La noción del *inconsciente*

---

*colectivo* supone un admirable esfuerzo en la concepción del hombre.

Un «arquetipo» es una imagen primordial que procede de residuos de experiencias anteriores de la humanidad. Hay que admitir un extraño proceso de herencia en esos contenidos psíquicos adquiridos que se perpetúan en la humanidad a través de generaciones. De otro modo, la transmisión no es posible. Una serie repetida de experiencias conduciría al arquetipo. Pero ¿por qué se engendran? ¿Sólo por un proceso cuantitativo de repetición? En este caso quedarían fijas las que mayor número de veces ocurrieran en la experiencia humana. Pero no es así, sino que las que se fijan es debido a su *significación singular*. Esto nos lleva de golpe al nudo del problema.

El significado auténtico de aquello que sea sustancial al hombre, algo que sienta *sustancial con él mismo*. Y nada más sustancial que la vida, ni más trágico que la desintegración material en la muerte. Ni más profundo que el más allá de la trascendencia.

Jung habla repetidas veces del mito del mago o del héroe o de la divinidad. «Mago y demonio representan propiedades que no son humanas y personales, sino mitológicas.» Pero estos mitos han debido engendrarse activamente en el ser humano y no sólo como residuo de experiencias anteriores. *Se trata de algo que corresponde a propiedades esenciales del ser*. Es decir, que Jung olvida que esas creaciones de la fantasía responden a *necesidades* y a *posibilidades* previas al ser humano, es decir, apriorísticas. Si surge el mito del héroe es porque hay en el hombre una tendencia al poder, al dominio de matiz irracional. Cuando Jung dice que no son cualidades humanas quiere decir que no son racionales, o sea, que están ancladas en otra parte de la personalidad: *en lo irracional del hombre*.

Un camino fértil de investigación sería el de poner en relación los arquetipos con los modos existenciales del ser. El mago y el demonio podrían considerarse como producto de la inquietud humana. La repetición de los mismos modos de existencia del

ser humano en todas las latitudes corresponde a la universalidad de los mitos.

*Hemos de reconocer la existencia de lo irracional en el hombre*. Toda la vida está íntimamente perfundida de irracionalidad. Por ello está sometida a la función reguladora de los contrastes. Recordemos una vez más aquí al viejo Heráclito: en la vida todo marcha hacia su contrario. La vida a la muerte, la *vigilia al sueño*. No podemos pensar en el despliegue en línea recta de la vida hacia una meta. La actitud racional civilizada marcha hacia su contrario, al asolamiento irracional de la civilización. No debemos estar identificados con la razón. «El hombre no es simplemente racional, ni puede ser, ni lo será nunca. Lo irracional ni debe ni puede ser extirpado.»

Debajo del «yo», en el límite entre el mundo consciente y el inconsciente, está el «yo-mismo», que agrega una serie de cualidades al frío esquema del yo. En el yo-mismo se tamizan e integran los contenidos del inconsciente, o sea, que se saben pertenecientes a una individualidad determinada. El yo-mismo contiene al yo. Por debajo de todo ello está la «sombra», que es como la cara negativa del yo, «un alter-ego». La noche sostiene al día.

En el yo-mismo está el equilibrio que hay que lograr. A esta tentativa o, mejor aún, a este proceso se llama «*proceso de individuación*», que consiste en el tránsito de una vida indeferenciada, informe, a un estado de participación casi mística con lo que le rodea, a convertirse en un ser único e irrepetible. Hay, pues, que extraer la sustancia del inconsciente colectivo y aislar lo que permite definir un destino individual.

El proceso de individuación tiene un curso doble, y por eso se le compara con el sol. Desde las capas del inconsciente indiferenciado, el hombre asciende a través de las dificultades de la niñez y de la juventud a una mayor claridad de conciencia, al logro de un yo personal. En el cénit de la vida se inicia de nuevo el descenso y vuelve a convertirse en un tema vital la

---

unión con la totalidad. Y así la muerte viene a ser una meta en la vida. De este modo resulta la individuación la mejor consecuencia del destino colectivo del hombre. En medio de mitos y ensueños surge la luz como en Segismundo.

En la escena final, el rey Basilio está a los pies de su hijo, quien afirma: «Mi padre para evitar mi condición me convirtió en una fiera humana. El modo como viví encerrado contribuyó a mi maldad. No se puede evitar el mal ocultándolo, ni vence la injusticia a la fortuna, sino que se incita más. *Quien vencer espera ha de ser con*

*cordura y con templanza.*» Y señalando lo extraño de la situación de que un padre y un rey estén a sus plantas, dice Segismundo: «Humilde aguarda mi cuello a que tú te vengues: rendido estoy a tus plantas. Ya vencer aguarda mi valor grandes victorias, hoy ha de ser la más alta *vencerme a mí.*» Y cuando todos los presentes están asombrados de la prudencia de Segismundo, éste exclama: «¿Qué os admira *si fue mi maestro un sueño?* Toda la dicha humana pasa como un sueño.» Misterio del ser humano que arranca de las sombras del sueño para lograr la luz de su existencia.