

***Embodied cognition* y el análisis de la construcción del ser en Segismundo: Una mirada contemporánea a *La vida es sueño* de Calderón de la Barca**

Marcy Ziska
University of Arizona

En la clasificación de las comedias españolas, la obra que mejor ejemplifica la comedia como género es *La vida es sueño* (1635). La obra de Calderón de la Barca es una de las comedias más célebres y populares lo cual continúa generando numerosos análisis críticos 400 años después de su publicación. Por siglos, *La vida es sueño* (*La vida*) ha recibido la atención de psicólogos, literarios, académicos y teatristas y ha producido varias interpretaciones en diversos campos incluso los científicos. Los estudios tradicionales han explorado los temas del teatro español del Siglo de Oro en términos de los códigos de honor y castidad, lealtad a la monarquía y adherencia absoluta a la ideología católica. Además, la obra de Calderón representa una crítica a las creencias medievales e antiguas que chocan con las nuevas ideas de la Ilustración. Emblemático del Barroco, Calderón cuestionó audazmente lo irracional y artificial de la época. Desde otras perspectivas, el gran público simplemente puede gozar la obra en un nivel intertextual de interés histórico o como un vistazo a los valores sociales del siglo diecisiete. Se puede deducir que la obsesión por el honor que existe en Rosaura revela las inequidades de género, la fidelidad de Clotaldo hacia el rey parece demasiado servil y el comportamiento de Segismundo hacia el soldado rebelde es innecesariamente vengativo.

No obstante, una mirada contemporánea proporciona una nueva perspectiva para el análisis de *La vida*. Los estudios recientes en el campo de la función cognitiva demuestran el papel importante de las neuronas espejo y *embodied cognition* en la construcción de la imagen de sí mismo. Como sugiere Blair en *Cognitive Science and Performance*:

...revolutionary discoveries in the cognitive and neurosciences of the last quarter century require us to reconsider what we think we know about feeling, motive, behavior, identity, and even thinking. Because these sciences deal with fundamental aspects of what it means to be human there are implications for many fields in the arts and humanities. (93)

A partir de estas teorías científicas, examino cómo Segismundo modifica y percibe implícitamente su sentido unitario del cuerpo. Propongo analizar como crea un construcción de sí mismo por medio de las relaciones sociales que tiene con los otros, su lenguaje y *embodied cognition*. Utilizo este nuevo enfoque de las ciencias cognitivas y las neurociencias porque aumenta la comprensión contemporánea de la literatura y las obras teatrales del Siglo de Oro.

Calderón de la Barca¹ vivió y escribió en la época del Barroco² y la mayoría de la literatura que emergió en este periodo es señalada por lo artificial, exagerado, irregular y grotesco. La decadencia de España por la pérdida de los territorios europeos, las guerras interminables y el fin de la dinastía Habsburgo concluyó con el fallecimiento de Carlos II en 1700 lo cual significó el sentimiento de un país en destrucción. Intentando afincar su poder político y económico del pasado, el país continuó siendo dirigido por las antiguas ideologías e instituciones con raíces medievales³. La lucha por subsistir en un país en transformación facilitó el movimiento de crítica la manera de vivir y la actitud de una sociedad con la cosmología cristiana. Es paradójico que España en su etapa de decadencia haya experimentado un gran florecimiento de literatura diversa denominada como el Siglo de Oro⁴. El fin del fecundo Siglo de Oro coincidió con el fallecimiento de Calderón.

