

**METÁFORA Y POESÍA A TRAVÉS DE LOS SUEÑOS EN *MÁRMOL*,
DRAMA DE LO SUBLIME Y DE LO ONÍRICO: MARINA CARR,
¿SUCESORA DE CALDERÓN DE LA BARCA?**

**METAPHOR AND POETRY THROUGH DREAMS IN *MARBLE*, SUBLIME
AND ONEIRIC DRAMA: MARINA CARR, A SUCCESSOR TO
CALDERÓN DE LA BARCA?**

MARÍA TERESA OSUNA OSUNA
Asociación Española de Traductores, Correctores e Intérpretes (ASETRAD)
mtosunao@gmail.com

Fecha de recepción: 31-05-2023
Fecha de aceptación: 27-09-2023

RESUMEN

En las dos primeras décadas del siglo XXI la escritora irlandesa Marina Carr ha destacado a nivel internacional con una producción dramática singular. Por el simbolismo y la naturaleza onírica de algunas de sus obras, ha sido reconocida como una de las sucesoras del dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca. *Marble (Mármol)* es una extraordinaria obra de Marina Carr sobre la experiencia humana en torno a los sueños. ¿Sigue este drama la estela de *La vida es sueño*? En ambas composiciones, a través de la imagen se exploraría la vida como un sueño en aras de la libertad y la dignidad del hombre. Los elementos metafóricos y el lenguaje poético reparan el modelo existencial y ético elegido en nuestra trayectoria de vida. Carr cubre nuestros

sueños con mármol cuando ya resultan compactos, irrompibles y están perfectamente pulidos porque reflejan una existencia perfecta. Presenta los sueños como reflexión sobre una segunda oportunidad de alcanzar el éxito y la liberación personal, reviviendo la nostalgia y alcanzando lo sublime frente a la fatalidad y lo trágico de la realidad.

PALABRA CLAVE: teatro; Marina Carr; *Mármol*; Calderón de la Barca; *La vida es sueño*

ABSTRACT

In the first two decades of the twenty-first century, the Irish writer Marina Carr has emerged internationally with her unique drama production. Her symbolic and oneiric dramas have led her to be widely regarded as one of the successors to the Spanish playwright Pedro Calderón de la Barca. *Marble* is an extraordinary play by Marina Carr about the human experience involving dreams. Does this play follow *La vida es sueño*? Along with Calderón de la Barca in *La vida es sueño*, through visual imagery Carr would explore life like a dream to seek human freedom and dignity. Metaphorical constructions and poetic language repair those existential and ethical models chosen in our life path. Marina Carr covers our dreams with marble when made already compact, unbreakable, and perfectly polished because they are showing an ideal life. Her dreams are presented as a reflection on a second opportunity of getting successful and free. They will thus bring back nostalgic times and attain the sublime against doom and a tragic reality.

KEYWORDS: drama; Marina Carr; *Marble*; Calderón de la Barca; *La vida es sueño*

1. INTRODUCCIÓN. MARINA CARR Y EL SIMBOLISMO POÉTICO

Marina Carr está considerada una de las escritoras más brillantes de la dramaturgia irlandesa contemporánea. Se inicia en la composición de obras de teatro a mediados de la década de 1980. Sin embargo, es a partir del año 2000 cuando sus dramas despuntan, obteniendo la autora renombre en la esfera internacional.

En el año 2009 se publica en Londres su obra *Marble (Mármol)*. El mundo onírico en torno al cual se enfoca el texto dramático nos guía hacia un análisis comparativo entre esta obra y el drama *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca. ¿Sigue Carr en *Marble* los pasos del gran dramaturgo del Siglo de Oro español, convirtiéndose en su sucesora cuatrocientos años

después? A lo largo del estudio contrastivo entre *Marble* y *La vida es sueño* evidenciamos esta hipótesis respondiendo al siguiente objetivo general: analizar la reacción de los individuos a un recorrido existencial sumergido en el ostracismo, la conquista de la libertad y la dignidad del hombre.

Siguiendo una metodología deductiva de contextualización de autora y producción dramática, la sección primera del artículo ofrece una perspectiva general, introductoria, de las obras de Carr precursoras de *Marble*. La introducción se centra en el corpus de investigación que determina el marco de referencia de este drama: composiciones articuladas, al igual que aquella, bajo un simbolismo y un lenguaje poético, a través de los cuales los lectores consiguen embarcarse en un mundo imaginario y real al mismo tiempo.

