

DE EL PALACIO CONFUSO A LA VIDA ES SUEÑO: LOS GEMELOS EXCLUYENTES Y LA TEORÍA DEL DOBLE

Jorge CHEN SHAM

Universidad de Costa Rica

Antes de comenzar propiamente el artículo, es necesario justificar la escogencia de su título y explicar cómo se enmarca dentro de la emergencia de la figura del doble en nuestra literatura occidental. En este sentido, creemos en la existencia de una relación intrínseca entre la figura de los gemelos y la del doble y, para demostrarlo, nos remitiremos a la hipótesis de Mircea Eliade acerca del sustrato mítico en el pensamiento del hombre. Efectivamente, detrás de toda producción cultural y artística resalta Eliade la presencia de un simbolismo común que moldea tales producciones (1967); de esta manera insiste el filósofo de las religiones en que el pensamiento del hombre, en todas las épocas y latitudes, está configurado y redinamizado por estructuras míticas (1979). Por esa razón, afirmamos que el proceso de desdoblamiento es una realización de una estructura mítica primaria, como lo es la figura del doble, y está relacionada con su simbolismo.

El hispanista François Delpech ha subrayado, con gran pertinencia, cómo el origen mismo de la pareja de gemelos está ligado a un mismo esquema, en donde a partir de una serie de pruebas, uno de los gemelos será promovido a la categoría de héroe y reconocido en su dignidad parental, como fundador de una estirpe por ejemplo (1983:179 y 180); para él, se trata de una crisis de rivalidad que conducirá a la exclusión, léase neutralización, de uno de los gemelos. Estas apreciaciones parecerían superficiales, si no nos detenemos en el estatuto ambivalente que poseen los gemelos en el pensamiento mítico (Chevalier y Gheerbrant 1986: 526-527), pues los gemelos o el nacimiento de gemelos eran considerados nefastos o beneficiosos, ya sea como un signo de plagas y destrucción, ya sea lo contrario, de buenos augurios y beneficios; dice al respecto Delpech: "(...) les jumeaux ont un statut ambivalent: considérés tantôt comme particulièrement auspiceux et voués à la souveraineté, toujours dotés de pouvoirs magiques liés à leur ascendance divine (...)" (1983: 177).

Así, desde la perspectiva de Delpech, la pareja de gemelos está asociada, en sus raíces indoeuropeas, a los valores de la abundancia, fecundidad y salud a los que aspiraba toda sociedad y también relacionada, desde su origen, a las funciones que cumplía la instancia monárquica como detentora de los atributos de soberanía y de guerra. Pero para que se desencadene tal simbolismo, es necesario que se produzca una serie de pruebas cuyo desenlace es la integración o restitución de los gemelos; además, este periodo iniciático se caracteriza por la emergencia de conflictos que tienen como objetivo acabar con la impureza y el desorden. Comprendemos entonces las razones por las cuales, en muchas sociedades, los gemelos son

un signo de cuestionamiento del equilibrio mimético (Girard 1978). Por ejemplo, el nacimiento de gemelos no sólo se vive como una catástrofe, sino también como una maldición o un signo de mal augurio. Por esta razón, con el fin de evitar las recriminaciones de los demás, que verían en tal nacimiento el castigo ante una fechoría o un acto de pecado (Delpech 1983: 188), los padres debían eliminar a uno de los gemelos o, si fuera el caso, a los dos; la eliminación posibilita dos salidas, la muerte o la expulsión del núcleo familiar.

En los dos textos en estudio y en otros muchos que abordan la problemática del doble, el procedimiento seleccionado es el segundo; su explicación, como veremos, parece deberse al sustento ideológico que expone la comedia áurea en apoyo a las tesis de la monarquía y del sistema estamental: "el teatro del XVII aparece como una gran campaña de propaganda social, destinada a difundir y fortalecer los intereses de la monarquía y, en consecuencia, los intereses de la rígida estratificación estamental, en cuanto ésta se apoya, en última instancia, en la realeza que mantiene los privilegios de la nobleza y garantiza el orden estamental" (Díez Borque 1976: 129). Por otra parte, podríamos ensayar otra explicación más técnica, en la medida en que se necesita para entretejer la intriga la posibilidad de mantener el enredo como aduce también Delpech (1983:180). De esta manera, la exclusión y la posterior separación de gemelos es el verdadero desencadenante de la acción de la comedia, por lo que la acción dramática sería la puesta en escena de la restitución de los gemelos en el interior de su núcleo social y familiar y, sobre todo, la manera en que tal reconocimiento identitario se desarrolla.

