

October 2020

Modelo Filosófico-Literario de la Retrospectiva Contemporánea

Bermaries A. Vélez Maldonado
University of South Florida

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/etd>



Part of the [Education Commons](#), and the [Philosophy Commons](#)

Scholar Commons Citation

Vélez Maldonado, Bermaries A., "Modelo Filosófico-Literario de la Retrospectiva Contemporánea" (2020).
USF Tampa Graduate Theses and Dissertations.
<https://digitalcommons.usf.edu/etd/8599>

This Thesis is brought to you for free and open access by the USF Graduate Theses and Dissertations at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in USF Tampa Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

Modelo Filosófico-Literario de la Retrospectiva Contemporánea

by

Bermaries A. Vélez Maldonado

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts in Spanish
Department of World Languages Education
College of Arts and Sciences
University of South Florida

Major Professor: Heike Scharm, Ph.D.
Frederic Leveziel, Ph.D.
Rachel May, Ph. D.
Susan Mooney, Ph.D.

Date of Approval:
October 26, 2020

Keywords: crítica literaria, teoría narrativa, canon literario

Copyright © 2020, Bermaries A. Vélez Maldonado

Dedication

Dedico este trabajo, primeramente, a Dios y lo dedico también a mi hijo, a mi esposo, a mis familiares, en especial, a mi madre, a mis amigos de cerca y de lejos, y a mis profesores, todos, quienes de una forma u otra me motivaron, apoyaron y ayudaron en este proceso de escritura de tesis.

Con amor,

Bermaries

Table of Contents

List of Figures.....	ii
Abstract.....	iii
Introducción.....	1
Capítulo 1: Fundamentos de clasificación para la retrospectiva contemporánea.....	10
Capítulo 2: Orden teórico-cronológico en función de la retrospectiva contemporánea.....	18
Capítulo 3: Problemáticas a considerar a la hora de interpretar un texto literario.....	29
Capítulo 4: Controversia canónica en relación a lo clásico y post-clásico en la obra estudio.....	36
Capítulo 5: Análisis y aplicación del concepto retrospectiva contemporánea.....	48
Reflexiones.....	57
Bibliography.....	61

List of Figures

Figure 1: Concepto de retrospectiva contemporánea.....	19
Figure 2: Diagrama de la retrospectiva contemporánea.....	48

Abstract

Este trabajo define el concepto de *retrospectiva contemporánea* como “mecanismo de análisis textual que simplifica la manera en que una obra clásica se logra tornar contemporánea”. Desde teóricos como Immanuel Kant hasta otros como Fernando Ángel Moreno permiten aquí una explicación de cómo se logra dislocar la obra clásica *La vida es sueño* para colocarla en el mundo de la interpretación contemporánea, y entonces así, verla como una obra escrita en el presente, bajo las preocupaciones y perspectivas de escritores en la actualidad.

This work is devoted to define the concept of *contemporary retrospective* (*retrospectiva contemporánea*) as “a mechanism of textual analysis that simplifies the way in which a classic work of literature becomes a contemporary one.” Starting with theorists like Immanuel Kant up to others like Fernando Ángel Moreno, these will allow here an explanation on how a classic, *La vida es sueño*, can be moved from the time it was written, and placed on the world of contemporary interpretation, and in this way, see it as a work of literature written in the present, under the preoccupations and perspectives of the writers in this present time.

Introducción

“nothing can overcome the resistance to theory since theory *is* itself the resistance....”

Paul de Man, *Resistance to theory*
(*Contemporary Literary Theory* por Atkins & Morrow, 5)

¿Qué es la *retrospectiva contemporánea*¹? La defino como un mecanismo de análisis textual que simplifica la manera en que una obra *clásica* se logra tornar *contemporánea*, a través de la aplicación de varias teorías, desde Kant hasta Moreno, donde se logra dislocar la obra clásica y se coloca en el mundo contemporáneo como si fuera escrita en el presente, bajo las preocupaciones y perspectivas de escritores de la actualidad. A diferencia de otros mecanismos literarios que utilizan la retrospectiva, éste fija el texto a la literatura contemporánea para resaltar aspectos formales de este movimiento/época literaria en la obra² estudio. La *retrospectiva contemporánea* aporta a la nomenclatura y conceptos de la disciplina, al conciliar varias prácticas de la ya conocida crítica literaria, con la única diferencia de tener como objetivo resaltar aquello que vuelve una obra escrita en contemporánea.

¹ La idea de *retrospectiva contemporánea* lo utilicé por primera vez en “Tiempo, vida y sueño: retrospectiva contemporánea y prospectiva poética en el teatro de Calderón de la Barca” (Vélez Maldonado, 2020) a encontrarse en el documento oficial de la *24th Southeast Conference of Foreign Languages, Literatures and Film* a publicarse próximamente.

² En el caso de la *retrospectiva contemporánea* la obra estudio no puede pertenecer a la literatura contemporánea.

Este estudio tiende hacia el formalismo porque utiliza *La vida es sueño*³ de Calderón, no sólo para la demostración y aplicación de varias teorías contemporáneas⁴, sino también como un texto asincrónico del sub-género de ciencia ficción. Esta idea de utilizar *La vida es sueño* como texto contemporáneo posiblemente surge a partir de descubrir subconscientemente el muy interesante hecho de que existió una “polémica contemporánea” similar, en pleno Siglo de Oro (cuyo propulsor fue Lope de Vega y se explica en *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro De Torres Rámila y Diego De Colmenares*), y a que, aún en la actualidad, sigue existiendo un craso “debate contemporáneo”⁵, el cual consiste en la acalorada discusión entre críticos que buscan escudriñar las formas tradicionales de estudiar literatura, como los formalistas, y otros que buscan ampliar la oportunidad a nuevas perspectivas sobre cualquiera

³ *La vida es sueño*, no sólo sirve para explicar este mecanismo sino que en sí misma añade peso a la idea de dislocar la obra porque “El teatro clásico barroco, frente a otros sistemas dramáticos como la tragedia griega, está muy basado en la narración mimética de los acontecimientos de la fábula y, por tanto, precisa la ruptura de las unidades de tiempo y espacio en aras precisamente de la verosimilitud.” (Pallín, 238).

⁴ Aquellas teorías, como las de Fernando Ángel Moreno, cuya intención pudiera aplicar y explicar a la literatura contemporánea.

⁵ Atkins explora el “debate contemporáneo” desde varias perspectivas partiendo de la premisa de que “Etymologically, there is a crucial link “between 'theory' and 'seeing' (Greek *thea* = spectacle),” a link that ‘becomes a forgotten or sublimated metaphor underlying the certitudes of science’.” (Atkins & Morrow, 3). Desde aquí comienza a desarrollarse varias conexiones entre lo filosófico y lo literario.

sea la época literaria a contemplarse (Atkins menciona a varios críticos que han participado en este debate en *Contemporary Literary Theory*, como lo es el caso de Paul de Man⁶).

A fin de cuentas, ¿para qué sirve la lectura de una obra maestra del Siglo de Oro español? ¿Cómo trasladar a la contemporaneidad *La vida es sueño*? ¿Cómo actualizarla? Para los efectos, es a través del ejercicio de la *retrospectiva contemporánea* que se logra generar esta conexión; este ejercicio literario provee la fundamentación para el análisis de un texto clásico, y no es otra cosa que un modelo que precisamente se desglosa aquí, el cual ejerce una comparación entre teorías varias para el análisis de la obra principal, desde la época literaria original y la actual; cada una de estas épocas definidas por sus respectivas características, que son delimitadas a través de los temas, preocupaciones y otros elementos filosófico-literarios que componen la obra objeto.

Cuando se estudia la obra de teatro *La vida es sueño*, lo primero a hacerse es, posiblemente, determinar cómo se ha de manejar la obra literaria misma. ¿Se ha de tomar como un objetivo utilitario para la demostración de argumentos histórico-literarios? Pudiera ser. ¿Se ha de malear de acuerdo a la necesidad del análisis? Probablemente. El añadir un uso a la literatura nos remite a la necesidad del lector de encontrarle sentido a lo que se lee; el sentido de saber para lo que sirve una pieza literaria. Y el lector contemporáneo no es la excepción; entender y analizar una obra literaria requieren de un sujeto que tiene una perspectiva amplísima y comprensiva

⁶ “Paul de Man, the major American deconstructionist and one of the most distinguished and influential theorists of the twentieth century, claims that close reading, virtually synonymous with the New Criticism that Ransom and Richards promulgated, (in every sense) precedes theory.” (Atkins & Morrow, 2). Paul de Man escribió el libro *Resistance to theory*, el cual habla al respecto.

sobre literatura universal o, simplemente, requieren de un lector sagaz. Cualquiera sea el caso, este ejercicio puede ser utilizado por todo tipo de lector y desde todo tipo de disciplina.

Este sentido que se busca durante la lectura, poco tiene que ver con lo que se intenta probar, investigar o argumentar. Es totalmente subjetivo y variable. La *dialéctica del juicio estético* también permite dicho acercamiento a la obra calderoniana. Las características ulteriores de la literatura, (también, la *necesidad estetizante* de esta), nos invitan a hacer *juicios de placer*. Un interés genuino por la lectura provee un impulso adicional al entendimiento de una obra escrita, del cual no se puede prescindir. Immanuel Kant nos advierte de esto en su obra *Crítica del juicio*, más adelante.

Además del kantismo, la hermenéutica, el formalismo ruso, teorías de crítica contemporánea y algunas otras, es permisible un juicio más amplio de *La vida es sueño* y también una idea más amplia de cómo desarrollar una interpretación textual lo suficientemente completa, precisamente, en función de la *retrospectiva contemporánea*, porque se abarcan aspectos que a simple vista no son palpables; o, lo que es lo mismo, ver asuntos en la obra literaria desde una desinteresada primera lectura no suele proveer una suficiente interpretación, hace(n) falta un(os) paso(os) más.

Muchos son estos, los pasos, hasta el quiebre y disloque de *La vida es sueño*. No se habla de la destrucción de una obra canónica, sino que se trata del explicar cómo re-evaluar un texto desde otra época literaria, se advierte que este es un ejercicio de interpretación textual contemporánea. Este estudio es un modelo teórico que ilustra la extensión y libertad de la capacidad interpretativa del lector como priorizada desde su individualidad. Ya se han hecho y se

continúan haciendo interpretaciones contemporáneas de *La vida es sueño* en la actualidad, pero este estudio no se trata de una nueva interpretación, sino de la forma en la que la teoría literaria y filosófica se unen para demostrar cómo una obra clásica se vuelve contemporánea. Aquí, la teoría es una excusa para detenerse y suspender el tiempo y la historia, al punto de contemplar desde la creatividad interpretativa, nuevos discursos, y perspectivas, sobre obras de mucho tiempo atrás, que en su tiempo y en este, surtieron y surten un determinado impacto al lector. ¿Cómo saber la medida de este impacto? Para muestra un botón.

Tampoco se trata de desechar los estudiosos y expertos de temas literarios, previos a esta época actual, sino que al contemplar sus posturas es posible nivelarse y empoderarse al punto de hacerse un teórico uno mismo. Hace mucho tiempo no se escucha de algún Derrida, Saussure, Lévi-Strauss en la contemporaneidad, que ingeniosamente, y extraordinariamente, genere auténtico revuelo en la ciencia literaria. Lo cierto es que aún queda tiempo en la época de la literatura contemporánea, esta presente, para marcar la historia con un novedoso ideario literario que no tenga precedentes. Lo que a mí respecta es ampliar este aporte en el cinturón de ideas que navegan en el espacio para que nuevos incursos en la literatura continúen abriendo paso a más y mejores métodos de entender la manera en que pensamos, sentimos y nos comunicamos.

Esta aventura literaria abarca un grupo de filosofías y conceptos que infinitamente se vinculan unos con los otros; como, por ejemplo, la teoría kantiana, el formalismo ruso, la hermenéutica, teoría narrativa, la prospectiva e ideas histórico-literarias, entre muchas otras que sirven y servirán para este análisis. También ofrece posibles subtemas y explicaciones adicionales de cómo algunos teóricos pudieran contribuir al modelo en cuestión. Por ejemplo,

Kant, el cual permite ver la indudable relación entre el “juicio” y “la razón”. Esta teoría más que simplemente ofrecer conceptos para el análisis literario desde la filosofía, posiblemente provoca que el estudioso contemple la importancia del posicionamiento del lector con respecto a la obra estudio. Mucho más que perpetuar la teoría literaria como es normalmente conocida, de inamovible y de obligatoria para la interpretación textual, en la actualidad, este ofrece una fundamentación filosófica que cuestiona las bases y las libertades interpretativas en la disciplina, al punto de utilizarse, por ejemplo, el concepto del *juicio* en la obra misma *La vida es sueño*, entre muchos otros conceptos ya mencionados. Así también, varios otros teóricos, críticos y estudiosos como Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, son utilizados aquí, para buscar impactar y amplificar hacia otras posibilidades interpretativas y hacia las formas de interpretar ya existentes.

Por otro lado, se encuentran “dos totalidades fundamentales para la interpretación del lenguaje: la lengua del discurso y el escritor o autor de ese discurso” las cuales son la base de la *hermenéutica*, según Schleiermacher⁷. (Calvo Landau). Schleiermacher “realiza así una renovación de la tradición hermenéutica preexistente mediante una incorporación o integración de métodos: el gramatical de W. von Humboldt, el semántico de Wolf, el histórico de Lessing y Ast, etc”. (Calvo Landau). Aquí, sólo se integra dicha teoría por considerar algunos de los principios de la hermenéutica que responden a la necesidad interpretativa del lector con respecto a este ejercicio literario en cuestión.