Podemos ver el estilo barroco en las obras de Calderón y en especial en *La vida*. En un análisis clásico, el concepto religioso de libre albedrío en contra de la predestinación⁵ se presenta por Segismundo que elige perdonar a su padre opuesto de la profecía del oráculo. El acto simboliza la incertidumbre del futuro y el teatro, como un ente de ficción que se vuelve una metáfora de una vida complemente artificial. Calderón comenta en los clichés que la sociedad debe obedecer. Es interesante notar que los jesuitas españoles experimentaban una ruptura de los eclesiásticos tradicionales. Los jesuitas se habían extendido en las universidades y centros educativos por todo España. Su actitud crítica ante la filosofía aristotélica, el deseo de incorporar los nuevos conocimientos técnicos y la extensión de su trabajo a todas las clases sociales que en parte chocaban con

la iglesia tradicional. Las comedias del siglo XVII servían para expresar ideas, sentimientos y expectativas respecto a las instituciones establecidas dentro de lo político, social, religioso y moral. Contag en *Mockery in Spanish Golden Age Literature* señala que en los períodos de crisis económicos y políticos, las comedias y los burlescos son vinculados con la percepción pública de la crisis:

For it seems that while burlesque is never kind or lenient, its criticism is directed less against, morality, nobility, excellence, self-control, justice, and exemplarity than it is directed against defective and counterfeit representations of these virtues. In fact, the key interest of burlesque is to mock the outrageous and absurd pretense of everyday individuals who through bogus subscription to commonplace ideologies, wittingly or unwittingly make fools of themselves (Contag 2).

No obstante, un análisis contemporáneo sostiene que la función cognitiva desempeña un papel en la percepción del cuerpo. ¿Cómo construye Segismundo de Polonia un sentido de sí mismo? Como afirma Blair: "Reality is profoundly affected by the cognitive work in the unreal" (95). El sentimiento y el pensamiento son un singular proceso orgánico porque el cuerpo emplea el mismo sustrato neural para imaginar y entender. Segismundo imagina, escucha el lenguaje y toma acción. Desde el principio de la obra, Segismundo presenta su propia existencia como un hombre lleno de tristeza y angustia: "¡Ay, mísero de mí, y ay infelice!" (Calderón 6) con de tonos medievales como:

qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, ya entiendo

qué delito he cometido (Calderón 7).

Al conocer a Rosaura por primera vez, vestida de hombre, empieza a emerger una nueva construcción de sí mismo: “Tu voz pudo enternecerme, / tu presencia suspenderme / y tu respeto turbarme” (Calderón 9) y “Con cada vez que te veo / nueva admiración me das” (Calderón 10). Anteriormente una bestia, un animal, Segismundo se convierte en hombre. Por sus interacciones con el mundo exterior, empieza a autocreando su propia imagen, un nuevo sentido del cuerpo. Rosaura es una parte crucial de esta construcción:

tú, sólo, tú, has suspendido
la pasión a mis enojos,
a suspensión a mis ojos,
a admiración al oído. (Calderón 10)

Cascardi propone en *The limits of illusion: a critical study of Calderón* que el teatro se vuelve en el locus principal para la auto definición humana: “Calderón’s Segismundo faces the possibility that life is a dream, the world an illusion; but he succeeds in defining himself in terms of the social relationships that he orders in his well-made state” (5). Según él, el objetivo de los personajes no recae en *quienes son* sino la certeza de que el hombre se define por sus relaciones:

The primary goal of Calderón’s characters is not to find out *who* they are, for most of them find that their self-definition is contextually, situationally, or socially formed. The moral consequences of social relationships, understood theatrically through dramatization and role-playing, the central metaphors of his work, are part of Calderón’s broader awareness that man himself is defined in terms of these relationships. (5)

El mundo se convierte en un teatro, la vida es una obra y todos los personajes son constituidos por los que interactúan con él. Segismundo

participa en la construcción del sentido de su ser por sus relaciones con otros: “He learns to see himself in order to see others, he learns self-understanding in order to understand the world” (Cascardi16). Sin embargo, no sólo son las relaciones interpersonales son las que forman la percepción sino que también el lenguaje y la percepción del cuerpo. El descubrimiento de las neuronas espejo que responden a la ejecución de una acción y la observación humana sugiere que el enfoque de los procesos mentales son representados en forma de simulación encarnada. En *What is so Special About Embodied Simulation?*, Gallese y Sinigaglia sugieren que *embodied* se refiere que todos los elementos del cuerpo, las acciones y las representaciones desempeñan un papel crucial a nivel cognitivo:

Just as a map and a series of sentences might represent the same route with a different format so mental representations might have partly overlapping contents (e.g., a motor goal, an emotion or sensation) while differing from one another in their format (e.g., bodily instead of propositional). (513)

Gallese y Sinigaglia demuestran que los individuos emplean sus procesos mentales y los atribuyen a otros. Como resultado, se comparten los recursos del cuerpo:

People reuse their own mental states or processes in functionally attributing them to others, where the extent and reliability of such reuse and functional attribution depends on the simulator’s bodily resources and their being shared with the target’s bodily resources. (518)

En *La Vida*, se puede ver cómo se autodefine Segismundo. La cólera de Segismundo se manifiesta frente a Clotaldo, su maestro y carcelero:

Primero, tirano dueño,
que los ofendas y agravies,
será mi vida despojo
destos lazos (Calderón 14).

De la misma manera se observa como es

tratado como un animal y él actúa como una bestia enjaulada:

Ah, cielos,
qué bien hacéis en quitarme
la libertad! Porque fuera
contra vosotros gigante,
que para quebrar al sol
esos vidrios y cristales,
sobre cimientos de piedra
pusiera montes de jaspes! (Calderón 14).

En su primera liberación de la cárcel, Segismundo es tratado como el príncipe, los criados van a atenderle, lo visten con telas de brocado y seda y invitan a cantantes para entretenerle. Al principio, el cambio le causa turbación y confusión:

¡Válgame el cielo, qué veo!
¡Válgame el cielo, qué miro!
Con poco espanto lo admiro,
con mucha duda lo creo.
¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo entre telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
tan lucidos y briosos? (Calderón 42).

Antes cerrado de cadenas y ahora su carcelero Clotaldo se dirige a él con obediencia: “Vuestra alteza, gran señor, / que me dé su mano a besar” (Calderón 44) y produce gran perplejidad en Segismundo:

(Clotaldo es. ¿pues, cómo así
quien en prisión me maltrata
con tal respeto me trata?
¿Qué es lo que pasa por mí?) (Calderón 44).

Finalmente Segismundo se cuestiona cómo encaja en este escenario, quién es y cómo se sitúa su cuerpo en este nuevo espacio. Aun con entretenimiento del comportamiento cabal hacia las princesas, Segismundo continúa actuando salvajemente:

Criado 2: Advierte, señor, que no
es justo atreverte así,
y estando Astolfo...
Segismundo: ¿No digo

que vos no os metáis conmigo? (Calderón 48)

Segismundo representa la antítesis de un príncipe, es agresivo e impulsivo. Él echa a un criado por el balcón por que “me ha cansado” (Calderón 50) y amenaza a Astolfo que sería el próximo. Todo el tiempo, se cuestiona “que quizá soñando estoy” (Calderón 52).

En su segundo encuentro con Rosaura, vestida de mujer, Segismundo se da cuenta que está enamorado de ella, y que reconoce algo en ella: “(Yo he visto esta belleza otra vez)” (Calderón 54). Por primera vez, empieza sentir la emoción de amor. Parte humano, parte bestia, pliega que ella no saliera: “No has de ausentarte, espera. / ¿Cómo quieres dejar de esa manera / a oscuras mi sentido?” (Calderón 55). En la jaula otra vez, vacila entre realidad y sueños:

sólo a una mujer amaba...
Que fué verdad creo yo
en que todo se acabó
y esto sólo no se acaba (Calderón 72).