En términos de Eugenio Trías que explica la acción dramática en relación con la identidad del nombre y al reconocimiento de la estirpe a las que aspira todo héroe (1984:95-108), a los gemelos se les castiga con la separación de la estirpe, por lo que comienza para ellos un proceso de pruebas con miras a la recuperación del nombre. Priva como desenlace a su abandono y separación, en muchos textos del folclore así como también en textos literarios, una reintegración triunfal después de haber experimentado un proceso de expiación que tiene todos los elementos de una redención regenerativa con consecuencias individuales y colectivas (Delpech 1983: 187), ya que traerá el bienestar y la reinstauración del equilibrio perdidos.

Estos planteamientos iniciales nos permitirán abordar *El palacio confuso*, texto que apareció en *Comedias de diferentes (o varios) autores*, "Parte XXVIII" (1634). Hoy en día, la autenticidad lopesca de esta comedia se cuestiona, pues siguiendo a Emilio Cotarelo, Morley y Bruerton la atribuyen a Mira de Amescua, a causa de la información ofrecida en la "Parte XXVIII" (1667) de las *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (1968: 524-525); sin embargo, en la única edición crítica conocida se le atribuye a Lope (Stevens 1939). En esta comedia encontramos que el nacimiento de gemelos produce gran consternación en la reina, la cual, inmediatamente

al parto, entrega a uno de los recién nacidos a un villano, pues teme la maledicencia de la gente; es decir, teme la sanción moral como producto de la superstición. Por otra parte, tan fuerte es el tabú del parto de gemelos que el mismo rey, consultando a los oráculos, decide matar a su otro hijo y lo abandona en el mar. Así el alumbramiento de hijos gemelos, en *El palacio confuso*, es un acto abominable, nefasto y que podría traer consecuencias para el buen desempeño del gobierno, pues el rey Eduardo se deshace del otro gemelo en total apego a la profecía que indicaba su futura condición de tirano, como sucede también con Segismundo en *La vida es sueño*.

Esta expulsión de los gemelos, el uno abandonado al mar y el otro entregado a un villano, resulta ser nada menos que una forma de infanticidio virtual, el cual no se consume a causa de la intervención de la Fortuna y responde precisamente a la prueba de la ordalía medieval por la que se sometía a una prueba límite que demostraba su inocencia o su culpabilidad. A tal conclusión, únicamente podemos llegar en el desenlace de la acción dramática, cuando se le descubre a toda la corte que los dos personajes que desempeñaban el papel de rey, Enrico y Carlos, son los hijos gemelos del rey difunto:

Lisardo: No sufro/ que estés assí arrodillado,
y vn gran secreto descubro. / Enrico deue, señores,
ser vuestro Rey, y asseguro / esta verdad con papeles,
que aún guarda mi pecho algunos / De Eduardo es hijo, y yo
le crié en mi aldea oculto / por mandado de la Reyna.
Aquí tengo el sello suyo / y la firma que lo dize,
y testigos viuen muchos. / Dos parió de vn parto, y ella
a criar me ha dado el vno / con empacho de tener
tan generoso y fecundo / el pecho (vv.3066-3083)

Así, la acción culmina con la reintegración triunfal de los gemelos y con el develamiento del nombre mediante el reconocimiento del poder de las raíces que lo relaciona a un antepasado (Chen 1991-92: 63), por lo cual Lisardo, fiel ejecutor del mandato real, como lo es Clotaldo también, sanciona con el develamiento de su secreto la restitución del vínculo parental y linajero.