⁷ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768–1834) was an eminent classicist, philosopher, and theologian. (Mariña, 1).

La utilidad primaria de estos dos filósofos, Kant y Schleiermacher⁸, en la retrospectiva contemporánea, es que primero ayudan a “comprender a un autor mejor de lo que él se comprendió a sí mismo” el cual es el fin de la hermenéutica, específicamente. (Calvo Landau). Luego, que el lector se empodere y vea la importancia de su “juicio” individual y de que es posible que se hagan observaciones e interpretaciones de un texto literario, que no estaban contempladas por estos y otros expertos; porque ser un espectador retórico, puede entonces proporcionar una vista panorámica de todo el trabajo que se ha hecho hasta el momento, proporcionar una posición privilegiada y aumentar las contribuciones a aspectos y obras literarias específicas en la amalgama de ofertas de la ciencia literaria.

Por ejemplo, el concepto “sueño” en la obra de Calderón, puede referirse a la muerte misma, porque aunque el autor haya presentado el “sueño” como “frenesí”, “vida”, e “ilusión”⁹, también, gracias a la crítica contemporánea, a aportes de teóricos como estos, antes mencionados, y porque la obra calderoniana pertenece a otra época literaria, no la actual, (lo cual nos pudiera permitir mayor libertad a la hora de interpretar la obra), el “sueño” también puede entenderse, en este caso, como el sueño eterno¹⁰ y no como vida¹¹ necesariamente, por lo posiblemente distantes y predeterminadas preocupaciones de estos autores del Siglo de Oro. Y

⁸ *Crítica del juicio* de Kant y *Hermeneutics and Criticism and Other Writings* de Schleiermacher.

⁹ “¿Qué es la vida? Un frenesí. ¿Qué es la vida? Una ficción, una sombra, una ilusión (...)” (De la Barca, 109).

¹⁰ Vida también puede verse aquí, a través de la visión distópica del presente, como una vida efímera que está en peligro de súbitamente acabar cosa que se ha contemplado en el pasado.

¹¹ Soufas habla de los límites en la interpretación de la obra estudio: “ (...) classic studies have increased our understanding of *La vida es sueño*, they have not succeeded in explaining some fundamental issues that continue to distance modern readers from the play and the vision of life it espouses” (Soufas, 287).

así, sucesivamente, muchas más interpretaciones que nos permite la multiplicidad de ideas, teorías, principios y métodos contemporáneos (o no) para el entendimiento de estas obras y otras tantas. Christopher C. Soufas en “Thinking on *La vida es sueño*” en un acercamiento interpretativo:

“The choice he offers his audience here and in every play is still present for contemporary readers who, like the Rebel Soldier and Segismundo, are free to decide for themselves if a phrase like “la vida es sueño” contains no meaning or if it contains all meaning. “La vida es sueño” merely describes the boundaries of a seemingly boundless system dedicated to the acquisition of knowledge and wisdom by means of a discursive exchange within the world. With the recovery of that system, *La vida es sueño* can make sense to readers the way it was supposed to forever.” (Soufas, 296).

Aquí yace una estupenda oportunidad para otros empoderarse de los textos literarios y filosóficos, y ampliar las posibilidades de lecturas y relecturas, sin temor a equivocarse. Espero que al sector le resulte placentera la travesía sobre el modelo filosófico-literario de la retrospectiva contemporánea. Falta un acercamiento obligatorio a este estudio y es el de la idea de la historia y tiempo y de cómo este influencia la interpretación textual. A continuación, se presenta un movimiento progresivo en la línea del tiempo sobre la problemática que limita al lector en su capacidad lectora.

Es una oportunidad de abordar la posibilidad de entender desde lo actual la forma de escritura, los temas y conceptos que de otro modo se perderán en el tiempo. En aquella búsqueda de lo posible, se haya lo probable y así una teoría tras otra, se forja lo que otros llaman de

aparente e insignificante, como un aporte que posiblemente traspase barreras disciplinarias y extrapole hacia nuevas virtudes de la literatura, la filosofía y la historia.

Capítulo 1: Fundamentos de clasificación para la retrospectiva contemporánea

La ciencia literaria o, *Literaturwissenschaft*¹², intenta explicar el cómo y por qué se clasifica la literatura. Sin embargo, una parte importante de la ciencia literaria es la *teoría crítica*¹³ y esta “rejects the assumption that canonization works by public consensus or academic decree” (Kolbas, 125), pero, a la misma vez, reconoce la existencia de un canon que se utiliza en gran medida en el ámbito académico literario como vara medidora de la literatura. Dean E. Kolbas, en su libro, *Critical Theory and the Literary Canon*, explica que los críticos literarios están divididos en dos principales posturas con respecto a este canon literario, *conservative critics*¹⁴ y *liberal critics*¹⁵:

“Both groups either conceive of the function of the canon in idealistically aesthetic terms, that is, without sufficient recourse to the historical and material constraints of canon-formation, or appropriate canonical literature for the purpose of political or pedagogical pragmatism.” (Kolbas, 26).

¹² Según Langenscheidt (<https://en.langenscheidt.com/>), alemán para el término (*study of*) *literature*.

¹³ Apoyando la idea de que “critical theory” clasifica la literatura Kolbas dice: “Distinctive conception of the literary canon and its relationship to the functions of art in modern society can be found in critical theory.” (Kolbas, 125).

¹⁴ *Conservative critics*: “On the one hand are conservative critics who attempt to justify the continuing importance of the Western canon on the grounds of its permanent greatness and the edification that its study will yield either to individuals or society at large.” (Kolbas, 25).

¹⁵ *Liberal critics*: “(...) liberal critics argue that the canon should be more representative of the true diversity of society and the wide span of its cultural heritage, that the canon should include writers previously excluded from literary history and the educational institutions of the dominant culture.” (Kolbas, 25).

Por otro lado, y abordando la crítica de Kolbas, la manera en la que un texto encaja en un período histórico, y cómo surge la relación de este mismo texto con su entorno social específico, es lo que los críticos neohistoricistas¹⁶ buscan clasificar. A esta clasificación se le conoce como periodización histórico-literaria y se divide en movimientos o épocas literarias con relación al tiempo histórico real. Esta sutil división puede atentar contra la subjetividad del lector, y la manera en la que se interpreta un texto literario genuinamente, porque pudiera anteponer el contexto de la obra a la persona que lee. Aunque el lector tiene la libertad de acceder al texto de forma espontánea, puede que una segunda lectura haciendo referencia a otros documentos de apoyo, le añada (o reste) perspectivas e ideas interpretativas diferentes a las individuales. Esto es negativo en un sentido personal porque no es un proceso de lectura del todo auténtico, sin embargo, en un sentido universal, es muy positivo porque apoya al sistema establecido por la literatura en sí misma como disciplina, y esto ayuda a su perpetuación.

En el Apéndice 1 (Appendix 1)¹⁷ se ven los distintos tipos de literatura por edades históricas (por siglos), y una breve descripción de cada una de estas tipologías. En el Apéndice 2 (Appendix 2)¹⁸ se ve que la escritura, en cambio, divide la historia en dos principales períodos, la prehistoria y la historia. La Historia, según este esquema, se divide en cuatro diferentes edades: Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna y Edad Contemporánea. No se debe confundir Edad Moderna con modernismo, ni Edad Contemporánea con literatura contemporánea. Tampoco se

¹⁶ Y/ o posiblemente de críticos del formalismo norteamericano.

¹⁷ Tomado de: <http://leoparalavida.blogspot.com/2017/03/periodos-de-la-literatura-universal.html>.

¹⁸ Tomado de: <https://historiaciclobasicolacoronilla.webnode.es/primeroperiodos-de-la-historia/>.

debe confundir modernismo con modernidad, que aunque hablan de un tema similar, el primero es, para los efectos, un movimiento literario y la segunda es una época histórica.

El texto en cuestión, *La vida es sueño*, pertenece al siglo XVII "(...) escrita en 1635 y publicada por primera vez en *Parte Treinta* de comedias famosas de varios autores" (Ward, 609); este siglo, a su vez, pertenece a la Edad Moderna¹⁹, al tiempo real llamado así, que comprende los años 1301 al 1900. En este período de la Edad Moderna se celebran varios movimientos literarios en sus respectivas épocas también literarias. Entre estos movimientos se encuentra el Barroco, que pertenece al Siglo de Oro español, y es el lugar literario de la obra de Calderón. Es importante notar que el lugar de origen de la obra escrita, o sea, el lugar donde se escribe, también juega un papel importante para su clasificación porque la literatura no se comporta de igual manera, según varía su ubicación geográfica.

Según Philip Ward, en *The Oxford Companion of Spanish Literature*, se habla de otra clasificación mucho más específica, la de las obras dramáticas de Calderón, y dice "There is no entirely satisfactory classification of Calderon's play, but the secular drama has been divided by Díez-Echarri and Roca Franquesa", y la obra en cuestión encaja bajo "Philosophical plays". (Ward, 86). Esto es otra forma de clasificar los textos literarios desde el mismo autor. Aunque no es la única manera en la que destaca un determinado número de obras literarias. No sólo el tiempo y el autor sirven para clasificar la literatura, también el lenguaje que cada autor utiliza. En este caso, Calderón puede considerarse un genio, necesariamente, lingüístico²⁰ y sus lectores son

¹⁹ No es lo mismo que *modernismo*, valga la aclaración.

²⁰ "His language is typical of the later Golden Age in its complexity." (Ward, 86); aquí Ward resalta el estilo de Calderón perteneciente a una época determinada.

seres lingüísticos²¹; el lenguaje es lo que capacita al lector a entender una obra escrita, de modo que es imperativo entender la forma de expresión del autor en cuestión, y en función de la clasificación literaria para estos efectos. Hasta ahora, se trata de un lenguaje culto, sin embargo existe una fuerte crítica al respecto.

Además del tiempo y el lenguaje, el estilo de escritura compartido entre autores de la misma época, sirve como medio de clasificación literaria. Thomas J. Taylor en “Pedro Calderón de la Barca”, explica que el estilo y habilidad de escritura de Calderón, el cual define como “gongorino, rimbombante y exagerado (...) denotan el estilo dramático del periodo”²² (Taylor, 2018). Este estilo se expande a otros escritores²³ de la época de Calderón; Explorando la obra *Soledades*, se nota que Góngora y Calderón comparten el mismo material temático, o como Philip Ward le llama en inglés “source material”, o material de referencia²⁴. Además, ambos utilizan el estilo gongorino; “*Gongorismo* as a term of abuse has come to denote affected rhetoric with useless adornment; but at his most typical he strains for economy and the pictorial phrase—that *admiratio* or surprised caused by a striking metaphor and inventive neologisms. (Ward, 248).

²¹ Aquí, en este caso, que es lo mismo que regidos por el lenguaje.

²² Traducido del siguiente pasaje en inglés: “The gongoristic style of bombast and exaggeration, together with the insertion of poetic monologues, denotes the dramatic style of the period, of which Calderón and Lope de Vega, along with Tirso de Molina , were masters.”

²³ “Like most Golden Age writers, Góngora did not aim to be original, but showed his contemporaries how to create a Latinate poetry for his time and achieved his aim admirably.” (Ward, 248). Aquí se refiere a Góngora también.

²⁴ Esto puede referirse a lo que Lope llama “Arte nuevo” por aquellas características que comparten ambos autores.

Otra de las características del estilo de la época literaria de Calderón incluye el culteranismo; “*Culteranismo*, a pejorative term (for its similarity to *luteranismo*) coined in the early 17th c. To describe a learned or ‘*culto*’ literary style of extreme artificiality, and in particular a Latinate syntax and vocabulary, erudite reference to classical and foreign literature, and a poetic dictation so replete with neologisms and archaisms as to be virtually unintelligible to the common reader.” (Ward, 143-144).

No sólo exagerado, Calderón tiene cualidades que ningún otro escritor de su época. Algunas de estas cualidades remiten a su capacidad de melodramatización y caracterización. Los monólogos de Segismundo exponen la pena con gran desdén, Ward explica; “For Segismundo the experience has been a salutary *memento mori*.” (Ward, 610): ejemplo de esto, el siguiente pasaje: “(...) donde miserable vivo, siendo un esqueleto vivo (...)” (Calderón, 12). Esto, a su vez, remite a Góngora y “the baroque darkness²⁵ of the fear of death” (Ward, 248). Con estas vivas expresiones de dolor, el protagonista, celebra la pena y lo hace, no con otra cosa que, con sus penetrantes y sentimentales palabras. La maravilla de estos monólogos vive en la impetuosa y pasional expresión de los personajes. Expresividad que Calderón titiretiza en cada uno de ellos. Ward explica la peculiaridad de los personajes calderonianos: “‘(...)instead of natural humanity, Calderón depicts characters²⁶ with exaggerated, disproportionate virtues and failings’.” (Ward, 87); Según Anthony J. Cascardi, los críticos están conscientes de que para Calderón, el

²⁵ Las *Cartas Philológicas* de Francisco Cascales critican la obra de Góngora, específicamente el tema de la *Epístola VIII* sobre la “oscuridad” en varias de estas obras que la incluye.

²⁶ “Much has been written too against characterization in Calderón, towards symbolism militates against depth and interest of character” (Ward, 86); el lenguaje calderoniano también recibe varias críticas.

*desengaño*²⁷ fue una de sus mayores preocupaciones. El tema del desengaño es claramente visto en *La vida es sueño*²⁸.

