

## ***El príncipe Carlos en el telar de La vida es sueño***

Rosa Navarro Durán  
Universidad de Barcelona  
[rosanavarro@ub.edu](mailto:rosanavarro@ub.edu)

### **Palabras clave:**

Jiménez de Enciso. Príncipe Carlos, hijo de Felipe II. Falta de educación. Calderón de la Barca. Violencia de Segismundo.

### **Resumen:**

Calderón se inspiró en *El príncipe Carlos*, el drama de Jiménez de Enciso sobre el hijo de Felipe II, para dibujar el comportamiento de Segismundo en su etapa inicial en palacio. La mala educación recibida es la causa de la violencia de ambos, que se apoyan en su condición de príncipes herederos para actuar tiránicamente. Echar a un hombre por un balcón, intentar golpear a su ayo y pretender violar a una dama son tres acciones que unen al ficticio príncipe de *La vida es sueño* con la recreación dramática que hizo Jiménez de Enciso de don Carlos.

---

## ***El príncipe Carlos on the loom of La vida es sueño***

### **Key Words:**

Jiménez de Enciso. Prince Carlos, son of Philip II. Lack of Education. Calderón de la Barca. Segismundo's violence.

### **Abstract:**

Calderón was inspired by *El príncipe Carlos*, Jiménez de Enciso's play about the son of Felipe II, in his portrayal of Segismundo's behaviour during his early days in the palace in *La vida es sueño*. The lack of education is the reason for the violence committed by the two, Carlos and Segismundo. Abusing their role as crown princes, they act like tyrants. There are three actions that unite the fictional prince Segismundo, the protagonist in *La vida es sueño*, and prince Carlos, Jiménez de Enciso's dramatic recreation of the son of Felipe II: throwing a man from a balcony, trying to beat his tutor and attempting to assault a lady.

---

La riqueza de *La vida es sueño*, una de las cumbres del teatro universal, conlleva su originalidad<sup>1</sup>; nadie dictó su camino a Calderón, pero es indudable que, al crearla, en su telar puso algunos hilos que había tomado de otras obras, como han señalado los estudiosos. Remito a la edición de Fausta Antonucci, donde los menciona [2008: 80-84], y solo añado a ellos uno más, tomado del *Orlando furioso*: el destino de Ruggier, que su ayo intenta evitar<sup>2</sup>. Calderón no lo oculta en su entramado, porque basta ver ese «hipogrifo» inicial o el nombre de Astolfo para darse cuenta de que la obra de Ariosto es una de las flores que esa abeja libó para su «comedia famosa». Voy ahora a señalar el color de otro de esos hilos, porque no es del todo desconocido, pero nunca ha llegado a verse con nitidez.

Hay una senda, ya recorrida pero aún enmarañada como el monte que pisa Rosaura, que algunos estudiosos señalaron para unir a Segismundo con un personaje real: el príncipe Carlos, el malhadado hijo de Felipe II, muerto en 1568. Zugasti enumera a los personajes históricos que se han querido asociar al calderoniano, desde el zar ruso Basilio IV y su vencedor, Segismundo III de Polonia, o Rodolfo II, sobrino de Felipe II, rey de Bohemia y emperador del Sacro Imperio Germánico, estudioso de la astrología, que encarceló a un hijo natural suyo, Julio César de Austria, hasta llegar al citado príncipe Carlos:

Aunque no es necesario ir hasta Praga para dar con un paralelo de este confinamiento del hijo de un rey, pues en España tenemos el caso del príncipe Carlos de Austria, primogénito de Felipe II, de carácter atrabiliario, que murió demente en 1568, cautivo en sus propios aposentos del alcázar madrileño tras atentar contra su padre.

Pero al final descarta estas asociaciones con el personaje para afirmar de la obra que «su horizonte de emisión sí apunta hacia una lección del arte de

<sup>1</sup> Evangelina Rodríguez Cuadros la define de forma espléndida como «una de las más lúcidas y universales reflexiones –brillantemente encarnadas en una intrépida acción– sobre la aventura existencial del ser humano y el último y más importante de sus desafíos: conquistar la libertad sin aplastar la de los otros» [2002: 95].

<sup>2</sup> Navarro Durán, 2016.



gobernar», y señala que como «vías de exploración más útiles podrían ser las lecturas en clave política, simbólica o incluso mitológica (Edipo, Zeus, Cronos, Urano y el temor a perder el poder)», remitiendo a la bibliografía pertinente de los estudiosos que han seguido esta última vía [Zugasti, 2015: 267].

Tengo ahora que remontarme a las primeras décadas del siglo XX, a una obra de Ezio Levi: *Il Principe don Carlos nella Leggenda e nella Poesía* [Roma, 1924], que recoge en su capítulo IV, pp. 136-211, lo que había ya afirmado en «La legenda di Don Carlos nel Teatro Spagnuolo del Seicento» (1913). En su estudio sobre la vida legendaria y literaria del hijo de Felipe II, el príncipe don Carlos, Levi analiza *El príncipe Carlos* de Diego Jiménez de Enciso y le parece evidente la relación con *La vida es sueño*. Ve semejanzas entre Segismundo y Rosaura, y dos personajes de la comedia de Enciso, el príncipe Carlos y Violante; para mostrarlo, habla de «la selvaggia passione di Sigismondo per Rosaura» y señala «il trágico contrasto tra il destino e una natura ribella» [1924: 207-208]; pero él cree que Violante es hija del duque de Alba, y eso le permite asociar su historia a la de Clotaldo y Rosaura. En cambio, en la obra de Jiménez de Enciso, Violante y su amado Fadrique son sobrinos del duque de Alba; y el padre de Violante, García de Toledo, que fue ayo del príncipe, no aparece como personaje; es su hija quien lo menciona primero en cama «en prisiones de edad», y al final –ya muerto– toma ella su voz ante el rey. Levi no aporta más datos de los claros paralelismos que él ve, pero no le cabe duda alguna de que las dos obras están relacionadas y de que la de Jiménez de Enciso es anterior a la de Calderón<sup>3</sup>.

Cotarelo [1914] nos dio datos esenciales sobre la comedia del escritor sevillano (1585-1634): la primera edición impresa, en Huesca por Pedro Blusón en 1634, en la *Parte veinte y ocho de comedias de varios autores*, a costa de Pedro Escuer, con licencia fechada el 6 de abril de 1633,



y aprobación de 7 de octubre de 1633; y la existencia de un ms. de la primera mitad del XVII (BNE 15.554) muy cercano a este impreso. Como él indica, el texto editado en 1773, en Valencia, en la imprenta de José y Tomás de Orga, ofrece cambios considerables debidos a la intervención de José Cañizares. Citaré, por tanto, por la impresión de 1634: *El príncipe don Carlos. Comedia famosa de don Diego Ximenez de Anciso. Representola Olmedo* (está digitalizada por la BNE).