En las secciones segunda y tercera pasamos a la fase del núcleo del trabajo. En el capítulo dos analizamos en profundidad *Marble*, pieza en la que, a través de sus personajes, la autora desarrolla una historia en torno a unos sueños liberadores de conciencia, artífices de un mundo de perfección y libertad. Conforme desarrollamos el estudio de esta obra nos planteamos como objetivo específico transitar por el drama *La vida es sueño* y vincularlo con *Marble*. Dedicamos el tercer apartado al examen comparativo entre ambas piezas. Los vínculos y las conexiones de una obra con otra confirmarían la hipótesis de que Marina Carr es una meritoria sucesora de Calderón.

La extensa producción dramática de la escritora irlandesa presenta un estilo bastante personal que podría integrarse en un movimiento poético dentro del simbolismo. La prosa poética de la autora registra, a través de una serie de símbolos, una realidad oculta. A través de la palabra y el lenguaje la idea adopta una forma sensible, hasta transformarse ambos en instrumentos vehiculares para una visión e interpretación nuevas del mundo; unas imágenes que habrán de ser descifradas por los individuos y que tomarán forma de simbolismo poético, donde el misterio y el misticismo serán necesarios para una comunicación directa con nuestro interior y nuestra alma.

Marina Carr consigue aprehender una serie de verdades absolutas con un estilo metafórico sugestivo, con idea de reflejar la diversidad de ideales y creencias inherentes a los seres humanos. Mito y metáfora quedan ligados fuertemente al simbolismo poético en aras de proyectar fantasías alteradoras de la conciencia que transformen la identidad de la persona en el presente y futuro. El pasado está constituido por un historial personal, convertido posteriormente en mito como elemento simbólico situado ya fuera del tiempo, centrado en esas

hazañas y penalidades que, no obstante, han regido el tiempo pasado y explican el sentido de la vida y la muerte.

Con una estética simbolista y un lenguaje poético colmado de significación, intensidad y emocionalidad, Marina Carr narra el origen y la razón de nuestra vida, las verdades fundamentales a partir de las cuales evoluciona el mundo alrededor. Un lenguaje vivo y poderoso que consigue que la propia existencia sea reveladora de una historia significativamente particular y concluyente. Los elementos metafóricos estructuran un lenguaje de una calidad y belleza inigualables.

Aunque son cuantiosas las obras dramáticas de Carr, los siguientes tres dramas, precursores de su posterior composición *Marble* (*Mármol*), evidencian la inmersión en la técnica del simbolismo narrativo por parte de su autora. Entre los años 1994 y 1998 Carr compone las siguientes piezas: *The Mai* (*La Mai*), en 1994, *Portia Coughlan*, en 1996, y *By the Bog of Cats* (*Junto al pantano de los gatos*), en 1998. Para una asociación de pensamientos y estados la escritora irlandesa emplea figuras literarias como la metáfora, la alegoría, y la ironía, presentes, asimismo, en *Marble*.

*The Mai*¹ gira en torno al intento de reconstrucción de la relación matrimonial de una pareja tiempo después de que el esposo abandone a su mujer, quien, en adelante, ha de hacerse cargo en solitario de la educación de los hijos. En este drama, el simbolismo poético se desarrolla para exponer conceptos como lo enigmático, lo psíquico y lo emocional junto a componentes de la naturaleza, como lagos y pantanos, elementos metafóricos que reflejarían el encierro así como la imposibilidad de desertar de una realidad y un destino adversos, a los que estamos encadenados; de bellas artes, como la música, que envuelve la obra con una simbología representativa de estados como la libertad y la felicidad; y de animales, como el cisne, cuyo canto nos atrapa merced a una ventana. La poeticidad se respira en el canto de los cisnes para aludir a «conceptos como el sacrificio y la pureza [...]». En un proceso que se relaciona con la catarsis, el espectador presiente el desenlace fatal anticipado por estos cantos» (González Chacón, 2010: 204).

El binomio realidad-irrealidad adquiere un papel relevante en la composición. Y, al igual que en su drama posterior *Marble*, en *The Mai* la elección por la esfera de lo irreal resulta ineludible para hacer previsible una huida de la fuerza del pasado y su reflejo en el presente.

¹ La obra se representa por primera vez en octubre de 1994 en el Teatro Peacock de Dublín, resultando muy bien acogida por el público y la crítica. Obtiene el premio Best New Play del Irish Life Dublin Theatre (González Chacón, 2010: 204).