La presencia de paradojas a lo largo de los diálogos calderonianos sumerge al lector en un terreno ambivalente, rayando en la lectura que invita posiblemente a la práctica filosófica, para lo que Ward concluye: “This life on earth is short and intangible as a dream; spiritual values alone endure” (Ward, 610). Es un juego formalista que divierte a la métrica poética y al conjunto de diálogos en cada una de las Jornadas (Actos, que es lo mismo). Esta es una particularidad de este siglo literario porque Calderón no es el único que abarca temas, formas e ideas filosóficas en sus textos creativos. Puede que si visto desde el formalismo, el lenguaje paradójico, o la paradoja, sea lo que salte a la vista del lector contemporáneo, aunque no sea lo único.

Desde los grandes filósofos griegos hasta los críticos literarios de la época, todos, tienen una partida en la historia de Calderón. A través de la teoría narrativa, son representados momentos importantes de la filosofía en esta obra, específicamente, porque es vista la manera en la que textos clásico griegos influenciaron *La vida es sueño*; los helenismos, los personajes y conflictos en la obra indican una fuerte presencia de lo greco-romano y su literatura, en que su excelente “dramatización de la cuestión filosófica” es comparable a “los grandes escritores de tragedias griegas”, por lo que se le considera como “un talentoso, prolífico y elocuente portavoz

²⁷ “This terrifying ordeal has made him desengañado: he has been forcefully reminded that a life of sin is followed by punishment after death” (Ward, 610); el encierro de Segismundo es el perfecto ejemplo calderoniano que habla del desengaño.

²⁸ “When he reawaken in the cell, he thought for a moment that he was dead and his grave awaiting judgement” (Ward, 610); Falta contemplar lo siguiente: ¿Puede el desengaño ser también un engaño?

para los temas universales del Renacimiento europeo tardío: un hombre relacionado a su Dios, su país, y a su prójimo, y a la naturaleza de su ser”. (Taylor, 2018).

Lope de Vega, un contemporáneo de Calderón, escribió *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (año de publicación, 1609). Aquí, Lope escribe en defensa de su nueva (no clásica) forma de arte dramático. (Ward, 35). El autor no quería deshacerse de los clásicos, mas pretendía que su arte fuere aceptado por los expertos en teatro. El caso es que *La Vida es Sueño*, bien sabe hacer uso de la intertextualidad, pero también logra un “contemporáneo” (de Siglo de Oro) “*Arte nuevo*”. En *Arte nuevo*, Lope habla de los elementos que debe tener una obra de teatro y, justamente, Calderón hace uso de estos elementos en su propio trabajo dramático. Además, “Calderonian drama is often more doctrinal and didactic than Lope’s work”²⁹, sin embargo, “Thematically they rely on much the same source material” (Ward, 85). Ward añade otro tipo de “material de referencia” que utiliza Calderón: “The many oriental sources of *La vida es sueño* include legends of the Buddha and the Arabic *Alf layla wa layla* (*The Thousand and One Nights*) (Ward, 610); esto lo vuelve un escritor aún más complejo y letrado. Algunos ejemplos incluye un relato dentro del relato como en el pasaje que Calderón habla de la historia de un sabio:

“Cuentan de un sabio que un día tan pobre y mísero estaba, que sólo se sustentaba de unas yerbas que comía. ¿Habría otro -entre sí decía- más pobre y triste que yo?, Y cuando el rostro volvió, halló la respuesta, viendo que iba otro sabio cogiendo las hojas que él arrojó.” (De la Barca, 14).

²⁹“A typical Calderonian conflict between love and duty thus arises when in Act II, Astolfo saves Clotaldo from death at the hands of Segismundo. Clotaldo cannot now take rightful vengeance on his rescuer” (Ward, 609); por ejemplo.

En aquel entonces era novedad la forma en que estos autores escribían, casi como la misma literatura contemporánea en esta época actual: “The ‘new’ elements of Lopean theory and practice are conceived in opposition to the classical drama, adhering closely to Aristotelean unities, and were rejected by opponents of Lope.”. (Ward, 35,36). Algunos ejemplos incluyen la manera en que elementos de la Grecia clásica se actualizan en la obra de Calderón: “Hipogrifo violento que corriste parejas con el viento”, “el confuso laberinto”, “un volcán, un Etna hecho”, entre otros elementos en parte alusivos al helenismo. Añadiendo que desde un posible canon filosófico se establece este estudio que critica el canon literario representado en *La vida es sueño*.

En este primer capítulo se presentaron los diferentes acercamientos a la clasificación de la literatura, que incluye, y no se limitó, a la clasificación del texto literario con relación a la historia, el tipo de lenguaje en la obra, el estilo del autor, el estilo de la época literaria a la que pertenece, la estructura del texto y los temas que abundan en la obra estudio. Se ha entendido que la ciencia literaria divide por épocas y movimientos a los textos literarios, lo que a su vez, ha servido de sistema interpretativo medular para el análisis literario y, aún hoy, es tema de controversia.

Capítulo 2: Orden teórico-cronológico en función de la *retrospectiva contemporánea*

El arte de interpretar un texto radica en la práctica de descubrir las intenciones del autor con respecto a su obra escrita o, descifrar qué es eso que busca provocar en los lectores en la actualidad. De no descifrar su intención, o lo que el escritor intentó comunicar, se pudieran confundir la interpretación individual del texto, de lo que literatos ya han entendido y concordado fuere aquella intención original. Ya vista, en el capítulo anterior, la manera en que se evalúa un texto desde varias perspectivas y elementos que la componen, es imperativa la fundamentación teórica, para la explicación del concepto retrospectiva contemporánea, porque provee un punto de partida desde la filosofía de este tiempo histórico-literario actual que, definitivamente, facilita la interpretación de este texto literario.

En la literatura española de Siglo de Oro, Lope de Vega (contemporáneo de Calderón) previamente escribió *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* y por lo poco que he leído al respecto, el autor lo escribe en defensa de su nueva (no clásica) forma de arte dramático. Lope no quería deshacerse de los clásicos, mas pretendía que su arte fuere aceptado por los expertos. El caso es que *La Vida es Sueño*, bien sabe hacer uso de la intertextualidad pero también logra un “Arte nuevo”, como mencionado anteriormente; claramente, se ven las características de esta nueva forma que Lope describe en la obra y en este determinado contexto histórico. Por ejemplo, “ojos hidrónicos” por este tema del culteranismo y la exageración y uso de palabras cultas que no contienen un significado más allá de lo que se lee.

Para entender cómo una obra barroca se puede pensar como contemporánea, indispensablemente, es preciso interpretar primero utilizando como base los fundamentos ordinarios de la literatura como disciplina, y después, adjudicar teóricos y teorías específicas a *La vida es sueño*, aquellas que en ocasiones no serían comúnmente adjudicadas a un texto clásico; luego, y como paso final, interpretar la obra consiste en entenderla al modo individual.

Por lo tanto, aquí se explican: la teoría narrativa, bajo el pensamiento sistemático de la teoría literaria, el concepto de *ερμηνευτική*³⁰, el formalismo ruso que también son clave para la interpretación de este texto. Antes de comenzar el desglose de las teorías con ejemplos específicos de la obra principal, se presenta la siguiente, Figura 1, el cual es un esquema de cómo se da el análisis simultáneo de la historia y la literatura, utilizando una revisión progresiva de la teoría existente en el orden cronológico en que estas se desarrollan y volver al concepto de *retrospectiva contemporánea*:

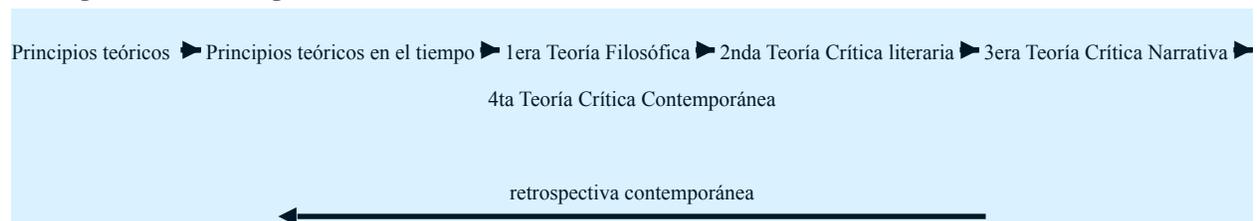


Figure 1: Concepto de la retrospectiva contemporánea

La filosofía³¹ juega un papel crucial en la literatura. Cuando se estudia la literatura, casi obligatoriamente, se debe estudiar la filosofía y por qué no, también la historia. Lo interesante del análisis de la obra de Calderón es que provoca que se funden la filosofía, la literatura y la historia, como áreas de estudio, (disciplinas, que es lo mismo), en un mismo texto. Desde la

³⁰ Según linguee.com, griego para el término *interpretativo*; aquí relativo a la *hermenéutica*.

³¹ "(...) theory may actually *become* literature". (Atkins & Morrow, 2). Esto ratifica el hecho de que existe una relación entre literatura y filosofía.

filosofía socrática, platónica y aristotélica, desarrolladas durante la Edad Antigua (tiempo histórico), se concibieron ideas que sirvieron de base para la disciplina filosófica como la conocemos hoy y que es frecuente entre críticos literarios utilizar.

Es importante reconocer aquellos cimientos reflejo en la literatura calderoniana. Por ejemplo, ¿pueden las paradojas en *La vida es sueño* representar el método socrático de aprendizaje conocido como mayéutica³²? ¿Hasta qué punto el texto calderoniano se asemeja a la filosofía clásica, en especial la muy famosa filosofía de la Grecia Antigua?; visto que Aristóteles “sistematizó los conocimientos de su época en tres grandes categorías: Lógica, Ciencias Teoréticas y Ciencias Prácticas” y “distinguió entre el razonamiento inductivo y deductivo”. (Unitips, 2017). Algunos ejemplos pueden referirse al siguiente pasaje que posiblemente desenvuelve de forma deductiva (aristotélica), y quizás también en su forma inductiva, la lógica de Calderón, sobre el tema de la muerte: “Fuera más que muerte fiera, ira, rabia y dolor fuerte fuera vida. De esta suerte su rigor he ponderado, dar vida a un desdichado es dar un desdichado muerte”. (De la Barca, 14). Este pasaje resalta por servir para representar el viaje a los orígenes y vice versa.

Ya reconocidos algunos de los principios de la filosofía, específicamente, vistos los ejemplos específicos de esto en el texto- la forma en la que la filosofía relaciona la literatura con la historia³³- se prosigue a analizar teorías específicas que remiten a la filosofía moderna, siguiendo el parámetro histórico, para entender la manera en la que un análisis literario puede

³² En artículo, “Breve historia de la filosofía griega” (Unitips, 2017); esto es, cuestionar la vida y los principios del conocimiento humano a través de la formulación de preguntas.

³³ Por la manera en la que la *preceptiva aristotélica* se ve en el texto de Calderón como conexión histórica-filosófica.

mutar con respecto al tiempo; se acercan varios filósofos (por ejemplo, Kant y Schleiermacher) que figuran entre potenciales teorías aplicables al texto en cuestión por ser representantes de aquéllos principios teóricos como el *juicio estético* y la *hermenéutica*.

En la actualidad, y según Kolbas, “Sociological views of the literary canon that overemphasize the institutional processes of canon formation tend to discount or neglect the distinctive, aesthetic aspects of canonical works of art.” (Kolbas, 2). Por esto la teoría kantiana permite un primer acercamiento desde el sujeto que lee y desde sus juicios sobre la estética³⁴ en la literatura. Immanuel Kant se le considera la figura principal de la filosofía moderna, y ya lejos de la filosofía clásica, *La vida es sueño* sigue el orden histórico (de filosofías) al considerarse ahora desde este estilo de filosofía moderna.

Kant es visto como “someone who thinks the content of a work of art is not of aesthetic interest”, sin embargo, “for Kant most of the arts were impure, because they involved a “concept³⁵”. (Hartley). La contribución de Kant se resume en lo siguiente: “He synthesized early modern rationalism and empiricism, set the terms for much of nineteenth and twentieth century philosophy, and continues to exercise a significant influence today in metaphysics, epistemology, ethics, political philosophy, aesthetics, and other fields.”(Rohlf). Las ideas principales de Kant dicen que “scientific knowledge, morality, and religious belief are mutually consistent and secure because they all rest on the same foundation of human autonomy, which is also the final end of nature according to the teleological worldview of reflecting judgment that Kant introduces to

³⁴ Estética: “ the theory of beauty, or more broadly as that together with the philosophy of art”. (Hartley)

³⁵ “By ‘concept’ Kant meant ‘end,’ or ‘purpose,’ that is, what the cognitive powers of human understanding and imagination judge applies to an object”. (Hartley).

unify the theoretical and practical parts of his philosophical system.” (Rohlf). Uno de los mayores aportes de Kant fue el *idealismo trascendental* que establece que:

“human beings experience only appearances, not things in themselves; and that space and time are only subjective forms of human intuition that would not subsist in themselves if one were to abstract from all subjective conditions of human intuition.” (Rohlf).

Ante la posible adjudicación de conceptos filosóficos kantianos, como este del *idealismo trascendental*, vemos la pura expresión de este concepto filosófico en el mismísimo personaje principal, Segismundo; aún mejor, *La vida es sueño*, como obra literaria se encuentra contenida en su totalidad y en su mensaje principal en este concepto del *idealismo trascendental*, porque qué mejor concepto para explicar la apariencia de lo vivo, vivido, o soñado que este que habla de las experiencias vividas como aparentes.