Y llego ya al texto de la comedia para mostrar esos hilos del entramado de la genial obra de Calderón a los que me refería. *El príncipe don Carlos* le da material para trazar la figura de Segismundo en su primera etapa de príncipe tiránico; no es que tras Segismundo asome el hijo de Felipe II, sino que lo hace el personaje literario creado por Jiménez de Enciso, aunque él a su vez se apoyara en datos que había escrito sobre el príncipe el historiador Cabrera de Córdoba.

Lo vemos en cómo describe el rey Basilio el sueño de su esposa Clorilene antes de dar a luz a su hijo Segismundo:

... vio que rompía  
sus entrañas, atrevido,  
un monstruo en forma de hombre,  
y entre su sangre teñido  
le daba muerte naciendo,  
víbora<sup>4</sup> humana del siglo [...].  
En este mísero, en este  
mortal planeta o signo  
nació Segismundo, dando  
de su condición indicios  
pues dio la muerte a su madre.  
(vv. 670-675, 700-704)

<sup>3</sup> López de Abiada en su ensayo sobre *El príncipe Carlos* [2001: 809] anuncia que analizará los paralelismos «entre los desdichados príncipes don Carlos y Segismundo», pero no he hallado constancia de ello.

<sup>4</sup> En *La devoción de la cruz*, que figura también en la *Primera parte de comedias* y en una suelta, atribuida a Lope de Vega, impresa en 1629 [Iglesias Feijoo, 2006: XXXVII], Calderón ya utiliza la comparación con la víbora, pero no tiene la misma función: «Yo la dije: “En tus entrañas, / como la víbora, traes / a quien te ha de dar la muerte”» [Calderón, ed. 2006: 440]; pero es quien lo dice, Curcio, el que va a querer matar a su esposa.



Y se cumpliría el presagio del sueño porque la reina murió en el parto de su hijo. Lo mismo había sucedido con el príncipe Carlos porque su madre, la infanta María Manuela de Portugal, prima del entonces príncipe de Asturias, Felipe, murió a los cuatro días de dar a luz a su único hijo.

En la comedia de Jiménez de Enciso se lo dice así el rey Felipe segundo a su hijo, el príncipe Carlos, tras comentarle que le puso este nombre por su abuelo y glosar su significado:

... Carlos  
 os llamé por vuestro abuelo,  
 nombre que viene de Charle,  
 que significa en flamenco  
 “robusto y triste”, que en vos  
 cuadró bien con el sujeto  
 y con la encendida sangre  
 que os dio el infeliz Gofredo.  
 Matastes a vuestra madre  
 como víbora naciendo,  
 cuya alevosa inocencia  
 fue a España triste portento.

(f. 176r.)

Le cuenta cómo tuvo que irse a Flandes y luego a Inglaterra, y dejó su educación al cuidado de sus dos hermanas y primo, y «llevados del afecto / del amor, cuidaron más / del gusto que del provecho». Cómo, al volver a España, encuentra en él «más edad y menos seso», le da «maestros doctos, ayos viejos» para que enmendaran su equivocada educación; y a pesar de haber hecho por él lo que debe «como amigo y como rey / y como padre y maestro», el príncipe se opone a todo lo que él hace o quiere:

Yo a las leyes que nos rigen,  
 como es justo, me sujeto;  
 y en vos, Carlos, no hay más ley  
 que esto quiero, esto no quiero.

(f. 176v.)

En la jornada tercera, lo confirmará el propio príncipe al decirle al duque de Alba: «Mi gusto también es ley» (f. 190r.).



La amonestación del rey Felipe a su comportamiento culmina así:

Finalmente gustáis tanto  
de no imitarme que pienso  
que solamente sois malo  
porque pensáis que soy bueno.

Y añade una comparación que pone más de relieve lo antinatural que es su forma de ser:

¿Qué fiera, qué planta, qué ave,  
a quien le dio el ser primero  
no pareció? Solo en vos  
mintió el orden. No lo entiendo.  
Si es secreta oposición  
de las estrellas, venceos,  
venceos; que soy vuestro padre  
y más que a mi vida os quiero.

(f. 176v.)

Nada le debe a esta trama el trayecto de Segismundo, pero sí a sus palabras, porque le dice Basilio a Clotaldo explicándole la razón de su experimento:

...y, vencido  
con valor y con prudencia,  
se desdice, porque el hombre  
predomina en las estrellas.

(vv. 1108-1111)

Y el gusto de Carlos –esto quiero, esto no quiero– es el que guía a Segismundo:

CRIADO 2  
SEGISMUNDO

Digo lo que es justo.  
A mí  
todo eso me causa enfado.  
Nada me parece justo  
en siendo contra mi gusto.

(vv. 1415-1418)



La comparación con el comportamiento de los seres de la naturaleza –fiera, planta, ave– con respecto a los que les dieron la vida, a los que siempre imitan, frente a la absoluta oposición del príncipe a él, su padre, nos lleva a las famosas décimas iniciales de Segismundo, con otro sentido, con otra construcción<sup>5</sup>; pero con el mismo antagonismo entre la libertad de que gozan ave, bruto, pez y arroyo y su cárcel; ambos introducen además seres no animales: la planta, Jiménez de Enciso, y el arroyo, Calderón.

El rey acaba su discurso amenazando a su hijo: «Y yo, si no os enmendáis, / seré en contrarios efectos» (f. 176v.). Como respuesta el príncipe se lamenta de la imagen que de él tiene («¿Tan malo soy?, ¿tan perverso?»), le acusa de que lo odia y de que por ello lo pinta así y le echa en cara su falta de afecto, las palabras con que le ha reñido:

¿Qué debo, qué debo a un padre  
que con tanto rigor me trata,  
que fieramente me riñe,  
que injustamente me agravia?

Considera que darle ayo, maestros, humilde casa y casarlo al tener edad es obligación suya:

¿Qué fiero, qué hombre no ama  
a sus hijos? ¿Quién les niega  
estado, doctrina y casa?  
Arrojárame en el campo,  
o entregárame a las aguas

<sup>5</sup> La estructura repetida de las décimas responde al esquema «nace... apenas... cuando»; y este aparece una vez en los ejemplos que le dice el príncipe a Violante: «Viste airado rayo ardiente, / que en libre región se cansa, / que apenas es horror la causa, / cuando es castigo el efecto» (f. 179r.). Una enumeración de tres elementos vincula de nuevo los dos textos: son las «tres quejas o tres cargos» de la respuesta del príncipe Carlos al rey, que este va enumerando y que satisface o replica (f. 184). Basilio en su discurso a sus sobrinos, corte de Polonia y vasallos, tras exponer el caso de su hijo, dirá: «Aquí hay tres cosas»; primero enumera estas y luego las tres cosas que va a lograr con la decisión que ha tomado, «pues con aquesto consigo / tres cosas, con que respondo / a las otras tres que he dicho (vv. 760, 805-807). Una de las quejas del príncipe Carlos contra el rey y sus privados es replicada por el rey Felipe hablándole de su desmesura; y entre sus acciones está el haber montado a su caballo favorito y, haciéndole correr en exceso, llevarlo a la muerte: «desde la corte a Alcalá / corristes hasta matarlo» (f. 185r.). Ese caballo nos recuerda el de Rosaura, despeñado porque corrió «parejas con el viento» (v. 2).



del mar, y fuera en su centro  
triunfo vil de aleve saña.