Desde este punto de vista, si evaluamos *El palacio confuso* a partir de esta reivindicación de la sangre, el texto cuestiona lo que el tabú de los gemelos y su interpretación negativa defienden, pues su existencia no ha causado las desgracias mencionadas, como las que la profecía auguraba, un mal gobierno de la parte de uno de los hijos del rey:

Floro: (...) y el Rey, que a la Astrología, / no como varón discreto,
daua fe demasiada, / por las estrellas halló
que el hijo que reseruó / la Reyna mal auisada
vn Rey tirano sería, / injusto, sin Dios ni ley,
que como bárbaro Rey, / este Reyno perdería
(vv.31-40)

En este sentido, la situación de inestabilidad de la monarquía, que para la nobleza palaciega es sinónimo de pérdida de sus fueros, la produce Carlos y es precisamente su hermano gemelo el responsable de equilibrar la situación y restituir el orden monárquico roto; afirma al respecto Delpech a propósito del texto: "C" est l'intervention de son frère jumeau, qui est aussi son sosie, qui permet, par une habile et provisoire substitution de personnes, d'empêcher la catastrophe et de déclencher un processus purificateur qui amènera le tyran, après une crise où il sera conduit à douter de sa raison et sa propre identité, à se qualifier pour son rôle royal en adoptant une conception plus saine du gouvernement (...)" (1983: 196). Si vemos con atención, lo que verdaderamente causa el desorden y el desequilibrio en el reino es el irrespeto hecho a las leyes de la sangre, por lo que la inclusión de los gemelos en el seno de su estirpe (reconocerles su linaje y su nombre) trae consigo el regreso del equilibrio perdido; volveremos sobre esta interpretación más adelante.

Vistas así las cosas, recordemos que *El palacio confuso* se inicia con un resumen de acontecimiento pretextuales: el rey Eduardo expulsa y abandona a sus dos hijos gemelos y muere sin dejar descendencia, por lo que el trono recae en las manos de su sobrina Matilde, la cual debe buscar un consorte y lo encuentra en la figura de Carlos, recién llegado de un país extranjero y quien resulta al final hijo del rey difunto y primo de Matilde. Como sabemos, Carlos se onnubila y se comporta sin la mesura debida a su posición y, principalmente, irrespetando los derechos de sus cortesanos, quienes tratan de neutralizar su acción con la intervención de un doble, Enrico. He aquí cómo el texto dramático subvierte el tabú contra los gemelos, devolviéndoles a los dos hermanos la posición y el lugar que les fue negado por decisión paternal, pero que el poder de la sangre retribuye. Es decir, se restituye el orden quebrantado en el momento en que el rey Eduardo, por temor al tabú de los gemelos, rompe con la continuidad del orden patriarcal señorial. Y es que al restablecer los valores de la sangre, esta comedia como otras muchas del Siglo de Oro apoya a la monarquía y garantiza la aceptación de su legitimidad (Díez Borque 1976: 132) mediante su apología y la explicación subliminizante a su destino. Por esta razón, en las comedias que plantean el tema de los gemelos no existe su eliminación total.

Por otra parte, si analizamos con atención *La vida es sueño*, responde casi a la perfección al esquema descrito anteriormente salvo en un detalle, no hay hijos gemelos; sin embargo, veremos más adelante su pertinencia. El rey Basileo confiesa, a la corte reunida y a sus dos sobrinos, acerca de su decisión tomada años antes de encarcelar a su hijo único, a causa de la interpretación de los oráculos que vaticinaban el nacimiento de un hijo tirano y monstruoso; es más, el rey les aclara que su nacimiento se vio acompañado de signos extraordinarios tipificados ya para los partos de gemelos, como lo son los temblores y la oscuridad (Delpech 1983: 182); dice al respecto el rey:

Basilio: Los cielos se escurecieron, / temblaron los edificios,
 llovieron piedras las nubes, / corrieron sangre los ríos.
 En este mísero, en este / mortal planeta o signo
 nació Segismundo, dando / de su condición indicios,
 pues dio la muerte a su madre, / con cuya fiereza dijo:
 hombre soy, pues que ya empiezo / a pagar mal beneficios
 (vv.696-707)

Para evitar este posible desorden y el advenimiento de un mal gobernante, el rey decide expulsar a su primogénito haciéndolo vivir en una caverna; se trata de una expulsión con miras a prevenir malos augurios de un príncipe tirano que viniera a destruir la concordia y el equilibrio. Hasta aquí los acontecimientos anteriores a la acción dramática y, por otro lado, las similitudes con *El palacio confuso* empiezan a surgir.