La *intuición* de la que Kant habla, entendida como aquella percepción de los sentidos, es trascendental en el estudio de esta obra; esta es la manera en la que Segismundo no entiende por qué sus sentidos le engañan y por qué de repente todo lo que entendido por realidad, se vuelve, según su percepción, en una total fantasía, ilusión y sueño. En especial cuando los términos “espacio” y “tiempo” son concebidos por el ser humano a través de su intuición y estos son alterados por fuerzas de otros personajes; Además, Jacinto Rivera de Rosales en el artículo “El idealismo práctico en Calderón: de Descartes a Kant” establece que “según Kant y Calderón no encontramos en el hombre una libertad omnipotente, sino finita, o sea, una que se encuentra ante impedimentos y fuerzas contrarias”. (Rivera de Rosales).

También se pueden considerar los aportes de trabajos como *Crítica del juicio*. Kant define así el concepto del “juicio”:

“(…)verifica una transición a la facultad pura de conocer, esto es, establece el tránsito del dominio de los conceptos de la naturaleza al dominio de la libertad, del mismo modo que, bajo el punto de vista lógico, hace posible el paso del entendimiento a la razón”. (Kant).

El concepto del *juicio* aplicaría al método de interpretar la obra calderoniana y si hecha esta interpretación desde este concepto, conocer de “los conceptos de la naturaleza” hasta tener “dominio de la libertad”, aplicable, de igual modo, al asunto que rodea a Segismundo porque vive en un estado no natural, (apartado y encerrado en una torre); se entiende que los juicios que emitimos los seres humanos provocan una unión entre lo conocido y lo pensado, otro concepto que es claramente aplicable a la obra en cuestión; La teoría kantiana aplica desde varias perspectivas (lector, autor, obra) y puede ampliar la manera en la que se pudiera interpretar temáticas y otros asuntos en *La vida es sueño*.

Después de Kant, continúa la travesía hacia la teoría de Friedrich Schleiermacher en línea de tiempo; posterior al kantismo, se encuentra la hermenéutica³⁶. “Hermeneutics and criticism, both philological disciplines, both theories belong together, because the practice of one presupposes the other”. (Schleiermacher, 3). La interpretación literaria proviene del término *hermenéutica*: “ the art of understanding particularly the written discourse of another person correctly”, mientras que Schleiermacher define *criticismo* como “the art of judging correctly and establishing the authenticity of texts and parts of texts from adequate evidence and data”.

³⁶ Desde aquí se establece una relación entre interpretación y crítica.

(Schleiermacher, 3). Schleiermacher concluye que “the practice of criticism presupposes hermeneutics”, así que según él, coexisten la interpretación con la crítica, asunto que no es excepción en este estudio. (Schleiermacher, 3). La similitud se haya en que ambas necesitan de la “gramática”. (Schleiermacher, 4). Sin embargo, “grammar can be established only by means of hermeneutics and criticism, if it does not wish to mix up the worst use of language with classical use, and mix up general rules of language with individual peculiarities of language” (Schleiermacher, 4). En primer lugar, ciertamente, el lenguaje, aunque sea literario, necesita formas determinadas de uso, de modo que sea entendible para una audiencia, cualquiera sea la establecida por el autor y su época literaria, en primer lugar. Schleiermacher también habla de la importancia que tiene el lector en cuanto al lenguaje y a la interpretación de un texto: “understanding also consists of the two moments, of understanding the utterance as derived from language, and as a fact in the thinker” (Schleiermacher, 8).

Primeramente, se encuentra el resaltar algunas de las bases para la interpretación; la teoría literaria ofrece un punto de partida que expone las principales preocupaciones del estudio literario de forma general. Entre los conceptos que se vuelven una preocupación filosófica mayor es el de *literatura*³⁷ en sí mismo, porque es el objeto principal de estudio, al ser, también, la disciplina en la que habita la interpretación textual, por lo que es sumamente importante entender su valor filosófico y conocer algún consenso en su definición.

³⁷ “Literature, in the sense of a set of works of assured and unalterable value, distinguished by certain shared inherent properties, does not exist” (Eagleton, 10); Eagleton aquí cuestiona el concepto de literatura.

Terry Eagleton en su libro *Literary Theory: An introduction*, hace exposición de las principales interrogantes sobre el tema literario. Uno de los intentos de este autor radica en definir el concepto de *literatura* y qué es lo realmente literario. Define literatura como '(...)'non-pragmatic' discourse: (...) it serves no immediate practical purpose, but is to be taken as referring to a general state of affairs", y expande su definición cuando dice que "It leaves the definition of literature up to how somebody decides to read not to the nature of what is written." (Eagleton, 7). También, hace hincapié sobre el valor del lenguaje³⁸ en la literatura y utiliza varios acercamientos al concepto, entre otros, el formalismo³⁹.

Eagleton dice que:

"If one wanted to put a date on the beginnings of the transformation which has overtaken literary theory in this century, one could do worse than settle on 1917, the year in which the young Russian Formalist Viktor Shklovsky published his pioneering essay 'Art as Device'. (Eagleton, XI)

Este autor, Eagleton, explica que la teoría literaria contemporánea y de este tiempo histórico comienza con la teoría del formalismo ruso⁴⁰; "The Formalists started out by seeing the

³⁸ "(...) we mean by literature a kind of self-referential language, a language which talks about itself". (Eagleton, 7).

³⁹"Formalism was essentially the application of linguistics to the study of literature; and the linguistics in question were of a formal kind, concerned with the structures of language rather than with what one might actually say, the Formalists passed over the analysis of literary 'content' (where one might always be tempted into psychology or sociology) for the study of literary form." (Eagleton, 3).

⁴⁰ "A militant, polemical group of critics, they rejected, the quasi-mystical symbolist doctrines which had influenced literary criticism before them, and in a practical scientific spirit shifted attention to the material reality of the literary text itself." (Eagleton, 2); descripción para lo que se conoce como Movimiento del Formalismo Ruso.

literary work as a more or less arbitrary assemblage of 'devices', and only later came to see these devices as interrelated elements or 'functions' within total textual system." (Eagleton, 3); y junto a esta teoría se encuentra la importancia de los elementos interrelacionados, texto-contexto, texto-texto, texto-intertexto, y más.

El formalismo proporciona un acercamiento interesante al lenguaje de Calderón. El principio de este radica en la idea de que "Literature transforms and intensifies ordinary language, deviates systematically from everyday speech" o, lo que es lo mismo, representa "a disproportion between the signifiers and the signifieds." (Eagleton, 2); En *La vida es sueño*, se puede ver claramente, desde el formalismo, esta otra desproporción del lenguaje en los diálogos de Calderón. Por ejemplo, cuando el personaje principal, Segismundo, "(...) argues, in a speech on his dilemma between love and duty, [debido a que] prince's duty is to protect his subjects and not dishonour them." (Ward, 610). En el siguiente pasaje, Segismundo habla de este "dilema": "¿qué tengo más que saber, después de saber quién soy, para mostrar desde hoy mi soberbia y mi poder?" (De la Barca, 6). A final de cuentas, "(...) literature is definable not according to whether it is fictional or 'imaginative', but because it uses language in peculiar ways." (Eagleton, 2), lo que hace necesario entender las maneras particulares en las que funciona el lenguaje en una obra literaria; sin esto no es posible interpretar el texto desde el formalismo.

Aún así, es posible ver la obra como unidad independiente⁴¹ si se desarrolla una cuidadosa interpretación. Sin embargo, si vista como una unidad independiente de su contexto, posiblemente no se entiendan muchos de los elementos en la obra. Por ejemplo, cuál es la razón por la cual el autor opta utilizar tantos *helenismos* y tantos de estos personajes mitológicos⁴², y por qué los personajes posiblemente ostentan de su conocimiento cultural con el uso de *arcaísmos*, cosas, todas, que pertenecen a las formas de hablar y a las formas de percibir de escritores en época del Siglo de Oro. Un ejemplo en la obra es el siguiente pasaje que habla de principios filosóficos que posiblemente remiten, a temas de *Derecho y Literatura*: “el privilegio a la ley y a la costumbre el estilo”. (De la Barca, 41). Sin embargo, el no conocer sobre la forma del lenguaje de la época, nos aleja de la idea de que el lenguaje está regido por un sistema social, y con la sociedad sus principios jerárquicos. El no entender la importancia de las jerarquías sociales en el contexto histórico del Barroco, representa otra limitación en la interpretación de un texto de esta época porque la obra en cuestión, tiene como sub-conflicto, para estos efectos, el tema del poder.

Además, en la época calderoniana, en especial, y desde la posición del mismo autor, se habla de la diligencia de los escritores como Calderón de escribir para el rey⁴³; que la trama de la

⁴¹ “(...) the literary work was neither a vehicle for ideas, a reflection of social reality nor the incarnation of some transcendental truth: it was a material fact, whose functioning could be analysed rather as one could examine a machine. It was made of words, not of objects or feelings, and it was a mistake to see it as the expression of an author’s mind.” (Eagleton, 2-3); Eagleton aquí explica la manera en que es visto un texto literario.

⁴² “(...) la reescritura de los mitos propiamente dicho (...) se basa principalmente en identificar las posibles relaciones de hipertextualidad que existen entre el mito fundador (‘intertexto’ o ‘hipotexto’) y la obra que lo formula (‘hipertexto’). (Romero, 670); esta cita aporta ideas para la posible relación del *mito* con respecto a la obra de Calderón.

⁴³ Calderón era “the official court playwright”, “of the Royal Palace”. (Ward, 85), para estos efectos.

obra dramática fuere escrita con el propósito de agasajar y perpetuar la posición de poder del rey⁴⁴, lo que dificulta sobre manera establecer una relación entre los elementos del texto únicamente, sin conocer la forma en la que el texto se relaciona con su contexto o con su intertexto.

⁴⁴ “The school was attacked for its allegedly confusing hyperbaton and irrelevant classical allusions, and because no suitably elevated matter existed behind its complex style.” (Ward, 144). Además de que los escritores de la época tenían sus intereses político-sociales a la hora de escribir, estos reciben una muy fuerte crítica.

Capítulo 3: Problemáticas a considerar a la hora de interpretar un texto literario

En otra cuestión fundamental del análisis filosófico-literario de *La vida es sueño* se encuentra el problema de las múltiples teorías que existen para su análisis e interpretación; “The simple response to this is that without some kind of theory, however unreflective and implicit, we would not know what a ‘literary work’ was in the first place, or how we were to read it.” (Eagleton, XII). La binaria realidad teórica en el mundo de la literatura es otro problema a considerarse a la hora de interpretar un texto literario. ¿Es o no necesario el uso de teorías para la interpretación de un texto? Sí, y no lo es. Es aún más necesario el descifrar cuáles de estas teorías pueden o no aplicarse a un texto de este calibre y la manera en la que es visto con el visor teórico que corresponde. El lugar donde reside la lectura dirigida recibe múltiples críticas porque el arte de interpretar comienza por un sujeto cuya identidad es original y no retribuye a nadie más sino al lector mismo en su capacidad individualista.

El lector desvinculado de teorías puede tener ventajas interpretativas debido a que este establece relaciones entre los elementos de un texto sin hacer mayor referencia a otros elementos externos a la obra, casi como un análisis formalista desinteresado⁴⁵. Aún así, pierde capacidad interpretativa por las sutilezas de la época histórica en la que la obra se escribe que deben ser consideradas en el análisis. Al final, toda idea impuesta, sin necesaria utilidad o toda teoría que

⁴⁵ “Literary discourse estranges or alienates ordinary speech, but in doing so, paradoxically, brings us into a fuller, more intimate possession of experience.” (Eagleton, 4); el lenguaje literario tiene una doble función.

busca restringir el análisis de una obra escrita, reduciendo a poco el valor que tiene el lector y su capacidad creativa y analítica, no aporta al proceso de interpretación, mas bien estorba.

Sobre la interpretación formalista⁴⁶ de *La vida es sueño*, lejos también del contenido temático, la forma que logramos ver en esta obra es una que sin intertextualidad ni conocimientos del teatro greco-romano no se pudiera siquiera entender, como por ejemplo, el por qué los diálogos contienen múltiples monólogos llenos de paradojas, también por qué los personajes están carentes de descripciones directas, y otros elementos que destacan y saltan a la vista del lector que sin algún tipo de información de apoyo no se pudieran entender bien. Algunos ejemplos en la obra incluyen el siguiente pasaje que presenta algunas de estas paradojas: “(...) con él hablé un rato de las letras humanas, que le ha enseñado la muda naturaleza de los montes y los cielos, en cuya divina escuela la retórica aprendió de las aves y las fieras.” (Dela Barca, 51). Muestra cómo paradójicamente se explica el desconocimiento de letras y retórica, en fin, se habla de la ignorancia o estado del príncipe Segismundo.

Eagleton expone que los formalistas prestan atención a “técnicas de narración”; pone el ejemplo de “Don Quijote is not ‘about’ the character of that name: the character is just a device for holding together different kinds of narrative technique” cuando es sabido, por casi todos en el mundo de las letras, que Don Quijote es don Quijote porque la obra nace del personaje protagonista y aunque esto no anula la idea de Eagleton, sí la restringe. (Eagleton, 3); El formalista utiliza una amalgama de recursos que incluyen: “Devices included sound, imagery,

⁴⁶ “Far from seeing form as the expression of content, they stood the relationship on its head: content was merely a ‘motivation’ of form, an occasion or convenience for a particular kind of formal exercise.” (Eagleton, 3)

rhythm, syntax, metre, rhyme, narrative techniques, in fact the whole stock of formal literary elements; and what all of these elements had in common was their 'estranging' or 'defamiliarizing' effect." (Eagleton, 3).