(f. 177r.)

Joe Bas, autor de una llamada edición crítica de *El príncipe Carlos* (aunque toma como base el texto de 1773)<sup>6</sup>, al llegar a este pasaje lo relaciona con *La vida es sueño*, con la actuación del rey Basilio con su hijo Segismundo. Pero Jiménez de Enciso está evocando el abandono del hijo en el campo para que le coman las fieras o en el mar para que perezca en él, y lo primero nos lleva a lo que hizo el rey Layo con su hijo Edipo, y lo segundo a la actuación del rey Acrisio con su hija Dánae y su nieto Perseo; en ambos casos además, como es bien sabido, los lleva a actuar así la profecía de que iban a morir a manos de su hijo o de su nieto respectivamente, y volvemos a los mitos que pueden unirse a la historia del rey Basilio y de su hijo, como los eruditos han señalado ya.

Sin embargo, aunque la circunstancia sea muy distinta, sí podemos asociar con estos versos lo que le dice Segismundo a su padre cuando este se niega a darle los brazos:

Sin ellos me podré estar  
como me he estado hasta aquí;  
que un padre que contra mí  
tanto rigor sabe usar,  
    que con condición ingrata  
de su lado me desvía,  
como a una fiera me cría  
y como a un monstruo me trata,  
    y mi muerte solicita,  
de poca importancia fue  
que los brazos no me dé,  
cuando el ser de hombre me quita.

(vv. 1476-1487)

Y cuando, en la misma conversación, Basilio le reprocha su desagrado por estar preso ha pasado a verse príncipe, Segismundo, con razón le contesta:

<sup>6</sup> University of Southern California, 1967, estudio que puede leerse parcialmente en Internet.





Pues en eso  
 ¿qué tengo que agradecerte?  
 Tirano de mi albedrío,  
 si viejo y caduco estás  
 muriéndote, ¿qué me das?  
 ¿Dasme más de lo que es mío?  
 Mi padre eres y mi rey,  
 luego toda esta grandeza  
 me da la naturaleza  
 por derechos de su ley.  
 (vv. 1502-1511)

El infante Carlos, al que por fin van a jurar ese día como príncipe, quería callar lo que piensa, pero «la razón, impaciente / da voces» y le dice a su padre:

Príncipe me juran hoy,  
 y es mucho que no le niegue  
 vuestra majestad a un hijo  
 lo que conceden las leyes,  
 Dios y la naturaleza.  
 (f. 185v.)

Ambos tienen derecho a ser príncipes por ser hijos del rey, sus herederos; no es generosidad de padre, sino orden y ley natural. Y ambos se lo recuerdan a su padre: el rey Basilio ha sido con su hijo un tirano; en cambio, el rey Felipe II, un buen padre.

Y prosigo la enumeración de concordancias entre los dos textos, de lazos que los traban y que suponen el conocimiento de Calderón de la obra de Jiménez de Enciso.

## La violencia de Segismundo

Tras despertar en palacio, Segismundo se comporta como persona bárbara, sin educación, como «compuesto de hombre y fiera», y enlaza actos violentos: echa por el balcón a un criado, quiere violar a Rosaura y está a punto de maltratar a su ayo Clotaldo. Las tres acciones aparecen en *El*



*príncipe Carlos* porque el hijo del rey, malcriado por sus tías, es un desmesurado sin respeto a nadie.

El rey Felipe, tras despachar negocios con su hijo, que resultan ser «menudencias», fingirá que, agotado, se queda dormido para que este lea el memorial de culpas que él ha anotado contra el príncipe; y entre ellas está:

Sirviéndole don Alonso  
de Córdoba su semana,  
porque no acudió tan presto,  
no oyendo que le llamaba,  
quiso echarle de un balcón;  
dio una cruel bofetada<sup>7</sup>  
a un caballero, que el nombre  
por la autoridad se calla.  
A su ayo don García  
de Toledo, que enmendaba  
sus excesos en Aceca  
le trató mal de palabra  
y quiso poner las manos.

(f. 191v.)

La acción más perversa de Segismundo es echar por el balcón al mar a un criado que se le ha opuesto con un provocativo «Con los hombres como yo / no puede hacerse eso»: es fórmula que desencadena la furia del

<sup>7</sup> Calderón se reserva el bofetón para *Las tres justicias en una*, que escribió en época cercana a *La vida es sueño* y que ofrece algunas concordancias con ella. El eje de la trama de esta obra es precisamente el bofetón que da el protagonista, don Lope de Urrea –bandolero– a su padre, que cae al suelo, al grito de «Toma, caduco» [Calderón, ed. 1966: 697]; solo que en realidad no es su padre, como se sabrá. Lo será el Justicia de Aragón, don Mendo Torrellas, que se encontrará ante un dilema parecido al de Clotaldo: sabe que es su hijo y tiene que condenarlo a muerte. En esta comedia de Calderón, también se ejemplifica la mala educación con el crecimiento de un árbol, como en *El príncipe Carlos* de Jiménez de Enciso; en ella el rey achaca la mala inclinación de Carlos a que sus hermanas, en cuyo cuidado le dejó, le consintieron todo: «Por la parte que le inclinan / se encamina el árbol tierno; ¡gran culpa de agricultor, / que no le inclinó a lo bueno!» [Jiménez de Enciso, 1634: 176r.]. Y es el propio don Lope de Urrea quien le cuenta a don Mendo cómo su padre –que no lo es– nunca le quiso ni le educó, hizo así lo que le dio la gana, cayó en los vicios: «cayó en mi mala enseñanza, / y sin ley ni tiempo, quiso / tarde enderezar el tronco / que había dejado él mismo, / sobre vicio en las raíces, / nacer y crecer torcido» [Calderón, ed. 1966: 679]. Don Lope se enamora de Violante (y ella le corresponde), amor imposible porque resultará ser su hermanastra; y también se llama Violante la protagonista femenina de *El príncipe don Carlos*, como la madre de Rosaura, a quien Clotaldo abandonó. Valbuena Briones sitúa la trágica obra en el periodo de 1635-1640; y, en efecto, debe ser posterior a 1635 porque tiene también claras influencias del relato «El bandolero» de Tirso de Molina incluido en *Deleitar aprovechando* (Madrid, 1635).



desmesurado. Hay defenestraciones históricas como la de 1618 de Praga, que dio inicio a la sublevación de la nobleza protestante en Bohemia, como anota Antonucci [2008: 171]; pero el modelo de Calderón es el texto de Jiménez de Enciso, cuya verdad había sancionado el historiador Luis Cabrera de Córdoba en 1619: también el príncipe Carlos quiso echar por un balcón a un noble<sup>8</sup>. El Segismundo de Calderón no alude al personaje histórico, es una creación literaria que toma ideas de esa comedia<sup>9</sup>, que sí escenificaba el comportamiento del hijo de Felipe II, y lo hacía por motivos políticos porque el conde-duque de Olivares protegía al comediógrafo, como indicaré.