En efecto, para asegurarse de lo bien fundado de su interpretación de los astros, el rey Basileo decide comprobar si Segismundo se comporta como una fiera y como un mal príncipe y se lo trae a lo corte con este propósito. La ocasión se la ofrece la famosa noche de los locos, cuando el rey cede su lugar a un sustituto provisional, y Segismundo se comporta tal y como lo había presagiado la profecía; veleidoso y cruel, Segismundo muestra a la corte su rostro de fiera, por lo cual regresa de nuevo a su prisión. La gran mudanza de fortuna ocurre cuando el pueblo decide liberar a su príncipe, pues "le système patrilinéaire survalorise la légitimité, seule garantie de la transmission valable du sang et du patrimoine (...)" (Delpech 1983: 189) y los sublevados exigen precisamente el respeto a esta ley que regula la propia sucesión por la sangre (Heugas-Lacoste 1978: 32). Sin embargo, al frente de los amotinados, Segismundo se confronta abiertamente con su padre, en lo que Pierre Heugas-Lacoste explica como la recuperación de la revuelta popular mediante la expresión del resentimiento y venganza de la parte de Segismundo (1978: 33). Y es aquí donde ese respeto al orden político de la monarquía y al valor de la sangre produce la inversión que hará de la posible contestación del sistema, vista aquí como la sublevación del príncipe, un acto que refuerce los principios de la monarquía, pues Segismundo se muestra como un buen príncipe, magnánimo y leal, en el momento en que se postra a los pies de su padre, en un acto que confirma la inconsistencia de la profecía.

Como en *El palacio confuso*, tenemos una reintegración triunfal de un hijo que había sido desterrado y expulsado del núcleo familiar, además de una rehabilitación del personaje excluido desde el momento en que se reconocen y se identifican los lazos de la sangre. Las coincidencias con el caso de los gemelos no son fortuitas, aunque nos inclinemos por la tesis del carácter legitimador que cumple la comedia aérea en tanto portavoz de los intereses de la monarquía como ha sido señalado señalado (Díez Borque 1976) o en forma particular para *La vida es sueño* (Heugas-Lacoste 1978). Hay algo más.

Recordemos que, en *El palacio confuso*, los dos hijos gemelos del rey Eduardo, expulsados y abandonados a su suerte, vuelven a aparecer en la corte del reino de Sicilia, el uno para acceder al trono mediante su casamiento con Matilde y gobernar transtocando el equilibrio de la monarquía, el otro para descalificar a su doble. De esta manera, ambos gobiernan en su turno y cada uno contrarresta las órdenes del otro, con lo cual se desata, entre los cortesanos, una enorme confusión que los hace pensar en un posible desdoblamiento-locura de su soberano, lo cual pondrá a dudar al propio rey Carlos:

Carlos: Loco estoy, y no lo entiendo;/ discurro bien, siento bien,
de mis acciones me acuerdo;/ y a mí vienen los valdones,
y la locura está en ellos. (vv.2042-2046)

En realidad se trata de un juego de dobles, idénticos pero a la vez distintos, los cuales no sólo ocupan simultáneamente el mismo cargo, sino también responden a un proceso de reversibilidad de papeles producidos por el enredo y el equívoco que sustentan la intriga de la comedia y esto queda claro para los espectadores-lectores que saben reconocer la diferencia de identidades y al auténtico rey consorte y a su usurpador. Por esta razón, *El palacio confuso* es la puesta en escena de un desdoblamiento únicamente aparente y es tal dualidad la que provoca la confusión de identidades, de tal modo que nos beneficiamos aquí de la ambigüedad mientras dure el juego dramático que opone al rey a su doble; en el momento en que se descubre su parentesco, el hecho de que eran hermanos gemelos, se acaba ésta.

Lo mismo sucede en *La vida es sueño*. El desdoblamiento de Segismundo es también aparente y adquiere pertinencia hasta el momento en que cobra conciencia de su condición humana (Wilson 1976 y Honig 1976); un juego especular que produce, en Segimundo, lo que tradicionalmente sería catalogado como una crisis de identidad mediante la oscilación sueño/verdad de raigambre barroca (Sciacca 1976). Por esta razón, el personaje se autodefine como "un compuesto de hombre y fiera" (v.1547) y los espectadores-lectores logran identificarlo con tales rasgos en escenas sucesivas en las que aparece como un hombre con virtudes toscas queriéndose vengar de los intrusos que han escuchado sus lamentos o cuando se encuentra en palacio y no sabe comportarse con el decoro exigido a un príncipe; o lo contrario, cuando su melancólicos y humanos monólogos nos permiten comprobar cómo va adquiriendo esa conciencia necesaria para saber discriminar y alcanzar la magnanimidad con la que se cierra plenamente su ascenso a la condición moral (Honig 1976). Sin embargo, antes de que se produzca tal desenlace, esta reversibilidad tiene una última manifestación en el acto tercero, cuando la pasión y la soberbia lo impulsan hacia el amotinamiento justificando así las reacciones violentas para su rey y padre. Y aquí es donde se produce la mudanza de fortuna que lo libera de sus antiguas cadenas, pues en inversión inesperada, en lugar de humillarlo,