No basta con considerar el contexto de una obra, también es muy útil hacer uso del formalismo para lograr el ejercicio retrospectivo. Como cuando se habla del uso de palabras específicas por parte de Calderón para llevar un mensaje, como, por ejemplo, en el siguiente pasaje en la parte en la que Basilio y Clotaldo pensaban en cómo habían vuelto a encarcelar al príncipe Segismundo en la torre, estos justificándose y concluyen: "porque en el mundo, Clotaldo, todos los que viven sueñan". (De la Barca, 55). Eagleton nos advierte de esta utilidad, porque el lenguaje en la literatura es determinante; "Most of the time we breath in air without being conscious of it; like language, it is the very medium in which we move." (Eagleton, 4). Esto lleva a la idea de que la dinámica formalista es resultado de los mecanismos que los escritores utilizan a la hora de componer sus piezas; "The story, as the Formalists would argue, uses 'impeding or 'retarding devices to hold our attention; and in literary language, these devices are 'laid bare.'" (Eagleton, 4); como es visto en aquel pasaje que nos obliga a detenernos y reflexionar.

Los formalistas determinaron que el protagonista de una obra escrita es sin duda el lenguaje literario, que aparte, resulta ser variable; "The idea that there is a single 'normal' language, a common currency shared equally by all members of society, is an illusion." (Eagleton, 4). *La vida es sueño* no es excepcional en cuanto a esto. La variabilidad en

el lenguaje calderoniano produce varios tipos de acercamientos que difícilmente mostrarían consenso alguno. Algunos ejemplos incluyen el siguiente pasaje que muestra la ambivalencia en la obra estudio a través de este tema de la *búsqueda del ser*, específicamente, de nuevo ejemplificado, en el personaje de Segismundo: “porque, sabiendo quién es, ¿qué consuelo habrá que tenga? (De la Barca, 54) ; “Any actual language consists of a highly complex range of discourses, differentiated according to class, region, gender, status and so on, which can by no means be neatly unified into a single homogeneous linguistic community. (Eagleton, 4). Eagleton concluye que, si referidos a los discursos a los que accede el lector, “One person’s norm may be another’s deviation(...)” (Eagleton, 4).

No sólo el lenguaje es variable en los tipos de discursos que presentan las obras literarias, (según los formalistas), sino que también es cambiante de acuerdo al contexto histórico y social en que se encuentre la obra. Eagleton lo explica: “Russian Formalists (...) They recognized that norms and deviations shifted around from one social or historical context to another -that “poetry in this sense depends on where you happen to be standing at the time. “ (Eagleton, 5). Este aspecto del formalismo, en cuanto a discurso, (su cambio y variabilidad), resulta contradictorio porque a menos que se estudien (1) el contexto literario de una obra en específico, y (2) su relación con las otras obras o discursos del momento histórico al que pertenece, no es posible disociar el lenguaje discursivo como unidad / elemento literario englobado en la forma del texto, sin acudir a estos elementos externos.

Lo que definitivamente hay que agradecerle al formalismo es que da el enfoque del estudio literario a las maneras en que el lenguaje es utilizado; los formalistas “they were not out to define ‘literature’, but ‘literariness’-special uses of language, which could be found in ‘literary’ texts but also in many places outside them. “ (Eagleton, 5). Como método epistemológico de la literatura: “(...) the Formalists still presumed that ‘making strange’ was essence of the literary.” (Eagleton, 5), pero que contradictoriamente, cada texto necesita de un contexto; “The context tells me that it is literary”. (Eagleton, 5). Más aún y en favor del lenguaje poético de *La vida es sueño*: “To think of literature as the Formalists do is really to think of all literature as poetry.” (Eagleton, 5). El formalista logra dislocar las piezas de un rompecabezas, que en este caso es la obra escrita, y esto así lo simplifica Eagleton, cuando dice: “By applying certain conventions of reading to its words, he prides them loose from their immediate context and generalizes them beyond their pragmatic purpose to something of wider and probably deeper import.” (Eagleton, 6).

Uno de estos elementos no familiares⁴⁷ al lector, resulta ser, otra vez, el lenguaje contenido en los diálogos calderonianos. Algunos ejemplos incluyen las siguientes palabras que contienen múltiples y variables significados en esta obra: laberinto, muerte, vida, fantasía, tragedias, estrellas, entre otros. Este es un lenguaje chocante⁴⁸ porque provoca en los lectores actuales, una suma de interrogantes impresionante, que sin una guía en mano, sería muy difícil

⁴⁷ “By having to grapple with language in a more strenuous, self-conscious way than usual, the world which that language contains is vividly renewed. (Eagleton, 3)

⁴⁸ “In the routines of everyday speech, our perceptions of and responses to reality becomes stable, blunted, or, as the Formalists would say, ‘automatized’.” (Eagleton, 3)

de entender. Además del tipo de lenguaje⁴⁹, el uso de figuras retóricas es muy abundante en la obra estudio; “literature, by forcing us into a dramatic awareness of language, refreshes these habitual responses and renders objects more ‘perceptible’.” (Eagleton, 3).

El formalismo en *La vida es sueño*, en cierta medida, propone un enfoque a algunos de los elementos que Eagleton menciona: los sonidos, las imágenes retóricas, el ritmo, la sintaxis, métrica, rima, técnicas narrativas y otros elementos literarios. Con esto, la obra de teatro calderoniana tiene siete personajes principales, distinguibles por lo que dicen, mucho más, que por la manera en que se expresan, contenida en un escogido de palabras que yacen dentro de los diálogos de la obra. Calderón de la Barca resalta, desde un minucioso juego de palabras, y una personificación singular, los conflictos, ambientes, tonos y temas que forman la trama; por ejemplo, en este pasaje se reflejan la mayoría de estos elementos antes mencionados: “A Segismundo, mi hijo, el influjo de su estrella, -vos lo sabéis-, amenaza mil desdichas y tragedias”. (De la Barca, 53). Esto también se pudiera ver como un acercamiento formalista a los personajes en la obra, entendido como elementos de técnica narrativa perceptibles y retractables del texto. Ya está completado el acercamiento teórico, desde, más ampliamente, el formalismo porque su importante aporte al uso dislocado de la obra calderoniana en la *retrospectiva contemporánea*.

Así como de costumbre, el conocimiento se construye, pero también se de-construye, por lo que hasta aquí fueron vistas las formas en que teorías aplican a la obra, sin embargo, lo que no

⁴⁹ “What was specific to literary language, what distinguish it from other forms of discourse, was that it ‘deformed’ ordinary language in various ways.” (Eagleton, 3)

se ha visto aún es la crítica sobre la teoría, especialmente sobre las que radican en el *idealismo*⁵⁰; Mas que de las ideas, se trata de una crítica sobre el lenguaje literario mismo: “It had its own specific laws, structures and devices which were to be studied in themselves rather than reduced to something else” porque aparentemente abunda más crítica sobre el canon literario que sobre lo que en sí es literario. (Eagleton, 2).

El tradicionalismo arraiga unos cuestionamientos que hacen de la literatura una zona de conflicto; “But it does mean that the so-called ‘literary canon’, the unquestioned ‘great tradition’ of the ‘national literature, has to be recognized as a construct, fashioned by particular people for particular reasons at a certain time.” (Eagleton, 10). Eagleton propone que las obras clásicas pertenecientes a este famosísimo canon, puede que en el futuro no tengan más vigencia⁵¹. No así para la *retrospectiva contemporánea*. En este ejercicio el tiempo y la historia no son excusas suficientes para limitar la permanencia⁵² de los textos del pasado. Para el estructuralista todo tiene alguna especie de relación con otro todo y por qué no, la literatura barroca con la contemporánea, para estos efectos. A continuación, razones por las cuales es importante resaltar los vínculos entre lo clásico y lo post-clásico y entonces profundizar aún más en el mecanismo retrospectivo aquí expuesto.

⁵⁰ “Criticism should dissociate art from mystery and concern itself with how literary texts actually worked: literature was not pseudo-religion or psychology or sociology but a particular organization of language. (Eagleton, 2).

⁵¹ It is thus quite possible that, given a deep enough transformation of our history, we may in the future produce a society which is unable to get anything at all out of Shakespeare.” (Eagleton, 10).

⁵² “All literary works, in other words, are ‘rewritten’, if only unconsciously, by the societies which read them; indeed there is no reading of a work which is not also a ‘re-writing’.” (Eagleton, 11).

Capítulo 4: Controversia canónica en relación a lo *clásico* y *post-clásico* en la obra estudio

Dean E. Kolbas comienza su aquí citado análisis sobre el canon⁵³ literario con lo siguiente: “A ‘literary classic’ is a work considered first-rate or excellent of its kind, and therefore standard, fit to be used as a model or imitated. -*The Oxford Companion to English Literature* (1985)” (Kolbas, 1). Entonces así, se habla de cómo ese canon sufre transformaciones con el paso del tiempo:

“By some accounts, the Western canon—the corpus of works comprising the “classics” of art and literature, the very summit of cultural achievement in the West—once thought of as timeless and universal, is now being undermined by the combined forces of feminism, multiculturalism, popular culture, and relativistic literary theories that have occupied schools and universities since the 1960s.” (Kolbas, 1).

Las teorías de crítica contemporánea comenzaron un proceso de de-construcción de las bases o fundamentos literarios debido a, en primer lugar, razones sociopolíticas y muchas otras razones que se añaden de tipo cultural: Según Kolbas, “(...) there is agreement that the current impasse over the literary canon signifies a change in society at large because the monuments of the old order are thought to be giving way to new canons, greater cultural diversity, and changing political values”. (Kolbas, 1).

⁵³ “It is therefore condemned as an elitist, patriarchal, racist, or ethnocentric construction.” (Kolbas, 1).

Entonces nace la controversia entre críticos liberales y críticos conservadores. No sólo la crítica literaria busca un rompimiento con conceptos que pueden perder vigencia en la actualidad, sino que también potencialmente rompe las corrientes de pensamiento de antaño y también las que hoy día continúan su desarrollo. Aún en la contemporaneidad la literatura se divide, ramifica y diversifica a una velocidad sin precedentes. Kolbas añade otra nueva preocupación y es la práctica de “neglecting the material processes of canon formation” porque “(...) their apparently antagonistic positions actually have a number of ideological assumptions in common”. (Kolbas, 1). Por lo visto, las perspectivas sobre el canon son contradictorias⁵⁴ y la multiplicidad de nuevas perspectivas pueden continuar socavando la literatura por la inestabilidad que esto provoca sobre la disciplina literaria.

Pero, ¿qué es lo que define a un canon literario? Según Kolbas, “to be canonical means to be exemplary”. (Kolbas, 2). Esto da paso a la teoría narrativa porque el cómo comprender las estructuras dramáticas de *La vida es sueño*, y de otras obras canónicas, también requiere un conocimiento teórico sobre el proceso de desarrollo de la narración y sus elementos. Es importante resaltar que “(...)back in the 1960s and 1970s narrative theory entered its ‘classical’ phase under the tutelage of structuralism, boasting a freshly-minted neologism for its name-*narratologie*.” (McHale, 531). Esto persigue una cronología que hable de cómo el concepto de lo *clásico* se adentra en la teoría narrativa y crítica literaria. También destacan, más adelante, “beginning in the late 1980s and the 1990s, and accelerating in the new century, narratology diversified into *narratologies*, swerving this way and that way from its French structuralist

⁵⁴ A esta contradicción Kolbas le llama “(...) contemporary debate about the canon”. (Kolbas, 2).

foundations, toward the cognitive sciences, rhetorical theory, feminist theory, media studies and wilder reaches of anti-mimetic (unnatural) narrative.’ (McHale, 531). De esta forma, según Brian McHale en una reseña del libro *The Cambridge Companion to Narrative Theory* (ed. by Matthew Garrett) “classical structuralist narratology morphed into postclassical narratology”. (McHale, 532). Aquí se menciona la obra de uno de los más importantes estudiosos sobre las fases clásica y post-clásica de la “narratología”, David Herman. (McHale, 532). También se resaltan otros teóricos, en orden cronológico:

“[Kent] Puckett’s history of narrative theory begins, canonically enough, with Aristotle, but then runs through Hegel, Marx, Nietzsche, and Freud; in the monograph version, it goes on from there to twentieth century narrative theorists, ending with Kristeva, Barthes, and Genette. (McHale, 533).

De entre todos estos teóricos de teoría narrativa, Aristóteles y Hegel son dos de los mejores contendientes que aportarían una muy interesante lectura de *La vida es sueño*, y aunque se mencione a continuación un ejemplo, no se hará mayor énfasis aquí por motivo de que lo importante no es aplicar todos los teóricos, uno por uno, sino explicar el proceso y conceptos trascendentales que se utilizaron para la idea de la *retrospectiva contemporánea*.

El ejemplo incluye, semejanzas al *pensamiento aristotélico* y al *hegeliano*, ambos se logran detectar en este pasaje: “(...)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 este mundo, en conclusión, todos sueñan lo que son, aunque ninguno lo entiende”. (De la Barca, 109). “*La dualidad de los sentidos*” y “*las fuerzas de la razón*” sostienen la aplicación filosófica

a este pasaje de la obra. Hegel con la *Dialéctica* y, Aristóteles con, lo que la mayoría conoce como *Lógica*, ambos principios se vierten en la esencia de este pasaje, así como en muchos otros a lo largo y ancho de la obra de Calderón.