Como he dicho, el ayo del príncipe Carlos es García de Toledo, padre de Violante, y su equivalente –pero no su función– en *La vida es sueño* es Clotaldo. Cuando este le revela a Segismundo su condición de príncipe heredero y la razón de su encierro en la torre, el joven se indigna contra él, lo llama traidor a la patria por haberle negado «contra razón y derecho» el estado que le corresponde y está dispuesto a matarlo:

<sup>8</sup> «Dormía en su cámara D. Alonso de Córdoba, gentilhombre de ella, hermano del Marqués de las Navas, y no respondió a la campanilla, y levantose furioso el príncipe y cogiolo en los brazos para echarle en el foso de palacio, y forcejando con voces D. Alonso para salvarse acudieron a detener al príncipe, y el rey pasó a D. Alonso a su cámara», y a continuación narra el bofetón que dio a D. Pedro Manuel y otros desmanes [Cabrera de Córdoba, 1876: lib. VII, cap. XXII, p. 557].

<sup>9</sup> En *Virtudes vencen señales* de Vélez de Guevara, cuya influencia sobre Calderón luego comentaré, el echar por el balcón aparece solo como amenaza rechazada: «Porque sé que no es trofeo / echarte por un balcón, / no lo intento» le dice el Almirante a Dionisio [ed. 1965: 68]. Y también es únicamente una amenaza no lograda en *La puente de Mantible* del propio Calderón, que tiene concordancias claras con *La vida es sueño*; le dice Fierabrás a Oliveros, que, embozado, finge ser un escudero: «y por que / llegues con tiempo a lograr / la vitoria de morir / a mis manos, te he de asir / de un brazo y echarte al mar» [Calderón, ed. 2006: 507]. Además Fierabrás dirá que va a matarse con sus propias manos como desafía Segismundo a Clotaldo con hacerlo: «¿Agora hubo de faltarme / con qué darme muerte? ¿Agora? / ¡Pero yo me mataré / con mis manos y mi boca!» [Calderón, ed. 2006: 572]. En *Lances de amor y fortuna*, comedia temprana, está también la amenaza, pero mucho más leve: «y llevad con el recado / las joyas, ante, soldado, / que os eche por la ventana» [Calderón, ed. 2006: 730]. Y en *Peor está que estaba* –parece que se representó en 1630–, Lisarda le advierte al gracioso Camacho: «Y, si volvéis / aquí otra vez, ¡vive Dios / de hacer a cuatro criados / que os echen por un balcón!» [Calderón, ed. 2006: 931]. Vemos, pues, que la amenaza es frecuente en las comedias calderonianas impresas en la *Primera parte de comedias*, pero no la acción.



Traidor fuiste con la ley,  
lisonjero con el rey  
y crüel conmigo fuiste;  
y así el rey, la ley y yo,  
entre desdichas tan fieras,  
te condenan a que mueras  
a mis manos.

(vv. 1305-1311)

Un criado se interpone, y mientras Segismundo le dice «si os ponéis delante vos, / que os eche por la ventana», que hará realidad poco después, Clotaldo logra huir. Hubiera sido mucho peor que lo que se cuenta sucedió al ayo de Carlos; pero los dos se ven amenazados por los príncipes.

Hay una tercera acción violenta de Segismundo, que no figura en el memorial de culpas del príncipe Carlos, porque sucede en escena: el intento de violación de una dama.

El príncipe Carlos va a Alcalá a visitar a Violante y en su presencia manda que los dejen solos: «Salíos todos allá fuera», incluido Fadrique, que se resiste a hacerlo. Como la joven se da cuenta de sus intenciones, llama a los servidores para que le traigan el caballo al príncipe; pero este cierra la puerta. En ese momento, en que Carlos se ve vencedor de la situación porque tiene en su poder a la hermosa mujer, el duque de Alba, que no quería dejarlos solos, oye los gritos de su sobrina –que llama en vano a su padre, enfermo en cama– y abre violentamente la puerta evitando así la violación:

VIOLANTE	¿Qué es lo que intenta? ¡Ay de mí!, ¡Padre!, ¡señor!
PRÍNCIPE	Yo vencí.
VIOLANTE	Piedra soy, no acierto a hablar [...]
DUQUE	¡Violante da voces! ¿Que ha de costarme dos coces una puerta?

(f. 179v.)



La escena paralela en *La vida es sueño* tiene lugar más adelante de la descrita, cuando Rosaura, en busca de Estrella, se topa con Segismundo, y tras las rendidas alabanzas del príncipe, no responde y le pide licencia para irse. Ante su negativa, le dice la bella y valerosa joven que ella se la va a tomar; él le amenaza entonces con pasar de ser cortés a grosero, pero Rosaura no se amilana y le dice que, por respeto a ella, no puede hacer el príncipe lo que pretende. Segismundo estalla de nuevo ante ese «no poder hacer»: «Solo por ver si puedo / harás que pierda a tu hermosura el miedo, [...] / y así por ver si puedo, cosa es llana / que arrojaré tu honor por la ventana» (vv. 1638-1639, 1644-1645).

Proseguirá el enfrentamiento verbal entre ambos, y Segismundo lo zanja con la misma orden que dio Carlos: «¡Hola!, dejadnos solos, y esa puerta / se cierre y no entre nadie» (vv. 1664-1665). Clotaldo, que había entrado en la estancia, intentará impedir la violencia, y el furioso príncipe desenvainará la daga para atacarle, acción que frena el cortesano agarrándosela, a la vez que se arrodilla ante él. Rosaura grita, y aparece en ese momento Astolfo, que se sitúa entre los dos y evita la tragedia.