Pasando toda su vida encadenado, encarcelado y en pura soledad, Segismundo aprende a retratar e imitar a Rosaura porque ella le muestra su verdadera nobleza latente. Le ayuda a formar la imagen auténtica de sí mismo y a encontrar su autonomía. Rosaura es la personificación de los símbolos de belleza, benevolencia y amabilidad que no ha logrado desarrollar en Segismundo. Empieza a definirse por el lenguaje, las acciones y las palabras de Rosaura. Por medio del acto de imitación, Segismundo codifica las normas de comportamiento social. Como propone Iacoboni en *Neural Mechanisms of Imitation*:

Recent advances in our understanding of the neural mechanisms of imitation suggest that imitative learning and social mirroring are both associated with activity in a core “imitation” circuit comprising the frontoparietal mirror neuron system and the STS. (635)

La función de imitación es crucial en el aprendizaje de la comunidad. Para entender y aprender, no hay que empezar desde el principio. La imitación y la mimesis son automáticas, dominantes y facilitan la empatía: “ideomotor framework of human actions assumes a common representational format for action and perception that facilitates imitation” (Iacoboni, *Imitation Empathy, and Mirror Neurons* 653).

En la torre, Segismundo basa su existencia en las interacciones sociales con Clotaldo y Basilio, vacilando si todo es un sueño: “para mí no hay fingimientos: / que, desengañado ya, / sé bien que la vida es sueño” (Calderón 80). Porque no hay realidad, se envalentona. El soldado trata de convencerle de la realidad:

Si piensas que te engañamos,
vuelve a esos montes soberbios
los ojos, para que veas
a gente que aguarda en ellos
para obedecerte. (Calderón 80)

El soldado participa en la construcción de Segismundo, el nuevo rey. Y llega a ser un rey. Frente a Clotaldo, actúa magnánimamente: “Que estoy soñando y que quiero / obrar bien, pues no se pierde / el hacer bien, aun en sueños” (Calderón 82). La interpretación requiere que haya una conciencia de una producción del entendimiento. Sugiere Barthes que en un sistema lingüístico, los signos de la sociedad son significativos solamente si son bien recibidos y entendidos. Gracias a la existencia de un lenguaje, hay una descodificación connotativa constante para entender todo a un nivel más profundo:

A linguistic system, the language (or modes of representation which are assimilated to it), which I shall call the *language-object*, because it is the language which myth gets hold of in order to build its own system; and myth itself, which I shall call *metalanguage*, because it is a second language, *in which* one speaks about

the first (115).

El vínculo entre lenguaje y el sistema cognitivo es nuevamente evidente como afirma Cook: “...a connection can be made between a theory of concepts on a linguistic level and a developing picture of cognition on a neural level” (589).

El tercer y último encuentro con Rosaura sella esta construcción de Segismundo para sí mismo y su sentido del cuerpo donde la estrategia tripartida del lenguaje, las relaciones sociales y el *embodied cognition* aúnan:

La primera me creíste
varón, en la rigurosa
prisión, donde fué tu vida
de mis desdichas lisonja.
La segunda me admiraste
mujer, cuando fué la pompa
de tu majestad un sueño,
una fantasma, una sombra.
La tercera es hoy, que siendo
monstruo de una especie y otra,
entre galas de mujer,
armas de varón me adornan (Calderón 92).

Rosaura concluye con su propósito y su meta de beneficiar a la sociedad. Ella es tres cosas a la misma vez: apasionada, persuasiva y varonil porque tiene que casarse con Astolfo. Segismundo, como rey, está en una posición de decidir el casamiento. Su propio propósito, para alcanzar su ser como rey, tiene que sacrificar su amor por Rosaura y restituir su honor. Perdona y salva la vida de su padre, de este modo deshaciendo la profecía. El libre albedrío perdura porque escogió el bien, actuando con benevolencia. Al final, Segismundo continúa imaginando que se despertará metido en la mazmorra y se pregunta si ocurrió verdaderamente.