Segismundo se postra a sus pies. Con ello, como en *El palacio confuso*, la profecía sobre la que se había dictado la expulsión es desmentida:

Segismundo: (...) Señor, levanta, / dame tu mano; que ya
que el cielo te desengaña / de que has errado en el modo
de vencerle, humilde aguarda / mi cuello a que tú te vengues:
rendido estoy a tus plantas (vv.3241-3247)

Por lo anterior, en las dos comedias analizadas, la ambigüedad que produce el desdoblamiento es una prueba necesaria, no sólo para exorcizar los fundamentos maléficos y de destrucción que sustentaban la expulsión de hijo nacido bajo mala estrella y el parto de gemelos, sino también es la *conditio sine qua non* de un proceso de iniciación que culmina con el merecimiento del nombre y la restitución de la legitimidad quebrantada con la expulsión. De esta manera, en ambas comedias se establece una dialéctica de la exclusión y redención que opera tanto en la pareja Carlos-Enrico como en Segismundo. Se trata, pues, de un esquema dramático que se repite y que subraya el desdoblamiento como necesidad para la renovación, ya que la substitución del rey provoca una crisis por el poder, una serie de conflictos de sucesión; por ejemplo, en *El palacio confuso*, la reina Matilde debe buscar consorte y se casa con Carlos, el cual pone en peligro con sus desvaríos a la monarquía; en *La vida es sueño*, antes de decidir la sucesión real en manos de sus sobrinos, decide verificar la profecía desatando un motín popular que también desestabiliza la paz del reino. Insistimos, la sucesión real, en ambos casos, infringe las leyes de la sangre y el sistema de linaje patrilineal y conlleva, desde el momento en que se ha expulsado a los legítimos herederos, el desequilibrio y el caos.

En este sentido, el regreso de los expulsados, purificados por el simple hecho de haber salido del seno paterno para peregrinar, determina una lógica en donde priva la búsqueda de un equilibrio perdido y son ellos mismos los que vienen a restituirlo, con lo cual se posibilita el renacimiento y la paz. Observemos cómo opera aquí la ambigüedad propia a la figura de los gemelos, pues si para los padres era sinónimo de malos augurios, de un caos futuro, es principalmente su expulsión la que contribuye a tal estado, de modo que, para restablecer la situación de bonanza anterior, se hace obligatorio el respeto a los derechos legítimos de los expulsados, con lo cual todo vuelve a su curso. Si para los padres, es una maldición o consecuencia de una mancha, su regreso resulta un beneficio para el funcionamiento de la sociedad.

No nos extraña, entonces, que ambos textos se configuren a partir de una misma estructura mítica relacionada con los ciclos de la renovación del cosmos, ciclos ligados al tema de la substitución del rey según ha demostrado Delpech (1983: 179 y 182-183) y por lo tanto, a la ambigüedad propia del carnaval y a su retórica de la máscara (del disfraz), que tendrá tantas resonancias en *El palacio confuso*, mediante la reversibilidad del papel de rey desempeñado por el legítimo y su impostor, y en *La vida es sueño*,

reflejada en esa teatralización que representa la noche de los locos, en la que Segismundo substituye temporalmente a su padre. Cabe destacar lo que apunta también Delpech en relación con una manifestación del tema de los gemelos, el travestismo de gemelos de sexo diferente (1983: 183). Ha notado la crítica calderoniana la correspondencia y similitud de trayectos entre Segismundo y Rosaura, lo que conduce a Edwin Honig a afirmar que ella funciona como una especie de gemelo en búsqueda también de su identidad y del reconocimiento parental (1976:751), por lo cual funcionarían como un par de gemelos (1976: 752) en una relación simultánea de complementariedad y de oposición: "Se necesitan mutuamente no sólo para rescatar su feminidad y masculinidad respectivas, sino también porque lo que tienen que combatir es una serie de circunstancias adversas en extremo (...)" (1976:753). La mujer travestida, que funciona como tópicos en el Siglo de Oro, aparece aquí recubierta de nueva significación que justificaría la pertinencia de la problemática de los gemelos en *La vida es sueño*, ya que en ésta la presencia de una entidad femenina tiene significación curativa en tanto fuerza benefactora o adyuvante; es el caso de Rosaura.