En *El príncipe Carlos* la acción de sacar la daga está en otro contexto: el príncipe se enfrenta al duque de Alba porque se ha enterado de que quiere ir como gobernador a Flandes, que es su propio objetivo; pero se le cae la daga:

PRÍNCIPE	Mi gusto también es ley. Y pues el vuestro se arroja contra el mío, yo haré así que no vais.
	<i>Saca la daga el príncipe, y al tenerle el duque el brazo, se le cae.</i>
DUQUE	¡Pobre de mí, si vuestra alteza se enoja!
PRÍNCIPE	La daga se me ha caído.
DUQUE	No, debiola de arrojar vuestra alteza por guardar a quien tan bien le ha servido.

(f. 190r.)



Luego el rey preguntará a su fiel privado don Diego de Córdoba si oyó decir lo que le han contado: «¿Carlos la daga sacó / contra el duque?», pero don Diego, discreto, dice no haber oído nada.

Antes Segismundo había mostrado con Estrella cierta violencia: le había besado la mano sin la cortesía debida, sin que ella lo consintiera. El príncipe, después de alabar su belleza, le pide la mano para besarla, y Astolfo es testigo de ello:

ESTRELLA ASTOLFO	Dadme a besar vuestra mano, en cuya copa de nieve el aura candores bebe. Sed más galán cortesano. (Si él toma la mano, yo soy perdido.)
	(vv. 1404-1409)

El criado, sabiendo lo que siente Astolfo, le dice: «Advierte, señor, que no / es justo atreverse así, / y estando Astolfo... » (vv. 1411-1413). Y acabará con la escena ya comentada en que Segismundo echa por el balcón al criado, que cae al mar.

La violencia que hay en la escena de la mano, que no quiere darle Estrella para que la bese el príncipe, se entiende mejor viendo su modelo en *El príncipe Carlos*. Carlos ha ido a ver de nuevo a Violante e intenta convencerla de que le dé de grado lo que él, si no, va a conseguir a la fuerza: «Paga a los brazos lo que al alma debes. / Solo abrazarte quiero»; pero la dama se niega diciéndole con firmeza y cortesía que no le ama y que no va a consentirlo.

PRÍNCIPE	Violante, amor desea amor ejecutado; lo que ya he comenzado dejé otra vez en límite de idea, ya erraré si la dejo agora como entonces en bosquejo; deja ese pleito vano, y así será la acción postrera mano. Dame una tuya, ¿qué esperas
----------	--



VIOLANTE  
 PRÍNCIPE

a que yo te la bese?  
 ¡Señor!  
 Aunque te pese,  
 ¡vive Dios!, que has de darme, aunque no quieras  
 la mano que he pedido.

(f. 194r.)

En ese momento sale Fadrique y lo evita poniéndose en medio, al mismo tiempo que le dice al príncipe que Violante le había dado a él palabra de esposa. Carlos quiere matarlo, Fadrique huye, y el príncipe le persigue; llegan a un balcón, que se cae, y aparentemente ambos mueren en el derrumbe, aunque luego se verá que no es así. Diego Jiménez de Enciso está novelando la caída del príncipe Carlos por una escalera cuando iba a una cita amorosa con una criada, y Calderón recrea la violencia de la escena pero con otra víctima de la descortesía de Segismundo: su prima Estrella.

En *La vida es sueño* tampoco Segismundo respeta –aunque aparentemente los desconoce– privilegios cortesanos, y saluda inadecuadamente a su primo Astolfo con un «Dios os guarde»<sup>10</sup>; este se lo reprocha diciéndole quién es. La respuesta más descortés aún de Segismundo lleva a intervenir al criado metomentodo (cosa que provocará al final la terrible violencia del príncipe), y aquel dice:

Cansome cómo llegó  
 grave a hablarme; y lo primero  
 que hizo, se puso el sombrero.

El criado replica explicándose: «Es Grande» (vv. 1368-1371).

En *El príncipe Carlos* es el rey quien le advierte al conde de Oropesa, al que ha dicho que acompañe a la infanta en la ceremonia de juramento de Carlos como príncipe heredero, que se quite el bonete:

<sup>10</sup> También el príncipe Carlos saluda así de forma altanera al cardenal presidente: «Guárdeos Dios, cardenal y presidente» (f. 189r.). Y el rey en otro pasaje le reprocha al duque de Alba: «Dicen que no sois cortés / y llamáis de vos a todos»; tanto es así que el altivo noble acaba su respuesta tratando de vos al propio rey: «Mas si eso os enoja a vos, / yo haré lo que vos mandáis» (f. 192v.).







Castro, porque las tres tienen «un protagonista criado en estado salvaje que, a través de una serie de hechos que demuestran su nobleza, llega a ver reconocido su derecho de heredar el trono», circunstancia que, como dice, le llevó «a formular la hipótesis de su contemporaneidad con la subida al trono de Felipe IV, en 1621» [Antonucci, 2008: 17]. Sin embargo, tras ver que las coincidencias que hay entre la obra de Calderón y la de Vélez de Guevara, aunque son significativas<sup>11</sup>, «no pasan de ser elementos aislados» en una trama que no puede compararse en absoluto con la de *La vida es sueño*, concluye:

Por tanto, es muy posible que el joven Calderón asistiera, allá por 1621, a la representación de una de estas piezas, y que recordara algunos de sus elementos de intriga a la hora de escribir *La vida es sueño*; pero esto no nos puede llevar de ninguna manera a hablar de *Virtudes vencen señales* (o de *El nieto de su padre*, o de *El hijo de los leones*) como textos-fuente de la pieza de Calderón [Antonucci, 2008: 18].

Y es cierto, la riqueza de la obra de Calderón no es comparable con ninguna de estas obras ni tampoco con la que tuvo en su telar para componer sobre todo la segunda jornada de *La vida es sueño: El príncipe Carlos*. Y a la figura de Tejoletas unió ese recuerdo del Clarín de *Virtudes vencen señales* porque el suyo comparte con el de Vélez de Guevara los juegos con su nombre.

Filipo le dice al gracioso:

Pasa adelante, Clarín;  
servirásme en los encuentros,  
para acometer, también  
de clarín.

(vv. 1321-1324)

<sup>11</sup> Destacaré lo que dice el rey de Albania, Lisandro, de cómo encerró a su hijo en una torre: «y publicando / que nació muerto, en la cárcel / de una torre de palacio [...] / retirado le dispuse / criar, sin que en esta parte / hay visto más que un hombre, / que ha servido de enseñalle / ciencias» (vv. 363-365, 369-373). Y el asombro y admiración del príncipe Filipo, encerrado, al ver por primera vez a una hermosa mujer, Leda, aunque luego resultará que es su hermana.



El propio Clarín seguirá con el juego:

FILIPO	¿No eres tú un hombre?
CLARÍN	Esto es hecho.
FILIPO	Que te has de llamar Clarín.
CLARÍN	Ya soy sacabuche.

(vv. 1116-1118)

Y también lo hará más adelante, en la jornada tercera:

Si la de Sicilia falta,  
no soy Clarín, ¡vive Dios!,  
sino trompeta bastarda.