El mundo ilusorio y ficticio que Carr desarrolla en su obra *Portia Coughlan*² resisten la fuerza y el empuje de una despiadada existencia cuando la protagonista, Portia, reprime toda muestra de afecto hacia los miembros de su familia. Estos sentimientos contra natura la condenan al ostracismo social. La simbología poética de elementos metafóricos como la música, un río y un lago, marcaría la función de paralizar el mundo real en momentos críticos de valoración de la existencia. Son lapsos de tiempo en los que pasión y razón entran en conflicto cuando el universo real contra el que se revuelve el ser humano lo aniquila. Consecuentemente, la vida queda fragmentada en dos polos opuestos, una circunstancia que implica la aparición de la doble personalidad en los individuos.

Los personajes de *Portia Coughlan* se expresan con un halo poético que confiere al drama una musicalidad y un ritmo decisivos para descubrir la emocionalidad oculta en el habla de los protagonistas.

Tanto en *The Mai* como en *Portia Coughlan*, Marina Carr conecta las contrariedades y rivalidades del ser humano a un simbolismo metafórico en el que el hombre se funde con la naturaleza para posibilitar la coexistencia de lo real con lo irreal.

La dramaturga Diana I. Luque revalida la excepcionalidad del lenguaje poético en estas dos obras cuando afirma que,

están escritas en un lenguaje estilizado [...] con una sonoridad y unas inflexiones muy peculiares [...]. El dialecto en las piezas teatrales de Carr tiene diversos usos dramáticos [...]. El uso dialectal para Marina Carr no responde únicamente a una pretensión de autenticidad local, sino a una poeticidad y una emocionalidad características. La dramaturga continúa así la tradición de autores como Lady Gregory, Yeats, O'Casey o Synge, que emplearon la lengua vernácula para lograr un uso más elevado del lenguaje, próximo a la poesía. (2021)

La exposición de sentimientos anclados en el pasado otorga un ambiente poético a las imágenes que conforman la historia de los personajes, porque esas sensaciones son un estímulo a la imaginación y el sueño de un mundo en el que está presente un yo poético aparentemente perdido. Sin embargo, la cruel realidad puede hacerles derivar hacia repetidos periodos de altibajos en su estado de ánimo, con inclinaciones internas hacia la absoluta indiferencia,

² El Teatro Royal Court de Londres acoge la primera escenificación de *Portia Coughlan* en 1996 (González Chacón, 2010: 227).

sentimientos que podrían sepultar esos sueños sin los cuales el individuo se siente realmente apartado de todo y de todos.

Igualmente, en *By the Bog of Cats*³, la parte íntima y reservada del individuo, aquella que pertenece a su sensibilidad y corazón, así como a su pasado, lo expone a un confrontamiento con su propia razón. Hester Swane, abandonada por su marido, Carthage Killbride, debe forzosamente hacer frente a su infausto destino a partir del momento en que es abandonada por su esposo para unirse a una mujer adinerada. Toda la trama transcurre en el entorno de un pantano, donde viven ambos cónyuges. En este terreno cenagoso de naturaleza misteriosa e imprevisible se desarrolla la deslealtad del marido de Helen. El protagonismo que la autora concede a la ciénaga evolucionaría progresivamente hasta ocasionar un estado de misticismo en Helen, la cual expone el peligroso instinto de deslealtad de Carthage, un hombre con un sorprendente carácter traidor. Su infidelidad se convierte en el punto de inflexión a partir del cual hombre y mujer toman conciencia de una enigmática identidad que los violenta como sujetos independientes, hasta el punto de cometer serios agravios y conductas de venganza.

Con Mai, Portia y Hester retornando al pasado de manera desesperante por no saber encajar su incierto futuro, la dramaturga Marina Carr insta a los individuos a que nos apartemos y no nos arriesguemos a cometer los mismos errores que realizaron generaciones anteriores.

Al igual que en *The Mai y Portia Coughlan*, la música es elemento simbólico-poético que sugiere un final trágico en *By the Bog of the Cats*. Asimismo, la aparición de la figura de un cisne representaría una probable realidad destructiva.

En este drama, Marina Carr integra el simbolismo poético en los nombres que designan a sus personajes: la protagonista se apellida Swane, cisne; su esposo infiel, Killbride, alguien que sacrifica a su prometida por otra persona; y, finalmente, a modo poético, está The Ghost Fancier, el fantasma elegante.

Resulta habitual que Carr construya sus personajes sobre el fundamento de que tienen un lúcido conocimiento de sus realidades, pero necesitan imaginar. Ante el pasado que les persigue, conciben y proyectan un futuro a partir de pensamientos que se manifiestan como fuerzas poderosas contra las que resulta imposible luchar. Imaginar simbolizaría en las piezas de Carr crear una segunda vida perfecta e insuperable mediante un lenguaje poético envuelto en imágenes que recrean realidades soñadas a través de elementos imaginarios.