Retomando lo que planteábamos en el párrafo anterior, la regeneración de la vida adquiere relevancia en la medida en que la expulsión y redención de los gemelos expulsados tiene como fin asegurar, después de una crisis, la transición hacia un nuevo ciclo representado por ese regreso triunfal de los desterrados. Así, el simbolismo de los gemelos posee el carácter de mito ligado al establecimiento de un nuevo orden, con lo cual se acentúa la hipótesis de la existencia de una estructura mítica común a muchas producciones dramáticas del Siglo de Oro; ésta sería una crisis de rivalidad o de integración, con realizaciones como la inversión y el desdoblamiento y que, desde el punto de vista de la acción dramática, tiene como desenlace la justificación del poder monárquico y su sistema de valores, o si se quiere de una sociedad estamental recuperada por un proceso conflictual que desemboca siempre en integración (Delpech 1983: 187).

Por otro lado, las similitudes encontradas en ambos textos nos permiten concluir que *La vida es sueño* deconstruye el tema de los gemelos, sin que por ello se pierdan sus elementos constitutivos como los siguientes: parto monstruoso y signos de malos augurios, expulsión y separación del hijo, la exposición a un periodo de pruebas (la prisión en la caverna) y un rito de pasaje (la noche de los locos) que funcionan como una preparación a la integración definitiva, reconocimiento de su identidad y confirmación de los lazos de la sangre, cuyo corolario será la reivindicación de la legitimidad parental.

BIBLIOGRAFÍA

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. 1989. *La vida es sueño*. Madrid: Editorial Cátedra, 16ª. edición (a cargo de Ciriaco Morón).

- CHEN SHAM, Jorge. 1991-92. "La comedia genealógica y el poder de las raíces: Los Prados de León, de Lope de Vega". *Escena*, 13-14 (28-29), 62-69.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT. 1986. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- DELPECH, François. 1983. "Les jumeaux exclus: cheminements hispaniques d'une mythologie de l'impureté". *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVIè - XVIIè siècles)*, 177-197. París: Publications de la Sorbonne.
- DÍEZ BORQUE, José María, 1976. *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid: Editorial Cátedra.
- ELIADE, Mircea. 1967. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- ELIADE, Mircea. 1979. *Tratado de historia de las religiones*. México, D.F.: Ediciones Era, 3ª. edición.
- GIRARD, René. 1978. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. París: Editions Grasset & Fasquelle.
- HEUGAS-LACOSTE, P. 1978. "L'ordre politique dans *La vida es sueño*". *Trames: Etudes Ibériques*, II, 27-37.
- HONING, Edwin. 1976. "El príncipe magnánimo y el precio de la conciencia en *La vida es sueño*". En Manuel Durán y Roberto González (eds.), *Calderón y la crítica: Historia y Antología*, 747-778. Madrid: Editorial Gredos, tomo II.
- MORLEY, S. GRISWOLD y Courtney BRUERTON. 1968. *Cronología de las comedias de Lope de Vega: con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. Madrid: Editorial Gredos.
- SCIACCA, Michele FEDERICO. 1976. "Verdad y sueño de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca". En Manuel Durán y Roberto González (eds.), *Calderón y la crítica: Historia y Antología*, 541-562. Madrid: Editorial Gredos, tomo II.
- STEVENS, Charles Henry. 1939. *Lope de Vega's El palacio confuso: together with a study of the Menaechmi theme in Spanish Literature*. New York: Instituto de las Españas.
- TRÍAS, Eugenio. 1984. *Drama e identidad*. Barcelona: Editorial Ariel.
- WILSON, Edward M. 1976. "La vida es sueño". En Manuel Durán y Roberto González (eds.), *Calderón y la crítica: Historia y Antología*, 306-328. Madrid: Editorial Gredos, tomo I.