(vv. 2462-2464)

El Clarín de Calderón dice que será no trompeta sino «corneta» cuando Clotaldo le dice que está encerrado por ser Clarín:

CLARÍN	¿Por qué a mí?
CLOTALDO	Porque ha de estar guardado en prisión tan grave Clarín que secretos sabe, donde no pueda sonar.

(vv. 2034-2037)

Clarín protestará, y Clotaldo seguirá insistiendo:

CLOTALDO	Eres Clarín
CLARÍN	Pues ya digo que seré corneta, y que callaré, que es instrumento rüín.

(vv. 2044-2047)

Llama a la corneta instrumento ruin por estar hecha de «cuerno» y la asocia al marido cornudo y a su callar.

Clotaldo se acuerda bien de la amenaza que le hizo el criado hambriento con decir lo que sabía:

y nadie de mí se acuerda,  
sin mirar que soy Clarín,  
y que si el tal Clarín suena



podrá decir cuanto pasa  
al rey, a Astolfo y a Estrella,  
porque Clarín y criado  
son dos cosas que se llevan  
con el secreto muy mal.

(vv. 1207-1214)

El Clarín de Calderón es mucho más de lo que su nombre dice y deja muy atrás al de Vélez de Guevara. Como dice Profeti sobre este gracioso: «La creatura veleziana non si distacca da un un abituale *cliché*» [1965: 55], y, por tanto, no puede compararse con el espléndido Clarín de Calderón. Pero sí debió de sugerirle al dramaturgo el juego con el nombre quizás al unir ese recuerdo con el del gracioso Tejoletas. Él mismo, en *La puente de Mantible*, con dos pasajes que reaparecen en *La vida es sueño*, como indicaré, hace que su protagonista, la inteligente Floripes, convierta a Irene en vivo clarín para avisar a su gente:

Y, pues, la nuestra no tiene  
clarín de metal que suene  
mandádoles recoger,  
vivo clarín has de ser  
de nuestro ejército, Irene.  
Desde esta torre en que estás,  
temerosas y veloces  
el viento lleve tus voces,  
que le atemoricen más.

[Calderón, ed. 2006: 537]

*La puente de Mantible* se representó el 7 de julio de 1630 por la compañía de Roque de Figueroa (Iglesias, 2006: XXXIX), y se publica en la *Primera parte de comedias*, como *La vida es sueño*.

### Otras pequeñas concordancias

A las concordancias señaladas, que configuran sobre todo el retrato de Segismundo como persona bárbara, sin educación, sin haber aprendido a domar ni su instinto ni sus fuerzas ni sus deseos, podría añadir aún algunos detalles: se llama Violante la madre de Rosaura, como la protagonista de *El*



*príncipe Carlos*, hija de García de Toledo, ayo del príncipe, y es prima de Fadrique, su enamorado a quien ella corresponde; pero tales pequeñas coincidencias no serían significativas porque hay más primos enamorados y más Violantes; pero si se les une a lo dicho, sigue viéndose la atenta lectura de la comedia por Calderón.

La jornada segunda acaba con las vivas del pueblo a Carlos, al que acaban de jurar heredero en una solemne ceremonia; así dice el cardenal presidente: «La voz se aviva / del pueblo», y se oye *dentro*: «¡Viva Carlos!» (f. 189v.). Nos recuerda el grito de la gente que aclama a Segismundo recién liberado, como le anuncia un soldado: «La libertad / te espera, oye sus acentos»; y *dentro* gritan: «¡Viva Segismundo, viva!» (vv. 2304-2306).

En la jornada segunda de *El príncipe Carlos* hay una breve lucha entre Violante y Fadrique porque ella quiere retenerlo, y él quiere irse:

VIOLANTE	¿Tú descortés conmigo?, ¿así te vas?	
FADRIQUE	Así me voy, Violante. ¡Suéltame!	
VIOLANTE	¡No te has de ir! ¡Qué loco amante!	
FADRIQUE	¡He de irme, vive Dios! ¡Suéltame digo!	
VIOLANTE	Ya he dicho que no quiero.	
FADRIQUE	Porfía ociosa a voluntad resuelta. ¡Suelta, Violante! ¡Violante, suelta, suelta!	(f. 186v.)

La escena, aunque de contenido muy diferente, nos recuerda el forcejeo entre Astolfo y Rosaura por su retrato.

ASTOLFO	Pues, ¿cómo, si no he de darle, le has de llevar?	
ROSAURA	De esta suerte. ¡Suéltale, ingrato!	
ASTOLFO	Es en vano.	
ROSAURA	¡Vive Dios, que no ha de verse en manos de otra mujer!	(vv. 1948-1952)



Y la sorpresa de Estrella al verlos se expresa muy bien con su pregunta: «Astrea, Astolfo, ¿qué es esto?» (v. 1956).

Pero estas últimas concordancias que he mencionado no son significativas, como tampoco lo es la continua presencia del sueño en *El príncipe Carlos* con distintas funciones porque está muy alejada de la intensidad y sentido que adquiere en la magistral obra calderoniana. El privado don Diego, cansadísimo, se queda dormido en la silla del rey y antes ha dicho: «El sueño es como la muerte, / que a nadie guarda respeto»; el rey le descubrirá, pero iniciará con él el juego de hablarle como si fuera el rey, y el privado, que se ha despertado, fingirá contestarle entre sueños (f. 180v.). Más adelante será el rey el que, también cansado, hará ver que se ha quedado dormido para que el príncipe Carlos lea el memorial de culpas contra él, y así podrá escuchar lo que dice al leerlo (f. 192r.). Por último el príncipe, que ha quedado inconsciente de la caída, tiene un sueño profético:

Dos funestos prodigios he soñado:  
que la espada y el reino que deseo,  
mi padre –¡no es posible!– me ha quitado;  
aún agora parece que lo veo:  
con mi propia mujer le vi casado...  
(f. 195r.)

Como así fue, puesto que Felipe II se casó, tras la muerte de Isabel de Valois, con Ana de Austria, que había estado destinada a ser la esposa de su hijo Carlos.

La función del sueño es, pues, importante en la comedia de Jiménez de Enciso, pero es muy distinta de la que tiene en *La vida es sueño*, en donde se apodera de todo el espacio escénico.

### **Sobre la datación de las dos comedias**

Como decía al principio, Calderón toma hilos de otras obras o de las suyas propias; algunos apenas se ven, pero los de *El príncipe Carlos* de Diego Jiménez de Enciso sí son visibles, y son una muestra más de la



genialidad del dramaturgo: sabe de donde libar para dar forma al comportamiento del protagonista en su etapa inicial de «hombre-fiera» al carecer de la educación como persona. La impresión de la comedia está fechada en 1634, pero nos han llegado datos de su puesta en escena en 1628. Teresa Ferrer y su equipo de investigadores dan en la *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)* los siguientes testimonios de la representación de la obra:

*Las mocedades del príncipe don Carlos* se representó en Málaga por la compañía de Simón de Vallterra en un período que va desde el 6 de enero hasta el 7 de marzo de 1628.