³ *By the Bog of Cats* fue producida por primera vez en el Abbey Theatre en octubre de 1998. Se representó también en el año 2001 en la ciudad norteamericana de Chicago por la Compañía Irish Repertory (González Chacón, 2010: 248).

La vivencia de un desarraigo interior prolongado en el tiempo y cierto estado afectivo de desorientación, que dificulta la fidelidad a las respectivas parejas, presionan de manera insistente a los personajes, que buscan refugio en una realidad imaginaria como forma de protección por las relaciones tan improductivas que mantienen con su cónyuge. Una unión excesivamente férrea a unas personas físicamente ausentes implica una imperiosa necesidad de acogerse a la fantasía.

En algún momento, incluso, se plantean ampararse en la muerte casi como único recurso de salvación. Ante una potencial falta de entendimiento del sentido de su existencia, la gradual aparición silenciosa de la figura idealizada de la muerte, como final, es ya un mito para los personajes femeninos de Carr. Dejar que se apague la vida y llegar al término de esta significaría para la mujer ese refugio y acogida final necesarios en el camino hacia su propia reconciliación. La presencia de la figura de la muerte se justifica como destino ineludible hacia el que se encamina una generación tras otra. Entonces, ¿debemos dirigirnos irremediabilmente hacia la muerte como única liberación porque no podemos subsanar ese conflicto íntimo que nos destruye y no nos concede una existencia perfecta?

Ya representen seres reales o imaginarios, los personajes femeninos de Carr muestran un carácter singular en su forma de ser y actuar. Su existencia comprende una simbología poética que la autora enmarca dentro del subjetivismo e individualismo por la constante búsqueda de su particular identidad y felicidad interior, además del seguimiento de unos ideales propios. Como expone González Chacón, «los personajes femeninos se encuentran inmersos en la búsqueda continua de una voz propia» (2010: 131).

Las esposas se pronuncian conforme a su raciocinio, y en consideración a su entorno e interacción social. En caso de habitar un espacio demasiado reducido y angustioso para ellas, éste determinará su conducta y disminuirá su fuerza. La realidad forma ya una parte integrante en ellas, sujetos que despiertan a diferentes sensaciones en su percepción psíquica de una sociedad organizada bajo un sistema de patriarcado. Este escenario consigna su destino. Se conducen entre la realidad y un mundo onírico. Mientras su imaginación reproduce fantasías con imágenes de un mundo individual perfecto, hacen frente con arrojo a su comunidad por la resistencia de esta a cualquier tipo de transformación social.

En su producción dramática en general, Carr examina aquella esfera de las sensibilidades y desconsuelos más intensos que no se pueden dominar. Se trata de los «sentimientos más íntimos, así como los comportamientos más oscuros y difíciles de desvelar —y de contemplar— del ser humano» (González Chacón, 2010: 147).

El simbolismo poético de Marina Carr podría integrarse en una dramaturgia de vanguardia. Sus composiciones registran una temática y un lenguaje poético renovador y explorador de nuevas perspectivas. Los personajes de sus dramas ofrecen una visión subjetiva e intimista de los acontecimientos que conforman su realidad. La autora les concede libertad de expresión, rompiendo con todo tipo de formalidades en aras de explorar el inconformismo, la psicología y el subconsciente de los seres humanos. La incomunicación y la falta de entendimiento entre los individuos, atrapados en una situación de caos prácticamente imposible de controlar, genera una realidad que será analizada por nuestra dramaturga por medio de la dialéctica. Marina Carr transforma el debate y la argumentación utilizando un lenguaje poético como mejor método de razonamiento y desarrollo de intenciones.

2. MARINA CARR Y LA REALIDAD DE LOS SUEÑOS EN *MÁRMOL*

En *Marble (Mármol)* Marina Carr desarrolla un texto articulado de manera sobresaliente. La composición se enmarca en el grupo de dramas realistas modernos de la última etapa de la dramaturga.

Representada en España en el Teatro Valle-Inclán de Madrid⁴, en la obra asistimos al día a día de dos parejas: Art y su esposa Anne, por un lado; Ben y su esposa Catherine, por otro. Art y Ben, amigos de toda la vida, se consideran conquistadores del mundo. Se sienten pletóricos ante su propio convencimiento de que han afianzado el triunfo a nivel profesional, personal y económico. Se creen victoriosos al considerarse triunfadores de la vida. Este óptimo estatus social del que disfruta cada pareja predetermina su devenir cotidiano, con los días plenamente programados y contruidos desde hace años.