La representación de la acción y el procesamiento de las emociones neurológicas son iguales. Es decir, la respuesta física sería la misma en situaciones imaginadas o reales:

We understand the feelings of others via a mechanism of action representation shaping emotional content, such that our empathic resonance is grounded in the experience of our acting body and our emotions associated with specific movements. (Blair 99)

Exactamente como los sueños son efímeros, también el sentido del cuerpo es fugaz. Los estudios mencionado por Cook discuten el sentido del cuerpo. La investigación en “phantom limbs” demuestra que las células en el cerebro se renuevan para corresponder al miembro fantasma hasta el punto que se puede sentirlo y la capacidad de reinventar la idea del cuerpo. El cuerpo en “performance” coloniza al cuerpo del actor:

After weeks of wearing a fat suit for rehearsals and performances, one actress I know said she began feeling sensations in her large padded breasts. Similarly, she would wake up in the middle of night...thinking that a trip to the bathroom was just too difficult (592).

Resume ella: “The sense of self can rebuild itself because it was a projection all along” (594). Los sueños efímeros, el sentido del cuerpo efímero y Segismundo se da cuenta de que toda la dicha humana es efímera:

...pues así llegué a saber
que toda la dicha humana,
en fin, pasa como sueño,
y quiero hoy aprovecharla
el tiempo que me durare. (Calderón 110)

Las ciencias cognitivas vinculan el lenguaje, la función cognitiva y las relaciones sociales que proporcionan una nueva mirada a las comedias del Siglo de Oro y por tanto, es un punto de partida para una nueva investigación interdisciplinaria. “Neuroscience is beginning to understand the interplay between sensations, language, self and other” (Cook 587). Los estudios recientes en el campo de función

cognitiva demuestran el papel de las neuronas espejo y *embodied cognition* en la construcción de la imagen de sí mismo, y además contribuyen a un análisis contemporáneo de los sentimientos, el comportamiento y los mensajes de las obras teatrales. *La vida es sueño* ha captado una audiencia amplia y es una obra de gran difusión. Tradicionalmente, es una mirada a la sociedad española del siglo XVII o es un viaje profundo hacia el existencialismo. La obra es a su vez cómica y trágica. El estudio de la teorías contemporáneas actualmente puede también incluir un estudio en las ciencias cognitivas. No obstante es aun una de las obras más celebrada de Calderón.

Notas

1 Pedro Calderón de la Barca y Barreda González de Henao Ruiz de Blasco y Riaño (1600–1681) nació en Madrid a Diego Calderón y Ana María de Henao. Su padre era secretario del Consejo y Contaduría Mayor de Hacienda y su madre era de una noble familia alemana. Educado en Colegio Imperial de los jesuitas en 1608, estudió en Salamanca, donde se graduó de bachiller en derecho canónico y civil y continuó en la Universidad de Alcalá. En su carrera académica, estudió gramática, latín, griego, y teología, lógica y retórica. Ostentó los títulos de *Caballero de la Orden de Santiago* por Felipe IV y se hizo sacerdote en 1651, y siguió escribiendo dramaturgos para el rey Felipe IV. Era un dramaturgo prolífico y por su estilo y educación se le considera en el lado de culteranismo.

2 El término Barroco significa perla irregular y es representada por la esencia de lo visual de la época. La arquitectura se caracteriza por una ornamentación excesiva y la profusión de volutas, roleos y otros adornos en que predomina la línea curva que se desarrolló en los siglos XVII y XVIII. La catedral en Sevilla es un gran ejemplo de la riqueza exagerada aunque, al mismo tiempo mucha gente vivió pobre.

3 La epistemología de ideas del Barroco tienen raíces profundas en el medioevo. Los intelectuales y eruditos estimaban mucho a los antiguos filósofos, entre ellos a Platón y Aristóteles, como un verdadero fuente de autoridad. Además, la sociedad española adhería un fe supremo a la iglesia católica con la monarquía, que

creían que fueron elegido por Dios, adelantaba la creencia de providencia divina. Durante del siglo XVI, el fiador de la verdad provenía de los antiguos filósofos, la iglesia o la corona. Sin embargo, durante el siglo XVII el concepto de lo verdad se expandió con el racionalismo y con las obras de Sócrates, Descartes y Kant.