Sin una idea de cómo se relacionan lo clásico y lo post-clásico no habría tal discusión. Ver la obra de Calderón, (considerada clásica), como post-clásica es fundamental para la *retrospectiva contemporánea*. Una obra de literatura clásica⁵⁵ sugiere un acercamiento especial, a considerarse problemas históricos, sociales, lingüísticos y de todo tipo, que pueden acaecer durante el proceso del análisis literario. Antes de entrar en este desenvolvimiento literario partimos de la premisa que *La vida es sueño*, obra escrita en el año 1635, no sólo pertenece al Barroco y al Siglo de Oro español, también pertenece al lector y junto al lector, su propia vida, su propio tiempo y capacidades creativas e interpretativas⁵⁶. Más allá de ser un modelo retrospectivo en términos literarios, es un modelo retrospectivo en términos temporales porque sin duda alguna, no existe obra literaria sin un tiempo literario. El punto de quiebre entre una obra clásica y una post-clásica pudiera ser la consciencia (del lector o escritor) de una nueva modalidad de escritura y el rechazo a las formas de escribir tradicionales de un determinado

⁵⁵ Enrique Ortiz Aguirre en su libro *Breve Historia de la Literatura Universal* define “clásico” en literatura como “obras literarias que presentan algunas características como el hecho de su permanente actualidad, las reiteradas relecturas que suscita, y, sobre todo, su significado inagotable, en virtud del cual se pueden extraer constantes interpretaciones.” También, habla de la “vocación de un clásico por cuanto vienen corroboradas tanto por el placer lector como por su academicismo”. (Ortiz, 25).

⁵⁶ “La convención dramática parte de la existencia de un mundo extrateatral, ficticio, que el teatro representa aplicando recursos artísticos, pero sin renunciar a la mención de la realidad. O, más bien, apoyándose en la realidad que conocemos. No es precisamente una fiel imitación de la vida pero sí un reflejo de la vida; sin el reconocimiento de este reflejo el teatro no sería comunicativo.” (Pallín, 232).

tiempo literario. Más bien se pudiera ver lo post-clásico como lo no universal, como aquello que tiende a lo individual.

Una de las teorías que exige el tema de separación de épocas literarias para el análisis literario por los estilos lingüísticos de tiempo en tiempo literario, lo es el estructuralismo⁵⁷. La teoría *estructuralista* analiza las relaciones de los elementos en una obra literaria. “Signos, símbolos, métrica, palabras y otras unidades de significado” se relacionan unos a otros, en cuanto contenidas en un mismo texto y con un significado particular dotan a la obra de valor literario. Esta teoría funciona muy bien a la hora de establecer relaciones particulares entre obras de una misma época.

No necesariamente se relacionan elementos en una única obra, de un único autor, sino para efectos de la separación se vuelve necesario establecer relaciones entre varias obras de uno o más autores de una misma época literaria. Se pudiera entender como separación de épocas literarias a aquéllos movimientos en la historia de la literatura, como es conocida hoy, que canonizan y delimitan obras específicas en uno y otro tiempo histórico real.

Comprendidos en un canon, varios de los autores dramáticos del Siglo de Oro español tienen en común algunas características, cada uno de ellos dentro de su propia identidad literaria. Cuando se estudia la obra calderoniana se suele hacer conjuntamente con trabajos de Lope de Vega, Góngora y otros autores que comparten el género literario y los modos de escritura del momento aquél. A continuación, las características principales del arte dramático de Siglo de Oro, según Lope de Vega, que propiamente describen la obra de Calderón y es también lo que

⁵⁷ “Structuralism, as the term suggests, is concerned with structures, and more particularly with examining the general laws by which they work.” (Eagleton, 82).

Lope sugiere hacer a los dramaturgos de aquel entonces (aquel momento histórico particular): (1) choose any subject, even royalty (though Philip II was known to take offence at commoners acting the parts of kings and queens); (2) mix comic and tragic in the same play; (3) disregard the unities of time and place; (3) divide your play into three jornadas (or acts) for exposition, complication, and denouement; and maintain suspense to the last line, or the audience will leave; (4) use domestic language in domestic scenes, and plenty of wit and epigrams; (5) make the dialogue fit the character; (6) and do not forget in Act III what you have written in Act I; (7) make the verse-form fit the situation, so that for example those speaking of tragic themes employ tercets; (8) use mystery, satire and puns; (9) above all, do not write about how to write plays, but go and see them: that is the best way to learn. (Ward, 35).

Existe toda una “polémica” que se desarrolló alrededor de estos autores contemporáneos entre sí; Cuando se habla de la obra de Calderón, se piensa en el estilo de escritura de Góngora, servidos por la exageración y la alusión a obras de teatro clásico, y clásico entendido como alusivo a la Antigua Grecia. Algunos ejemplos específicos de esto en la obra, *La vida es sueño*, incluyen: “El estro bíblico-estoico puede determinar, sin duda, una lectura moral y sapiencial; las huellas de la cuentística oriental y medieval cristalizan en un libro de educación política y las complejas interrelaciones de varios mitos platónicos implican los rudimentos de una teoría del conocimiento” . (Rodríguez).

En *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro De Torres Rámila y Diego De Colmenares*, escrito por Xavier Tubau Moreu, se dice que “La crítica sobre Lope de Vega ha prestado atención desde finales de siglo XIX a la serie de textos del escritor en la que

aparecen formuladas afirmaciones y juicios sobre literatura clásica y contemporánea”. (Tubau, 15). Lo que pudiera arrojar que estos textos dramáticos del Siglo de Oro, posiblemente, tenían como preocupación literaria el conflicto clásico -post-clásico que en la literatura contemporánea todavía resulta tan determinante para algunos críticos contemporáneos como es el caso de Atkins.

Tubau explica que esta polémica se divide en dos: “la polémica mantenida con los defensores de la preceptiva aristotélica, que censuraron su teatro sus obras literarias en general por no respetar la serie de principios que el aristotelismo renacentista había prescrito par la creación literaria a partir de la lectura e interpretación de la Poética de Aristóteles” y “ la polémica con la nueva poesía de Luis de Góngora y sus admiradores”. (Tubau, 16). Entonces, lo *contemporáneo* para Lope es diferente a lo que es en la actualidad porque en la actualidad, *contemporáneo* es todo aquello que cumple con la presente época, con sus características más actuales cercanas al siglo XXI, mientras que contemporáneo para Lope y otros del Siglo de Oro, era escribir en siguiendo la “preceptiva teatral contemporánea” y no siguiendo la “preceptiva aristotélica” tan utilizada por muchos escritores de aquel momento histórico-literario. (Tubau, 16).

Entre Lope y Góngora, y los seguidores de uno y otro, existió este debate teórico acalorado. Se escribían cartas, tratados y otros, en contra uno del otro. Puede decirse que este tiempo se caracterizó por lo que Tubau llama “polémicas”. La postura de Calderón en cuanto a esto no me es conocida, sin embargo al comparar cada una de las “preceptivas” antes mencionada, y al estudiar la obra de *La vida es sueño*, puede concluirse que Calderón se

encontraba en medio de la balanza con rasgos de uno y otro tipo contemporáneos y contenido aristotélico por demás.

Como un detalle adicional, aquellas características de los autores de la época de Calderón pudieron trascender la localidad geográfica y extenderse a América colonial⁵⁸. Aunque la crítica canónica acusa de elitista a los intentos clasificatorios de la literatura, lo cierto es que, en gran medida, se intentan referenciar a los escritores, considerados por muchos, como los más grandes de este determinado tiempo histórico; se trata de un sistema que hace funcionar y resaltar las grandes y “ejemplares” obras literarias de tiempo en tiempo, que de otra forma pudieran pasar por “desapercibidas”. El resultante es un acto separatista.

Otra de las teorías que invita a separar la literatura es la teoría universalista⁵⁹. Aunque es difícil ver como el universalismo, etimológicamente, incurre en la separación, sí resulta un problema de clasificación, porque sirve como paradigma para el estudio de la literatura universal, pero también restringe la capacidad de libremente interpretar un texto sin acudir a temas de épocas literarias y otros asuntos definitorios. La madura destreza de no acudir a la influencia histórica que tiene un texto, es una tarea casi imposible, y más cuando cada texto que existe como base teórica que sirve a la literatura, busca explicarla desde parámetros globales y universales, sin premiar de forma significativa la capacidad interpretativa de los individuos que la leen.

⁵⁸ Por ejemplo, la obra de manos de la famosísima escritora de este mismo siglo, Sor Juana Inés de la Cruz.

⁵⁹ La Escuela Universalista conforma las base de teorías para “la construcción de la Comparatística moderna” (Aullón & Mombelli, 2018). Una de las tareas del *universalismo* fue esta.

En la actualidad, la crítica contemporánea acerca más los textos literarios a las personas y sus preocupaciones lectoras. Anteriormente la crítica literaria se enfocaba sobre el texto, ahora tiende un poco más hacia el lector y su experiencia. Sin embargo, esto también provoca una fuerte presión sobre los lectores, porque de igual forma coarta, restringe y ciñe la individualidad y con esta, su interpretividad personal debido a, entre otras, la tan mentada crítica severa hacia el canon literario y hacia métodos de análisis anteriores a la contemporaneidad, como es el caso del formalismo. En cuanto al debate actual sobre la separación de obras por cánones⁶⁰ y de cómo estas obras son representantes importantes de la literatura, se ve aquí, cómo el proceso de clasificación provoca que el lector vea de forma predeterminada cualquier texto literario. A continuación, un intento apropiacionista de *La vida es sueño* a través de la crítica contemporánea.

Sin la crítica contemporánea este estudio no está completo. En la introducción al libro *Contemporary Literary Theory*, escrita por G. Douglas Atkins, se dice que “Paul de Man, the major American deconstructionist and one of the most distinguished and influential theorists of the twentieth century, claims that close reading, virtually synonymous with the New Criticism that Ransom and Richards promulgated, (in every sense) precedes theory”, para lo que explica que existe un verdadero conflicto entre “close reading”⁶¹ y la teoría. (Atkins & Morrow). Puede

⁶⁰ E. Dean Kolbas sí que habla del “debate contemporáneo” que explica las diferentes posturas de la historia de la literatura y críticas sobre el canon literario. (Kolbas, 25).

⁶¹ “(...) is a method of literary analysis which focuses on the specific details of a passage or text in order to discern some deeper meaning present in it. The meaning derived from the close reading is the reader’s interpretation of the passage or text.” (Tomado de la Web, URL: <https://www.bucks.edu/media/bccmedialibrary/tutoring/documents/writingareahandoutrevision/literature/Close-Reading.pdf>); significado de “close reading”.

que los intentos formalistas tengan frutos en la crítica contemporánea y haya un enfoque en las formas del texto más allá que sobre las teorías. Lo cierto es que uno requiere de la otra y así se van añadiendo más conceptos sobre crítica contemporánea, nuevos conceptos sobre filosofía literaria y un acercamiento a teoría socio-literaria que busca hablar de “cultural criticism” e “inter-section”. (Atkins & Morrow, 12); para lo que es posible concluir, como dice Terry Eagleton (y Peter J. Rabinowitz puntualiza): ““One might very roughly periodize the history of modern literary theory in three stages: a preoccupation with the author (Romanticism and the nineteenth century); an exclusive concern with the text (New Criticism); and a marked shift of attention to the reader over recent years.” (Atkins & Morrow, 81).

La teoría contemporánea imparte una serie de preocupaciones que resultan muy interesantes aquí, “there really is no way to read a text in and for itself” (Atkins & Morrow, 2). Atkins niega la posibilidad de que un texto pueda ser interpretado únicamente, desde, a lo que probablemente se refiere como, teoría formalista o enfocada en el texto en sí mismo. La periodización histórico-literaria también actúa limitando la interpretación de un tipo determinado de texto, en especial, entre las obras pertenecientes a las dos principales épocas, la clásica y la post-clásica, porque es posible perder la subjetividad durante el proceso de lectura, como se ha mencionado antes. Cuando yuxtapuestas las ideas de lo clásico y lo post-clásico, se desarrolla una crítica al pensamiento sistemático de la ciencia literaria, al dislocar un análisis (estructuralista) de un texto clásico a la época post-clásica, que permite el ejercicio de la retrospectiva contemporánea; esto busca la integración de la literatura como un todo, desde el posicionamiento del lector como el más importante intérprete de la obra en cuestión.

No existe gran información que diga cómo una pieza de literatura clásica tiene características contemporáneas, sí de cómo una pieza clásica tiene características y contenido de obras anteriores, por ejemplo: (1) “La filosofía hindú sienta las bases del *descrédito de la experiencia sensible*, de su condición ilusoria a través de la *imagen del sueño*”; (2) “Asimismo entre los sufíes de la mística persa eran harto frecuentes las *imprecaciones a la vida y las quejas por haber nacido*”; (3) “El *cuento del durmiente despierto* o del *sueño del campesino*: de raigambre oriental, parece partir de la versión de *Las mil y una noches*”; (4) “La leyenda de Buda y su adaptación cristiana en la de *Barlaam y Josafat*”; (5) “La tradición de los textos bíblicos, especialmente de los libros sapienciales y proféticos”; (6) “Desarrollo teórico y pedagógico del mito de la caverna de Platón”; (7) “La doctrina espiritualista del estoicismo senequista, fomentada por la escuela jesuita que acerca a las fronteras de la mentalidad cristiana”; (8) “La visión barroca de la vida como sueño y como tragedia”; (9) “(...) a la luz de interpretaciones más contemporáneas las fuentes que descansan en la reflexión sobre mitos primarios (no sólo del rango filosófico de la caverna platónica) como el de Urano y Edipo, y su ordenamiento del conflicto padre vs. hijo”. (Rodríguez).