De manera fortuita, un suceso en la vida de Art rompe el funcionamiento en cadena de la rutina y la monotonía que preside la relación de ambas parejas; un acontecimiento que se erige no solo en protagonista, sino en intruso en la subsistencia de los dos matrimonios: en medio de una conversación corriente y distendida entre ambos amigos, Art le cuenta a Ben que esa misma noche ha tenido un sueño de erotismo y amor con la mujer de este, Catherine. Se lo refiere de manera anecdótica, porque Art apenas se relaciona y conoce personalmente a Catherine.

⁴ *Mármol* se representa en 2016 en el Teatro Valle-Inclán, en una producción del Centro Dramático Nacional. La obra es dirigida por Antonio C. Guijosa, y representada por José Luis Alcobendas, Elena González, Susana Hernández y Pepe Viyuela.

Art ignora que este sueño recurrente con la mujer de Ben encierra un punto de inflexión sustancial en la vida de los dos amigos. Al instante, todo cambia de sentido: no solo se modifica el afecto personal, el compañerismo y la estrecha lealtad compartidos hasta ese instante entre ambos; también se va descomponiendo la hipotéticamente consolidada relación matrimonial de ambas parejas.

El problema se asienta cuando no es exclusivo de Art tener fantasías amorosas, y sin moderación alguna, con Catherine. Esta tiene, simultáneamente y sin control, los mismos sueños que Art; unas ilusiones compartidas que dan por finalizada la vida rutinaria de ambos matrimonios. Evidencia la destrucción del mito de las parejas eternamente unidas.

Los sueños entre Art y Catherine constituyen una toma de conciencia de su auténtica realidad a nivel personal y con sus respectivas parejas: Art confiesa desconocer lo que siente exactamente por su mujer; Anne procura adoptar actitudes definidas a partir del proceso de descubrimiento del estado real y las circunstancias que afectan a su matrimonio con Art; en Ben surge una plena desconfianza hacia su esposa y hacia su amigo entrañable; y Catherine, que deplora la monotonía de la que es partícipe con su marido, se siente impulsora del hastío existente en la pareja.

El sueño entre Art y Catherine evidencia las carencias reales concurrentes en la vida de los cuatro protagonistas. Como explica el actor Pepe Viyuela en una entrevista,

lo que en un primer momento era algo puramente anecdótico, comienza a rasgar los tejidos de unas relaciones que se creían perfectamente consolidadas y llevará a que todos se replanteen las opciones que han ido tomando conscientemente y las que han llegado casi sin que ellos se dieran cuenta. (Martínez, 2016)

Hasta ese momento trascendental del sueño, los dos amigos se acompañan en los diversos acontecimientos más relevantes que se suceden en la vida de ambas familias y en algunas actividades de ocio: la Comunión de los hijos, excursiones de pesca los fines de semana, salidas al teatro...

La vida matrimonial que han trazado las dos parejas, así como la relación de amistad entre Art y Ben, se han configurado de manera rectilínea. La vida de los cuatro se articula en torno al trabajo, la familia y la amistad, que construyen y modulan cada día de forma lineal. Este camino, demasiado recto, con escasa o ninguna ruta sinuosa, va cimentando gradualmente sentimientos de nostalgia por aquello de lo que nos hemos desviado y hemos rechazado hasta este momento. Con el tiempo transcurrido y la dirección ya tomada, merced a los sueños,

reconocemos una realidad que nos permite ser conscientes de otras opciones de vida que podríamos haber elegido. Estas alternativas, ¿son sueños quiméricos o podemos convertirlos en auténticos en un futuro? ¿Todavía no es tarde para modificar nuestra vida, corregir errores y adentrarnos en un porvenir plenamente desconocido?

La noche en que Art sueña con Catherine, el plano horizontal en el que se encuadra la existencia de ambos comienza a visionarse desde otro prisma, espacio y tiempo: surgen conflictos con el yo, la pareja y el entorno. Las fantasías de aquellos representan también un punto de inflexión para Anne y Ben. Las dos parejas empiezan a desconfiar de su respectivo cónyuge, de manera que un sencillo, pero tenaz, sueño se convierte en fuente de adversidades entre los cuatro protagonistas. Toman conciencia de su presente, que se torna angustioso y les dificulta respirar, y temen un destino fatal si deciden desviarse del camino ya recorrido y conocido para alcanzar otra meta.

Marina Carr va sacando a los personajes de su círculo cerrado, y en cuanto estos se liberan escalonadamente de la fuerte ligadura que les ata a su respectiva pareja, prestan mayor atención a su conciencia y reflexionan como sujetos con identidad propia.