El 20 de julio de 1627 el autor Manuel Simón se comprometió a estar en Málaga con su compañía el 6 de enero de 1628 y hacer en el patio de comedias treinta y seis representaciones. Entre las obras de su repertorio mencionadas en el contrato figura *Las mocedades del príncipe don Carlos* «jamás vista, de Diego Jiménez de Enciso». Como la temporada teatral finalizaba el martes de Carnaval, 7 de marzo, las obras debieron de representarse dentro del periodo que iba entre el 6 de enero y el 7 de marzo (CATCOM).

Y además *El príncipe don Carlos* se representó en Valencia por la compañía del Valenciano (Almella o Almela o Amella), en fechas que van del 11 de junio al 1 de septiembre de 1628.

El 9 de agosto de 1628, el clavario del Hospital General de Valencia realizó un inventario de las comedias que Jerónimo Almella le había dejado en depósito como garantía del dinero que el clavario del Hospital había prestado a dicho autor de comedias para que fuese a Valencia a representar. Entre las obras citadas se encuentra *El príncipe don Carlos*, que en el inventario se atribuye a Mira de Amescua. Juan Jerónimo Almella representó en la ciudad desde el 11 de junio hasta el 1 de septiembre, como se muestra en DICAT, y es posible que esta obra se representase en dicha ciudad en ese periodo (CATCOM).

Tenemos, pues, los datos de la representación de la comedia en 1628 y la impresión de 1634 (Jiménez de Enciso muere en ese año). No sabemos si su escritura puede fecharse antes de 1627; los datos históricos que en ella aparecen –en el sueño profético del príncipe Carlos– nos llevan a un periodo



posterior al 31 de marzo de 1621, en que Felipe IV es proclamado rey, y anterior al 17 de octubre de 1629, en que nace el príncipe Baltasar Carlos. El príncipe Carlos llama a Felipe IV «mancebo floreciente» y describe así lo que ve al final: «¡Oh cuánta sucesión de gente en gente / procede de Filipo y de Isabela!»; antes había nombrado a Carlos, Fernando, Ana María como descendientes de Felipe III y Margarita; no menciona a los hijos muertos antes, y sí a Carlos, que muere en julio de 1632. En ese periodo de 1621 a 1628 Felipe e Isabel de Borbón tienen cuatro hijas, que no sobreviven apenas: nacen en 1621, 1623, 1625 y 1627; en 1627 muere María Eugenia (n. 1625) y también la última nacida, Isabel M<sup>a</sup> Teresa. Hay otro dato importante: Jiménez de Enciso es amigo y protegido del conde-duque de Olivares; en 1627 enferma gravemente Felipe IV, y nobles conspiran contra el privado apoyándose en el hermano del rey, el joven infante don Carlos, que moriría precisamente en julio de 1632. Parece, pues, que debió de escribir la comedia Jiménez de Enciso poco antes de que se pusiera en escena, y con ella está diciendo mucho a los cortesanos porque recuerda el comportamiento del príncipe Carlos, quizás como advertencia a que la situación podría repetirse con el infante don Carlos, el hermano del rey, que fue el primero en la sucesión del trono hasta 1529, en que nació el príncipe Baltasar Carlos.

En cualquier caso, no es posible saber si Calderón vio la comedia representada o tuvo acceso a un manuscrito de autor de comedias o si la leyó en su impresión de 1634; si así fuera, quedaría probada la redacción de *La vida es sueño* poco antes de su impresión en la *Primera parte de comedias*, cuyas aprobaciones y licencia están fechadas en noviembre de 1635. Son tan importantes las concordancias y, sobre todo, la presencia de palabras literales, que me inclinaría a que la hubiera leído (en un texto manuscrito o en la impresión).

Calderón recoge en *La vida es sueño* algunos elementos dispersos en sus anteriores comedias; por ejemplo, en la temprana *Lances de amor y fortuna*, Rugero describe un caballo y dice:



Salí en un caballo hermoso,  
 a quien el docto pincel  
 de naturaleza hizo  
 con más estudio [...]
 todos los cuatro elementos  
 hicieron un mapa en él:  
 tierra en el cuerpo, mar la espuma,  
 viento el alma y fuego el pie.  
 Este, pues, aire sin pluma,  
 rayo sin luz...

[Calderón, ed. 2006: 689]

El caballo, en boca de Rosaura, es «rayo sin llama» (v. 3), y el «docto pincel» es el autor de las «manchas bellas» de la piel del bruto (vv. 133-136) en la décima de Segismundo; pero será Clarín quien dibuje el mapa del caballo:

En un veloz caballo  
 –perdóname, que fuerza es pintallo  
 en viniéndome a cuento–,  
 en quien un mapa se dibuja atento,  
 pues el cuerpo es la tierra,  
 el fuego el alma que en el pecho encierra,  
 la espuma el mar, el aire su suspiro...

(vv. 2672-2678)

Son deudores de la inteligente, hermosa y guerrera Bradamante del *Orlando furioso* tres personajes femeninos de Calderón: Cenobia de la también temprana *La gran Cenobia*, Floripes de *La puente de Mantible* y Rosaura de *La vida es sueño*. Y en las dos primeras obras hay elementos que luego reelabora el dramaturgo en esta última. *La gran Cenobia*, de la que consta fue representada en 1625, comienza con un monólogo de Aureliano, vestido de pieles, en un monte, entre fieras, donde duda de lo soñado o visto: «lo que dormido vi sueño despierto», y cuando todos le aclaman como César –como le dice Astrea–, decide aceptar el mando: «Sea César, aunque luego / despierte, que al cabo todos / los imperios son soñados» [Calderón,





ed. 2006: 316]. Pero luego Aureliano y la comedia siguen muy distinto camino al de Segismundo.

En cambio, en *La puente de Mantible*, impresa en dos sueltas, que se fechan hacia 1632 y entre 1632 y 1635, y representada el 7 de julio de 1632 por la compañía de Roque de Figueroa en palacio [Iglesias, 2006: XXXVIII-XIX], sí encontramos muchas más concordancias con *La vida es sueño*.

Dice Guarín en *La puente de Mantible*: «¡Oh, quién boleta tuviese / para algún balcón del cielo / en fiesta que es tan solemne!» [Calderón, 2006: 549]. Y Clarín en *La vida es sueño*: «que no hay ventana más cierta / que aquella que, sin rogar / a un ministro de boletas, / un hombre se trae consigo» [Calderón, ed. 2006: 1171-1174]. Floripes, lamentándose de su suerte y de la de los paladines, dirá:

Hidras las desdichas son,  
mil nacen donde una muere  
y, en parecerse a sí mismas,  
ya las desdichas son fénix;  
una es heredera de otra  
y tantas a una suceden  
que siempre de sus cenizas  
está el sepulcro caliente.