4 Otros dramaturgos que produjeron obras importantes en el siglo de oro son Lope de Vega, Cervantes, Tirso de Molina, Ana Caro y María de Zayas y Sotomayor.

5 La ambivalencia y el conflicto existían profundamente en el hombre medieval. Vacilaba frecuentemente entre la dicotomía de la vida: la virtud y el pecado, el bien y el mal, lo masculino y lo femenino. El alma y cuerpo medieval nacieron del conflicto de un mundo bipolar.

Obras citadas

- Barthes, Roland, and Annette Lavers. *Mythologies*. New York: Hill and Wang, 1972. Print.
- Bentley, Eric, and Roy Campbell. *Life is a Dream and Other Spanish Classics*. 2 Vol. New York, NY: Applause Theatre Book Publishers: Distributed to the trade by Harper & Row, 1985. Print. Eric Bentley's Dramatic Repertoire.
- Bentley, Eric, et al. *The Great Playwrights: Twenty-Five Plays with Commentaries by Critics and Scholars: Volume Two*. 1, Book Club ed. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1970. Print.
- Bidet-Ildei, Christel, Laurent Sparrow, and Yann Coello. "Reading Action Word Affects the Visual Perception of Biological Motion." *Acta Psychologica* 137.3 (2011): 330-4. Print.
- Blair, Rhonda. "Cognitive Neuroscience and Acting: Imagination, Conceptual Blending and Empathy." *The Drama Review* 53.4 (2009): 92-103. Print.
- Borghi, Anna M., and Felice Cimatti. "Embodied Cognition and Beyond: Acting and Sensing the Body." *Neuropsychologia* 48.3 (2010): 763-73. Print.
- Calderón de la Barca, Pedro, and Augusto Cortina. *La Vida Es Sueño. El Alcalde De Zalamea*. 138 Vol. Madrid: Espasa-Calpe, 1964. Print. Clásicos Castellanos.
- Cascardi, Anthony J. *The Limits of Illusion: A Critical Study of Calderón*. Cambridge Cambridgeshire; New York: Cambridge University Press, 1984. Print. Cambridge Iberian and Latin American Studies.
- Contag, Kimberly E. *Mockery in Spanish Golden Age Literature: Analysis of Burlesque Representation*. Lanham, Md.: University Press of America, 1996. Print.
- Cook, Amy. "Interplay: The Method and Potential of a Cognitive Scientific Approach to Theatre." *Performance and Cognition*. 59.4. Theatre Journal (2007): 579-594. Print.
- Gallese, Vittorio, and Alvin Goldman. "Mirror Neurons and the Simulation Theory of Mind-Reading". *Trends in cognitive sciences* 2.12 (1998): 493-501. Print.
- Gallese, Vittorio, and Corrado Sinigaglia. "What is so Special about Embodied Simulation?" *Trends in cognitive sciences* 15.11 (2011): 512-519. Print.
- Hesse, Everett Wesley. *Essays on Spanish Letters of the Golden Age*. Madrid; Potomac Md: Ed J. Porrua Turanzas; Studia Humanitatis, 1981. Print. Studia Humanitatis.
- Iacoboni, M. "Imitation, Empathy, and Mirror Neurons." *Annual Review of Psychology* 60 (2009): 653-70. Print.
- . "Neural Mechanisms of Imitation." *Current Opinion in Neurobiology* 15.6 (2005): 632-7. Print.
- Ocampo, B., and A. Kritikos. "Interpreting Actions: The Goal Behind Mirror Neuron Function." *Brain Research Reviews* 67.1-2 (2011): 260-7. Print.
- Wardropper, Bruce W., et al. *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. 6 Vol. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1989. Print. Juan De La Cuesta Hispanic Monographs. Series Homenajes.
- Wardropper, Bruce W. *Critical Essays on the Theatre of Calderón*. New York: New York University Press, 1965. Print.