La distancia que media entre los cónyuges se amplía cada vez más, y llega un momento en que las parejas no comparten espacio con su respectivo compañero. Los sueños presentan una realidad en la que desaparece esa falsa inocencia limpia de culpa, el candor fingido y una ficticia unión permanente e inmutable con el marido o esposa.

Las fantasías soñadas representarían ilusiones extraviadas y desaparecidas del mundo real, pero pueden ayudar a recuperar la libertad que cada sujeto oculta en su yo. Mientras dormimos, a través de la consciencia se representarían sucesos que construirían deseos reales, dando principio a una desviación del camino elegido hace tiempo.

Las fantasías de Art reproducen escenas opuestas a su vida real: la unión con su esposa se desvanece para tener una aventura con otra mujer; en una ocasión, Art sueña que la embarcación en la que él y Catherine navegan naufraga. Ambos van a parar a una playa en la que están solos. El naufragio supondría la pérdida de todos los bienes materiales e inmateriales obtenidos tras una vida de éxito laboral y familiar, hipotéticamente; la playa, el nuevo rumbo hacia un espacio amplio, despejado, opuesto al demasiado concurrido y estresante de la ciudad.

Catherine y Art ya se encuentran en un estado emocional bastante frágil cuando imaginan las mismas fantasías. Por tanto, anímicamente se encuentran predispuestos para desear apartarse de una vida matrimonial estereotipada que paraliza, aniquila la relación con sus allegados e impide su evolución como sujetos independientes.

Ambos protagonizan sentimientos de angustia existencial que derivarían de un profundo abismo entre el yo y una realidad socio-personal invariable. Desearían sustentar su vida en la posibilidad real de una correspondencia entre los principios que profesan y el proceder de los dos en el día a día, aunque la consecuencia implique una embarazosa ruptura con el cónyuge, la familia y el entorno. Dicha conducta les proporcionaría la facultad de poder obrar libremente, siendo el propio sujeto el responsable de sus actos. Si se guardan fidelidad a sí mismos no se traicionarán, y eliminarán toda sujeción y esclavitud.

Tienen conocimiento de lo conveniente de recuperar su identidad como sujetos independientes, de manera que cada uno de ellos,

se encuentra consigo mismo y mirando hacia atrás, se pregunta: ¿Dónde estoy? ¿Qué hago aquí? ¿Es mi camino de verdad o me he equivocado? ¿No es ya demasiado tarde para cambiar mi vida, arriesgándome a lanzarme a lo desconocido, dejando de lado mi vida establecida? [...].

Al percibir que no cabemos en esa vida rutinaria, sin sabor, sin sorpresa, que hemos elegido, debemos decidir: ¿seguimos viviendo de la misma forma o nos despegamos del marasmo, del aburrimiento agobiante, siguiendo un sueño, los deseos incumplidos? Pero ¿y si estos sueños no son otra cosa que cantos de sirena?

¿Qué hacemos con la responsabilidad de la familia, la pareja, los niños, obviando nuestra obligación? (Sadowska, 2016)

Del plano individual, por tanto, de los sueños recíprocos entre Art y Catherine se podría inferir fijar como ambición obrar de acuerdo con nuestros principios, pues facultarían poder alcanzar la libertad y la propia realización personal. Sin estas ideas rigiendo diferentes pensamientos y conductas, el hombre viviría con desidia el cumplimiento de sus deberes y obligaciones, no pudiendo hallar en ellos ningún tipo de regocijo.

En esa abulia viven las dos esposas antes de protagonizar una de ellas, Catherine, sus fantasías con Art. Los sueños entre estos dos últimos se convierten en agentes que conducen a los primeros conflictos verdaderamente significativos entre las parejas de Ben-Catherine y Art-Anne. Esta, aunque ignorante de los sueños entre su marido y Catherine, despierta de su prolongado letargo, de una vida de inactividad y falta de estímulo para responder a una existencia demasiado uniforme y monótona. Ambas se asoman a la realidad, cuestionando su mundo y elevando su voz, hasta entonces silenciada por sus respectivos maridos. Es entonces

cuando comprenden que han transgido inconscientemente a vivir privadas de libertad y autonomía.

A partir de ahora, soñar implicará para Catherine distanciarse gradualmente de su fingida realidad matrimonial con Ben y desprenderse del rol de madre, desempeñado por imposición social y exigencia moral. Respecto a las tareas que, supuestamente, les corresponde asumir a las mujeres y que, automáticamente, parece que las desautoriza a satisfacer su vocación y aptitudes, la misma Marina Carr afirma, «I don't think the world would assume that we are all natural mothers. And it does». She [Catherine] also notes that mothers have needs and desires apart from their children, and that these personal needs and desires will inevitably emerge, so it is better to acknowledge them in the first place» (Foster, 2021: 86).