[Calderón, ed. 2006: 553];

Y Rosaura hablando de sus desdichas:

que unas a otras suceden,  
herederas de sí mismas.  
A la imitación del fénix,  
unas de las otras nacen,  
viviendo de lo que mueren;  
y siempre de sus cenizas  
está el sepulcro caliente.

(vv. 1831-1837)

Además de concordancias de palabras con *La vida es sueño*: «pues un bruto veloz y el pensamiento / van corriendo parejas en el viento», «el hipogrifo que tasca / a compás el freno»; en ella el gracioso Guarín cae de las ancas del caballo de su señor Guido de Borgoña, que se adentra en un



monte corriendo velocísimo: «En el monte se entró; pero / de las ancas el caballo / ha arrojado el escudero / y del monte despeñado / a la alfombra que en el suelo / el abril ha matizado / se cayó» [Calderón, ed. 2006: 484, 509, 562].

La comparación de las desgracias con la hidra y con el áve fénix aparece también en otra comedia de esos años, *Mejor está que estaba*<sup>12</sup>, que Calderón debió de escribir en 1631-1632 porque al comienzo se menciona la boda de doña María, hermana de Felipe IV, con Ferdinando, rey de Hungría (en febrero de 1631); la representó en palacio Antonio de Prado el 29 de marzo de 1633 (CATCOM). Primero dice César:

¿Quién vio mayor confusión  
jamás, ¡cielos!, que la mía?  
Bien decía el que decía  
que hidras las desdichas son,  
pues apenas muere una,  
cuando otra a su sangre nace;  
que esta para aquella hace  
de su sepulcro la cuna.

[Calderón, ed. 2010: 862]

Y un poco más adelante, en la misma jornada primera, Flora, hablando con Fabio, volverá a comparar las desgracias, pero entonces con el ave fénix:

Bien sabéis de las desgracias,  
que cualquiera que sucede  
hace aposento a otra,  
que a imitación del fénix,  
siempre de cenizas suyas  
está el sepulcro caliente.

[Calderón, ed. 2010: 872]

<sup>12</sup> Flora, al describir las fiestas del recibimiento a María, la infanta de España, dice de las salvas: «siendo con dulce armonía / ruiseñores de metal / cañones y chirimías» [Calderón, ed. 2010: 851], imagen que nos lleva a la pistola como «áspid / de metal» en boca de Clotaldo (vv. 304-305). Carlos, encerrado a oscuras en un aposento –luego lo estará en una torre–, lo llama: «el sepulcro breve / de un vivo cadáver; pues / entre la vida y la muerte / muere pensando que vive, / vive pensando que muere» [Calderón, ed. 2010: 861, 868]; mientras Rosaura dice de la cueva donde ve encerrado a Segismundo: «una prisión oscura / que es de un vivo cadáver sepultura» (vv. 93-94); y el propio príncipe la describe así: «que cuna y sepulcro fue / esta torre para mí [...], / siendo un esqueleto vivo, / siendo un animado muerto» (vv. 195-196, 201-202).



Para ordenar las citas, parece que sea lo más lógico que Calderón llegase a la síntesis de las dos ideas en *La puente de Mantible*, y luego eliminara una de las comparaciones en *La vida es sueño*.

A la presencia de elementos de *La vida es sueño* en dos obras anteriores escritas por Calderón con otros dramaturgos, *El monstruo de la fortuna*, que se fecha antes de 1633, y *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, de 1634 [Pedraza, 2000: 129-131], tienen, pues, que añadirse esas concordancias con *La puente de Mantible*, de 1632, y con *Mejor está que estaba*, de 1631-1632. Y a ellas le añado los hilos tomados de *El príncipe Carlos* que en el telar de *La vida es sueño* tenía Calderón, comedia impresa en 1534, aunque representada en 1628; si no sirviera esta para consolidar del todo la fecha de composición de la genial obra en tiempo muy próximo a la impresión de la *Primera parte de comedias*, al menos sí es testimonio de lo bien que sabía libar en flores a su alcance el dramaturgo madrileño.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANTONUCCI, Fausta, «Estudio introductorio», en Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, Barcelona, Crítica, 2008, 7-107.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Filipe segundo, rey de España*, volumen I, Madrid, Imprenta, Esterotipia y Galvanoplastia de Aribau y cía, 1876, Madrid.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas, I. Dramas*, Ángel Valbuena Briones (ed.), Madrid, Aguilar, 1966.
- \_\_\_\_\_, *Primera parte de comedias*, Luis Iglesias Feijoo (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2006.
- \_\_\_\_\_, *La vida es sueño*, Fabia Antonucci (ed.), Barcelona, Crítica, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Sexta parte de comedias*, José M<sup>a</sup> Viña Liste (ed.), Madrid, Biblioteca Castro, 2010.



- COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Diego Jiménez de Enciso y su teatro*, Madrid, Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1914.
- FERRER, Teresa *et al*, *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Publicación en web: <http://catcom.uv.es>
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, «Introducción» a Calderón de la Barca, *Primera parte de comedias*, Madrid, Biblioteca Castro, 2006, IX-LVII.
- LEVI, Ezio, *Il Principe don Carlos nella Leggenda e nella Poesía*, Treves, Roma, 1924.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, «Relectura de *El príncipe Carlos* de Diego Jiménez de Enciso», en *Actas del V Congreso Internacional de la AISO*, Christoph Strosetzki (coord.), Madrid, Iberoamericana /Vervuert, 2001, 807-812.
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Ruggier y Segismundo: a pesar de su hado, a su destino», en *Por sus culpas o por sus gracias. Pasiones y trucos en el gran teatro áureo: de Lope a Calderón*, Barcelona, Calambur, 2016, 157-172.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- PROFETI, Maria Grazia, «Introduzione» a Luis Vélez de Guevara, *Virtudes vencen señales*, Pisa, Università di Pisa, 1965, 5-61.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, *Calderón*, Madrid, Editorial Síntesis, 2002.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *Virtudes vencen señales*, M. G. Profeti (ed.), Università di Pisa, 1965.
- XIMÉNEZ DE ENCISO, Diego, *El príncipe don Carlos. Comedia famosa*, Huesca, Pedro Blusón, 1634.
- ZUGASTI, Miguel, «A vueltas con el género de *La vida es sueño*: comedia palatina seria», en *La comedia palatina del Siglo de Oro. Cuadernos de Teatro Clásico*, 2015, nº 31, 257-296.