¿Cómo ver la literatura barroca como *lo que no es*? Esto es una tarea ardua y tener la capacidad de relacionar crítica y teoría contemporánea sobre un texto clásico es una hazaña. En publicaciones previas hablé de cómo los temas de *tiempo, vida y sueño* son puentes entre una época clásica y la contemporánea. Estos elementos irradiaron luz sobre la idea de una vida mecánica, un tiempo futurista, y un sueño que de forma prospectiva habla del fin del mundo, todo esto en la mismísima obra de Calderón. Antes de entrar en aquellos elementos

contemporáneos en *La vida es sueño*, es importante explorar la teoría sobre literatura contemporánea y algunas “polémicas literarias” de la época de Calderón.

Resta establecer una dinámica y explicación de aquellas cuestiones contemporáneas en una obra clásica de Pedro Calderón de la Barca. Se deben tomar en cuenta todos los pasos tomados en esta explicación y capítulos previos, para que la dinámica cobre sentido. Se exploraron temas literarios y filosóficos que unidos forjan una visión más panorámica de la ciencia literaria y que incentivan una autonomía del lector para la interpretación que aquí se intenta hacer. A continuación una explicación del sentido contemporáneo de la retrospectiva , vista dentro del aura filosófica y, por supuesto literaria.

Capítulo 5: Análisis y aplicación del concepto *retrospectiva contemporánea*

Este estudio se basa en un ejercicio retrospectivo contemporáneo. Se asemeja a los estudios retrospectivos de cohorte⁶² muy frecuentes en las ciencias médicas. Es posible que esta no sea la única manera de estudiar un texto en retrospectiva. Puede que los clásicos sean vistos desde el romanticismo o desde la literatura feminista, entre otras muchas. Lo importante de este ejercicio es reconocer la cualidad divisora y a la misma vez universalista de la literatura, la cual permite la orientación de la interpretación textual y un sinnúmero de otros acercamientos al análisis literario, que en definitiva, reitero, deberá determinar el lector desde su individualidad.

En este caso, primero, se establecen dos puntos de referencia cronológicos o temáticos entre épocas literarias. Luego, se delimitan ambos puntos, que es lo mismo que considerar los elementos que conformaron estas épocas. Una vez identificados y delimitados se unen por una línea recta. Esta línea representan los temas (u otros elementos) que conectan ambos puntos, cosas relacionables unas con las otras. Un posible estructuralismo trascendentalista que relaciona textos de diferentes épocas. Lo siguiente es un diagrama para este principio:

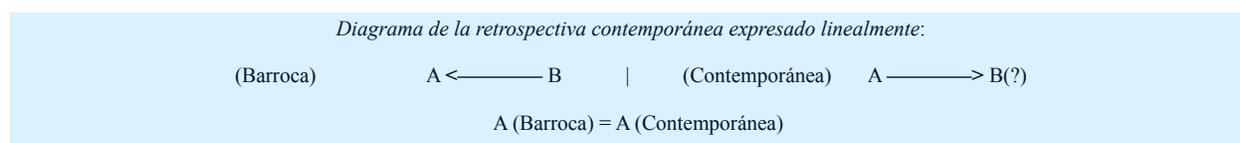


Figure 2: Diagrama de la retrospectiva contemporánea

⁶² Referirse a “What lies beneath: a retrospective, population-based cohort study investigating clinical and resource-use characteristics of institutionalized older people in Catalonia”, artículo de *Directory of Open Access Journals*, con URL: <https://doaj.org/article/7a1fde05970c481299ff5da3b99d91d4>, para referencia y ejemplo de un estudio de retrospectiva de cohorte en las ciencias médicas.

La retrospectiva es el movimiento de punto B hacia punto A, mientras que la prospectiva puede verse como la proyección de punto A hacia punto B. En la retrospectiva ambos puntos (A y B) son identificables. Lo que aquí diferencia la retrospectiva de otras formas de estudio es que cada punto es claramente identificable; por ejemplo, en la prospectiva no se conoce del todo el punto “B”, sólo se hace una proyección, mientras que en la retrospectiva se conoce lo que es punto “A” y punto “B”.

Por ejemplo, en la obra de *Mecanópolis*, de Miguel de Unamuno, las preocupaciones sobre la *Modernidad* se tornan a ser el punto B. En esta obra, los efectos de los avances tecnológicos son desconocidos (punto B), sin embargo es sabido el presente en esta época Modernista (punto A). En aquella época literaria los escritores del momento escribían sobre los cambios que enfrentaba la humanidad. Para la mayoría de los escritores modernistas, el futuro es cruelmente desconocido⁶³.

Por otro lado, Calderón, (y otros como él), escribió contemplando las preocupaciones individuales del futuro (*predestinación y libre albedrío*). Sin embargo, en el caso de *La vida es sueño*, el estudio es preferiblemente retrospectivo porque el punto B es la obra clásica en sí misma; una obra ya escrita y ya conocida, al igual que su época literaria... “B” es la obra clásica en el presente.

Aquí, una extensión a la explicación del ejercicio; El punto A se vuelve el punto de encuentro entre la obra modernista de Unamuno y la obra barroca de Calderón, cuando ambos

⁶³ “(...) La vida es difícil, el suelo pobre, el provenir incierto (...) Desgraciado pueblo, ¿quién le libraré de esa historia de muerte?” (Unamuno, “La vida es sueño”, Ensayo); Miguel de Unamuno escribió esto en su ensayo “La vida es sueño”.

puntos “A” son prospectivos. Es aceptable decir que el presente es el punto de encuentro entre estas dos épocas, en la obra barroca y la contemporánea. Por esta razón el *Tiempo* es la primera y más importante coyuntura que permite una conexión entre una y otra obra de cada época literaria.

El problema radica en la idea de que al hacer estudios retrospectivos el lugar de partida, en este caso, la literatura contemporánea, no está del todo definida porque abarca multiplicidad de temas y técnicas narrativas; aún teóricos de literatura contemporánea, en especial los de ciencia ficción, sufren el constante cuestionamiento de lo que significa “contemporáneo”⁶⁴ porque es un género que está en progreso, cosa que los “clásicos” no sufrieron, necesariamente; nadie preguntó a Calderón de la Barca, si era capaz de definir las características del movimiento o época clásica a la que su obra pertenece, esta época actual lo exige.

Es conocido por todos que la literatura es una disciplina, y como tal, busca regirse por principios, (en este caso literarios), y carecer de estos principios es carecer de finalidad, por lo que es necesaria esta fundamentación teórica para poder llamarle ciencia. Sin ella no es posible el análisis, interpretación o crítica de textos literarios. Pensamiento que suma y abunda más sobre lo antes expuesto de manera progresiva; contenidas aquí la historia, la filosofía y por supuesto, la literatura.

¿Cómo se llega de un análisis interpretativo con las teorías predeterminadas por la ciencia literaria hasta dislocar *La vida es sueño* de su tiempo y contexto literario? La respuesta es sencilla; A través de la teoría estructuralista se logra establecer una coyuntura diferente a la hora

⁶⁴ ¿Qué es literatura contemporánea?: “La literatura contemporánea o movimiento contemporáneo comprende todas las manifestaciones literarias que se han producido desde la posmodernidad”. (Castillo).

de relacionar los elementos de una obra con su contexto literario. En vez de ver la relación del texto con su contexto histórico-literario, se desplaza a otro contexto como estructura encuadrada y se aplican las “reglas” de ese otro contexto. Todo surge por la necesidad de encontrarle un significado actualizado a las obras canónicas, también las clásicas.

Entonces, al atravesar el campo minado de las teorías literarias contemporáneas se encuentran muchas de estas que funcionan para este mismo ejercicio contemporizado. “Etymologically, there is a crucial link “between 'theory' and 'seeing' (Greek *thea* = spectacle),” a link that ‘becomes a forgotten or sublimated metaphor underlying the certitudes of science’.” (Atkins & Morrow, 3). Aquí, el teatro clásico, en especial el de Calderón, también es un espectáculo teórico. Si aplicadas las teorías contemporáneas a *La vida es sueño*, se encontrarán una variedad de lecturas⁶⁵ muy actuales y muy interesantes.

El objeto de la teoría literaria contemporánea es la literatura contemporánea como género, y sus principales características tienden, según Isabel Castillo en su trabajo “Literatura contemporánea: origen, características, géneros, autores”, hacia el “realismo”. (Castillo); “La literatura contemporánea se caracteriza por la fragmentación, narradores poco confiables, pastiche (imitación de estilos y autores), narración cambiante, presentación no lineal y el juego e incertidumbre en el lenguaje”. (Castillo). También, destaca que “lo contemporáneo cambió hacia la descripción de realidades duras”, entre otras características más que menciona la autora. (Castillo).

⁶⁵ En *Contemporary Literary Theory* Atkins expone una nueva definición al concepto “teoría” de Knapp y Michaels (80s) y le tilda de “simplista” y “mecánica”: “the attempt to govern interpretations of particular texts by appealing to an account of interpretation in general”. (Atkins & Morrow, 6).

La literatura contemporánea comúnmente es otra que se divide por períodos. La primera porción desde aproximadamente 1940 a 1990 que destacó porque “Dentro de toda esta ola de cambios, la literatura se enriqueció con nuevos géneros (..) eran una respuesta a los cambios tecnológicos y a la nueva realidad social”. (Castillo). Castillo aclara que “Durante las dos primeras décadas, la literatura contemporánea compartió espacios con el Modernismo, conservando ciertos rasgos como, por ejemplo, enfocarse en los personajes más que en la trama”. (Castillo). Y el segundo período “ desde los años 1990 hasta el año 2000 se caracterizó por la globalización, la creciente preocupación por el calentamiento global y la guerra contra el terrorismo islámico”. (Castillo). A continuación, algunas de las características más sobresalientes de la literatura contemporánea, según Castillo:

De igual modo, la ficción en la literatura contemporánea es realista, lo que significa que tiene las siguientes características: (1) Contiene personajes que se comportan de la manera en que lo harían la mayoría de los lectores. Los personajes deben ser creíbles; (2) La historia está ambientada en el presente; (3) El entorno es un lugar real, o al menos parece un lugar real; (3) Los eventos son eventos que podrían suceder en la vida real; (4) El diálogo es informal y conversacional, y a menudo incluye dialectos regionales.

Dentro de la literatura contemporánea se encuentra un sub-género llamado ciencia ficción; “Esta se entrelaza con el progreso tecnológico del mundo”. (Castillo). Algunos de los teóricos y expertos en ciencia ficción contemporánea hablan de la obra de Unamuno y de Azorín como dos de los representantes de las primeras obras de ciencia ficción española. En *De la Luna a Mecnópolis. Antología de la ciencia ficción española*, Nil Santiáñez-Tió, introduce el término

“ciencia ficción” y dice que “no se ha encontrado una definición del género unánimemente aceptada” debido a “la diversidad de tradiciones que en ella confluyen (a saber: el viaje fantástico, la literatura utópica, el relato filosófico o moral, la novela gótica, y a anticipación social y tecnológica” (Santiáñez-Tió, 7). Además Santiáñez-Tió, aclara que la ciencia ficción:

“aunque algunos estudiosos han remontado sus ancestros a Platón, Cicerón y Luciano de Samosata, en verdad la ciencia ficción adquiere sus temas y formas más peculiares a partir del siglo XIX; el poderosos desarrollo de la ciencia y la tecnología en el siglo pasado, junto a una nueva percepción del cambio histórico y social, fueron factores determinantes para el alumbramiento del nuevo género” (Santiáñez, 7).

Santiáñez -Tió habla específicamente de la ciencia ficción española de “siglo XIX y comienzos del XX” y la describe como un género que habla de “la experimentación biológica, el viaje espacial y por el tiempo, la anticipación social y tecnológica, la construcción de mundos utópicos y distópicos”. A propósito, estas son las bases temáticas que pudieran utilizarse aquí. Ahora bien, una de los temas que intento comparar es el tema de la vida y “lo que Santiáñez-Tió llama “la construcción de mundos (...) distópicos”. Ejemplo, cuando Basilio declara que él encerró a su hijo por causa del vaticino: “Pues dando crédito yo a los hados, que adivinos me pronosticaban daños en fatales vaticinios, determiné de encerrar la fiera que había nacido”. (De la Barca, 36)

El artículo “The Apocalyptic Vision of *La Vida Es Sueño*: Calderón and Edward FitzGerald”, es un análisis de la traducción que hizo Edward Fitzgerald al inglés de la obra calderoniana *La vida es sueño*, y Frederick A. De Armas concluye al respecto:

“Both Basilio and Segismundo have attempted restrictive and personal vision on the world. In the end, nature’s mysteries save Segismundo, who goes beyond the confines of a history with a savage beginning and a frightening end to a vision of wonderment at the magic play of light and darkness wherein each must discover and perform a prescribed role. Northrop Frye⁶⁶ concludes: ‘Apocalypse is the way the world looks after the ego has disappeared’. By surrendering to the mystery of creation, Segismundo paradoxically gains the freedom to act within and beyond time.” (De Armas, 136).

Este es otro acercamiento al vaticinio que el rey Basilio tomó como cierto. De Armas hace uso de la idea de Northrop Frye, como crítico contemporáneo, y habla de una visión “apocalíptica” del fin, entendida como “la manera en la que el mundo se ve luego de que el ego desaparece”. Esta crítica es para mí, un intento de explicar la moraleja de la historia de Calderón. Es sabido el enfoque que el autor expone en la obra sobre la ida en contra de la tirantez en Segismundo y otros principios morales que yacen en las bases de interpretación del texto; lo interesante es que para la ciencia ficción contemporánea, el fin puede ser muy distópico. Idea que se acerca mucho a la forma de interpretar en la contemporaneidad, ya que interpretar desde hoy no es lo mismo que interpretar hace algunas épocas literarias atrás, por esta y otras razones la retrospectiva contemporánea puede ser muy útil.