En sus fantasías con Art, Catherine halla al fin la verdadera liberación como mujer mediante actos, pensamientos y sentimientos nunca experimentados. Decide apartarse de las horas del día porque en ese tiempo transcurre su aparente vida, transformada ahora en pesadilla, de manera que anhela la llegada de la noche para reencontrarse con Art:

CATHERINE: I live for sleeping, dreaming about Art, my waking life is just pretence.

[...]

CATHERINE: You believe in the day too much?

ART: The day is where we must live.

CATHERINE: I disagree. Night is where it all happens. (Carr, 2009: 320).

Catherine encuentra en la noche y los sueños el mejor aliado para idealizar y cambiar su mundo. Convierte las horas de luz solar en adversarias; duerme durante el día para distanciarse de su tormentosa existencia. Por el contrario, personajes como Art, Ben y Anne buscan la atmósfera del día, esas horas de luz que clarifican aquello que para ellos tiene más valor: una vida de satisfacción bajo unas condiciones óptimas a nivel económico, familiar y social.

Anne toma conciencia de una realidad de rutina y monotonía en la vida compartida con su esposo, así como de la gradual aniquilación del romanticismo entre ellos, elemento imprescindible en los comienzos de su matrimonio, y ahora inexistente. Trata de desentenderse y arrinconar sus preocupaciones y su verdad cobijándose en la bebida. Contrariamente a Catherine, «necesita la luz para escapar de la oscuridad, de los momentos de soledad en los que quizá sí que se preguntaría qué ha hecho con su vida» (González Chacón, 2010: 370). El romanticismo irreal de Anne y su pragmatismo colisionan con el sentimentalismo y la

sensibilidad de Catherine. Tomar conciencia de su vida objetivamente es analizar y despejar la incertidumbre de continuar en el mismo camino de mantener una realidad basada en la comodidad y en una existencia segura, o la posibilidad de desarrollar un proyecto utópico, posiblemente de difícil realización, pero favorecedor de su persona.

La edad madura de ambas constituye en principio un obstáculo que limita y detiene el curso y el efecto de los nuevos acontecimientos en su futura vida, así como el tiempo del que disponen para aclarar las incertidumbres que les inquietan. Tratan de despejar incógnitas que sustentan su identidad y, no obstante, permanecen ocultas. Anne confiesa desconocer la auténtica personalidad de su marido e, incluso, la identidad de ella misma: «Look, I can't tell you who you are, darling. I'm saving all vital energy for defining Anne, the several Annes that seem to have taken up residence in this old carcass. Don't worry, sweetheart, I'll be there this evening, one of me will at any rate» (Carr, 2009: 318).

La soñadora Catherine vence el temor de que se prolongue el sometimiento del que se siente víctima a nivel sociofamiliar, y se inclina por una recuperación de sus ideales y creencias. Reconoce y declara abiertamente, «I don't care about everyone. The same for everyone! What about me? Me? I am here now, in time, for a very, very short time, and I doubt I will ever be again, why this thing called me if every avenue of expression is closed off from me? And all I have to look forward to is dying?» (Carr, 2009: 320). Anne, por el contrario, se rinde, y decide seguir supeditándose a las funciones representadas hasta ahora: continuar con su vida segura y estable.

A nivel social Catherine enfoca con valentía franquear la frontera de lo socialmente prohibido y transgredir los roles asignados por la comunidad a la mujer. Anne teme demasiado el escándalo social y la incertidumbre por un porvenir demasiado desconocido, probablemente inestable. En su vida triunfan el conformismo y la resignación. El lamento por la soledad dentro del círculo de pareja que conforman Ben y Catherine en su matrimonio asienta en ambos el convencimiento de que socialmente todos circulamos en torno a una «lluvia de fantasmas» o «demonios». Así representaría simbólicamente a la sociedad Marina Carr, como una comunidad cuyos miembros son inexistentes, e, incluso, seres perversos.