Otro tema que compara a *La vida es sueño* con la ciencia ficción contemporánea es “la anticipación social y tecnológica” con respecto al vaticinio del rey Basilio sobre su hijo

⁶⁶ Northrop Frye, in full Herman Northrop Frye, (born July 14, 1912, Sherbrooke, Que., Can.—died Jan. 23, 1991, Toronto, Ont.), Canadian educator and literary critic who wrote much on Canadian literature and culture and became best known as one of the most important literary theorists of the 20th century. Tomado de la web, URL: <https://www.britannica.com/biography/Northrop-Frye>

Segismundo, Aquí Basilio vislumbra el futuro, y desde luego el tiempo toma forma “prospectiva”. Este término de lo prospectivo, Moreno lo relaciona con la “catarsis cognitiva” del género literario. (Moreno, 4516); “Al fin y al cabo, existe, a partir de los repentinos cambios socio-culturales de esas décadas, un súbito y diferente miedo hacia lo desconocido de las nuevas sociedades humanas”. (Moreno, 2783). Entonces es posible pensar que Basilio tenía miedo a “lo desconocido” de aquella posible “nueva sociedad humana” que su hijo tiránico crearía.

Como último paso, que a medida que pase el tiempo y proyectándose hacia el futuro se pudiera ampliar, la ciencia ficción en *La vida es sueño*, el cual es el producto final del ejercicio literario de la retrospectiva contemporánea en este estudio, o lo que es lo mismo, vista la obra como de este período y sub-género ciencia ficción, específicamente, es otro tema que tiene la capacidad de no acabarse. Miquel Barceló en el artículo “Miquel Barceló: “La ciencia y la ciencia ficción no son tan diferentes” dice que la Ciencia Ficción como género literario tiene una gran similitud a la ciencia de por sí, a lo que expresa: “Un estudio científico también tiene su parte de aventura.” (Morla). Ciertamente, este, el estudio retrospectivo, es igual, un estudio científico al que le sobra aventura.

Julián Diez, Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno han aunado esfuerzos para conformar antologías y textos sobre ciencia ficción, específicamente la *ciencia ficción* española. La constante que destaca es el aporte de Moreno sobre el concepto “ciencia ficción” al relacionarlo con la “proyección”. (Moreno, 2265). La ciencia ficción está más cerca que nunca, pero aún en construcción advierte nuevas formas de participar en la retrospectiva contemporánea.

Reflexiones

Esta sección habla de algunas contemplaciones que no se muestran en los capítulos anteriores. Esta es una forma de añadir al tema principal desde la reflexión. Resultado del proceso de análisis del concepto de retrospectiva contemporánea, *La vida es sueño* es lo que el lector quiere que sea, aunque existan los cánones, las teorías filosófico-literarias, el *estructuralismo*, *universalismo*, y que otros lectores se opongan a la suma de interpretaciones, en fin, a pesar de la existencia de todo tipo de reglas a la hora de comprender, interpretar o explicar el texto literario. Otro resultado de este estudio es que el término *retrospectiva contemporánea* aporta a la nomenclatura de conceptos literarios como mecanismo de análisis textual de la ciencia literaria. La individual destreza de ver y entender lo que se lee queda ulteriormente en las manos del que lo lee. Nadie puede arrebatarse al lector la libertad de estudiar un texto clásico desde la perspectiva que merece; Erudito alguno puede decirle a una caribeña, el cual es mi caso, que no disfrute un texto del Siglo de Oro por muy antagónico que parezca el hecho, por la razón de que la cultura caribeña se desarrolló en conflicto con lo español, y que no pueda estudiarlo desde su identidad y su posición como lectora de esta presente época histórica y este tiempo literario en el que vive.

La tarea del lector es capacitarse para entender los diferentes acercamientos a la literatura, desde las varias épocas literarias, teorías y nuevas perspectivas de aplicación. Aún sólo estudiando la literatura española contemporánea, es perceptible como este tipo de literatura se

sirve de textos clásicos para la creación de nuevos conceptos literarios. La literatura es casi una escritura que proyecta hacia el futuro desde su creación.

La naturaleza del lenguaje literario refiere siempre a la naturaleza de quien la disfruta y comparte: el ser humano. Sin capacidades lingüísticas el poder interpretativo del lector no existiría y, a pesar de la existencia de teorías y crítica insuperables, hoy también se pueden generar trabajos de temas filosófico-literarios y coordinar una estructura que trascienda disciplinas y compruebe nuevas formas de pensar sobre aquello que es verdaderamente literario.

No sólo la posición, perspectivas y subjetividad del lector son importantes, sino también la forma de acercarse al texto u obra estudio. Para lograr un análisis literario de cualquier tipo es indispensable el uso y acceso a teorías que provoquen un más amplio entendimiento de la literatura, sin embargo el momento, la forma y las teorías que se utilicen quedan necesariamente a discreción del lector. También, es sumamente importante conocer de forma general la mayor cantidad de teorías más importantes sobre literatura existentes para aplicarlas, a la medida de lo posible, y establecer aquellas conexiones que ejercicios, como la retrospectiva contemporánea, logran generar. Sin un rompimiento con las metodologías de siempre no es posible contemplar una obra literaria como “lo que no es”.

Al menos este intento por idear un método un poco diferente, o quizás un acercamiento distinto a los métodos normales para el análisis literario, puede que genere nuevas perspectivas o ayude al lector inquisitivo a abrirse camino al mar de filosofías, teorías o líneas de pensamiento literario. Este trabajo no pretende ser una sopa de teorías sino, ser la construcción de un pensamiento lógico; una línea de pensamiento que sigue las guías históricas, literarias y

filosóficas hasta la tesis; “Fundamentos de clasificación para la *retrospectiva contemporánea*”; “Orden teórico-cronológico en función de la *retrospectiva contemporánea*”; "Problemáticas a considerar a la hora de interpretar un texto literario”; “Controversia canónica en relación a lo clásico y post-clásico en la obra estudio”; “Análisis y aplicación del concepto *retrospectiva contemporánea*; todos estos temas pensados, otra vez, desde la *Filosofía*, la *Historia*, y la *Literatura*.

Ultimadamente, las disciplinas se necesitan unas a otras para funcionar. Sí se puede entender como un estudio más que literario, como uno multidisciplinario. Contenidos de la lógica, aritmética, preceptivas, lingüística, crítica literaria, crítica filosófica, métodos y muchas otras secciones y subvenciones de las disciplinas principales aquí expuestas ayudan a moldear un pensamiento expansivo y progresista sobre la literatura. Busca hasta cierto punto deconstruir y reconstruir el arduo empleo de conceptos e ideas y al mismo tiempo aplicarlos sin necesidad de rechazar u obligatoriamente aceptar las formas tradicionales de interpretar una obra escrita.

Este nombre de retrospectiva contemporánea nace de un curso que tomé en escuela graduada sobre literatura de ciencia ficción española y de haber estudiado literatura clásica desde la teoría de Fernando Ángel Moreno. Defiendo intensamente el derecho del ser humano a ser creativo. En la academia se busca citar y citar y citar, pero prefiero inventar, inventar e inventar. No creo haberme equivocado con mi elección de estudios graduados en literatura, aunque pocos entiendan su inmenso valor. Lo bueno es que de cualquier manera, cuando se estudia literatura, es como decirle al mundo científico: “¡Atención porque voy a leer e interpretar y lo voy a disfrutar!”. Esa autoridad sí que es un verdadero lujo.

La filosofía por su parte, ha permitido que esta retrospectiva tome forma. De una idea, pasó a un acto reflexivo y de aquí a un mecanismo para la interpretación de un texto literario. Y así termino mi reflexión con una nota feliz. ¡Aquí no acaba esto! Las posibilidades de estudios varios relacionados a este fenómeno son infinitas. La retrospectiva contemporánea se puede convertir en la retrospectiva romántica o retrospectiva derridiana, o retrospectiva introspectiva y las formas de entenderlo pueden variar, cambiar o mutar en tiempos, historias o filosofías según sea el texto a estudiarse. Invito a quien guste acercarse a lo improbable y mudarse entre los mundos literarios que más disfruten y más interesen, o que falten por descubrir, siempre vislumbrándolo todo de forma muy auténtica.

Bibliografía

- Atkins, G. Douglas, and Laura Morrow. *Contemporary Literary Theory*. University of Massachusetts Press, 1989.
- Aullón de Haro, Pedro & Davide Mombelli. “La obra enciclopédica de Juan Andrés y la Escuela Universalista”. *Nueva Revista del Pacífico*, No. 68, Valparaíso, julio de 2018.
- Calvo Landau, José Luis. *Friedrich Schleiermacher: Teoría Hermenéutica completa*. Edición, estudio y traducción de María Rosario Martí Marco. Madrid, Instituto Juan Andrés, 2019, 284 pp.
- Cascardi, Anthony J. *The Limits of Illusion: A Critical Study of Calderón*. New York: Cambridge University Press, 1984.
- Castillo, Isabel. “Literatura contemporánea: origen, características, géneros, autores”. Tomado de la Web. URL: <https://www.lifeder.com/literatura-contemporanea/#Origen>. Lifeder.com, 2019.
- De Armas, Frederick A. “The Apocalyptic Vision of *La Vida Es Sueño*: Calderón and Edward FitzGerald.” *Comparative Literature Studies*, vol. 23, no. 2, 1986, pp. 119–140. JSTOR, www.jstor.org/stable/40246620. Accesado el 17 de julio de 2020.
- De la Barca, Calderón. *La vida es sueño* (Spanish Edition) Kindle Edition.
- Hartley Slater, Barry. “Aesthetics”. University of Western Australia, Internet Encyclopedia of Philosophy.
- Herman, Luc, and Bart Vervaeck. *Handbook of Narrative Analysis*. University of Nebraska Press, 2019, EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=127262&site=eds-live.
- Kant, Immanuel. “III, De la crítica del juicio, considerada como lazo de unión de las dos partes de la filosofía”. *Crítica del juicio*.
- Kolbas, E. Dean. *Critical Theory and the Literary Canon*. E-book, Boulder, Colo.: Westview Press, 2001, <https://hdl-handle-net.ezproxy.lib.usf.edu/2027/heb.07706>. Accesado el 29 de julio de 2020.
- Mariña, Jacqueline. “Introduction.” *The Cambridge Companion to Friedrich Schleiermacher*, edited by Jacqueline Mariña, Cambridge University Press, Cambridge, 2005, pp. 1–12. Cambridge Companions to Religion.
- McHale, Brian. *The Cambridge Companion to Narrative Theory* ed. by Matthew Garrett (review). Penn State University Press. 2019.
- Moreno, Fernando Ángel. *Teoría de la literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de*

- lo Prospectivo*. España: PortalEditions S.L., 2010. Kindle Edition.
- Morla, Jorge. “Miquel Barceló: “La ciencia y la ciencia ficción no son tan diferentes””. *El País*, 6 de noviembre de 2015. Tomado de la Web. URL: https://elpais.com/cultura/2015/10/27/babelia/1445963228_979107.html.
- Ortiz Aguirre, Enrique. *Breve Historia de la literatura universal*. Nowtilus, 2019.
- Pallín, Yolanda. “Dramaturgia Del Teatro Clásico”. *Manual De Dramaturgia*, edited by Fernando Domènech, 1st ed., Ediciones Universidad De Salamanca, 2016, pp. 229–246. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctt1hrdn2n.12. Accesado el 17 de julio de 2020.
- Rivera de Rosales, Jacinto. “El idealismo práctico de Calderón: de Descartes a Kant”. *Signos filosóficos*, 10(19), 41-67. Recuperado en 8 de septiembre de 2020, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-13242008000100002&lng=es&tlng=es, 2008.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina. “*La vida es sueño*: obra paradigmática”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Valencia. URL: http://www.cervantesvirtual.com/portales/calderon_de_la_barca/su_obra_vida_es_sueno/#escena.
- Rohlf, Michael. "Immanuel Kant", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), Tomado de la Web. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/kant/>.
- Romero González, Lorena. “Los mitos en la literatura contemporánea: teoría y práctica”. *Cédille Revista de estudios franceses*. No. 15, abril de 2019. Universidad de Castilla La Mancha.
- Santiáñez-Tió, Nil. *De la Luna a Mecnópolis. Antología de la ciencia ficción española*. Quaderns Crema, S.A. Barcelona, 1995.
- Schleiermacher, Friedrich, y Andrew Bowie. *Hermeneutics and Criticism and Other Writings*. Cambridge University Press, 1998.
- Soufas, C. Christopher. “Thinking in *La Vida Es Sueño*.” *PMLA*, vol. 100, no. 3, 1985, pp. 287–299. JSTOR, www.jstor.org/stable/462083. Accesado el 17 de julio de 2020. Taylor,
- Thomas J. “Pedro Calderón de La Barca.” *Salem Press Biographical Encyclopedia*, 2018. EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ers&AN=88070332&site=eds-live.
- Tubau Moreu, Xavier. *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro De Torres Rámila y Diego De Colmenares*. Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2018.
- Unamuno, Miguel De. “*La vida es sueño*” (Ensayo). *Reflexiones sobre la regeneración de España*, noviembre de 1898.
- Unitips. “Breve historia de la filosofía griega”. Tomado de la Web. URL: <https://blog.unitips.mx/breve-historia-de-la-filosofia-griega>. Universidad Nacional

Autónoma de México. 12 de noviembre de 2017.

Ward, Philip. *The Oxford Companion to Spanish Literature*. Clarendon Press, 1978.

EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?

[direct=true&db=cat00847a&AN=usflc.022645895&site=eds-live](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat00847a&AN=usflc.022645895&site=eds-live).