En cuanto a los personajes masculinos, Ben transita por el mismo camino que Anne: teme unas consecuencias sociales desfavorables si ejecuta movimientos demasiado precipitados que comprometan su estabilidad y triunfo profesional. Se resigna y se entrega voluntariamente a seguir las normas, los códigos y los acuerdos que rigen la sociedad. No precisa nada más para su supervivencia, ni se permite examinar la expectativa de un horizonte nuevo para la última

etapa de su vida porque considera «ridiculous to think, monumentally stupid, to hope it all just happens at the end» (Carr, 2009: 321). Todo es rutina para él; incluso el amor, «an awful repetition of nights and days and days and nights» (Carr, 2009: 321). En cuanto a Art, se distancia de sus sueños con Catherine; se aparta de la posibilidad de perseguirlos y alcanzarlos porque los considera insustanciales y efímeros. A diferencia de Catherine, estima que no se puede vivir de pensar en un dudoso futuro. En su primer encuentro con esta le intenta hacer ver que en el mundo real no hay mármol que brille. Pero Catherine ya ha ido mudando de físico y de costumbres para dejar que sus sueños se asienten en su vida y recuperar esas partes de sí misma que han ido desapareciendo. Ha puesto en marcha un mecanismo de cambio que Art rechaza porque este no desea salirse de un comportamiento social dócil y manso, y de la lealtad que todavía le guarda a su amigo Ben.

Se presentarían, entonces, dos opciones. La primera, acorde a los pensamientos de Catherine: aplicar los sueños a la realidad, hasta transformarla. La segunda, defendida por el escritor argentino Julio Cortázar: «Tenemos que obligar a la realidad a que responda a nuestros sueños, hay que seguir soñando hasta abolir la falsa frontera entre lo ilusorio y lo tangible, hasta realizarnos y descubrirnos que el paraíso estaba ahí, a la vuelta de todas las esquinas» (cit. en Martínez, 2016).

Una vez comprendido que sería esencial saber diferenciar la realidad de las apariencias, tal vez concedamos verdadero sentido a la vida si la fundamentamos en ofrecer una respuesta a las siguientes cuestiones: ¿Debemos tratar de alcanzar los sueños, aunque signifique desviar el rumbo de una vida ya cimentada, y tomar una nueva dirección?, o ¿es preferible vivir una realidad lineal bajo la comodidad y no poner en riesgo lo ya construido? La respuesta a estas cuestiones implicaría un despertar en vida para levantarnos y reconstruirnos de nuevo o un permanente sueño formado por imágenes de ficción con sucesos eternamente imaginarios.

3. METÁFORA Y POESÍA EN MÁRMOL Y LA VIDA ES SUEÑO

Marina Carr ha sido considerada una de las sucesoras del ilustre poeta y dramaturgo español del Siglo de Oro, Pedro Calderón de la Barca. La obra de Carr *Marble* se ha convertido en una obra de referencia, al igual que el drama *La vida es sueño* de Calderón, que, además, se proyecta como ejemplo o paradigma de tragicomedia. Ambas piezas dramáticas mezclan rasgos trágicos y cómicos, son composiciones enteramente dialogadas, en las dos intervienen personajes y pasiones contrapuestos, y las dos obras alternan el estilo más refinado con el puramente coloquial.

En ambas composiciones el protagonismo se centra en el mundo de los sueños, la alteración que estos originan en la conciencia del individuo, el despertar de su identidad y su anhelo de libertad.

Los personajes de *Marble* desconocen en origen el inicio de una serie de sucesos que van a alterar la normalidad del funcionamiento de su vida, que acabarán perturbando su conducta, y de los que difícilmente van a poder escapar. En *La vida es sueño*, a la llegada de Rosaura y Clarín a Polonia le seguirán inmediatamente diversos acontecimientos desfavorables. El encuentro de Rosaura y Clarín con el príncipe Segismundo predeterminará una fortuna fatal para aquellos. De esta forma, el destino de Catherine, Ben, Art y Anne, por un lado; de Rosaura, Clarín y Segismundo, por otro, quedará en principio señalado de manera hostil.

Ya se ha observado cómo los protagonistas de *Marble* dirigen diariamente sus acciones hacia una existencia regida por la rutina, la indiferencia y la despreocupación, porque atesoran unas comodidades, un reconocimiento social y una estabilidad familiar de los que nunca se han planteado prescindir. Cuando súbitamente Catherine y Art se internan en unos sueños que no les dejan indiferentes, dichas fantasías cuestionan su vida real: remueven sus sentimientos y su realidad. Catherine llegará a necesitar nutrirse de ellas para adquirir nuevas fuerzas en su día a día. Son figuraciones que la van a mantener viva. La van a posicionar en la contingencia de salir o permanecer en su confinamiento individual y social; mejorar, o no, su recorrido vital, confiriendo a tales fantasías una naturaleza distintiva.

En *La vida es sueño*, el ostracismo que le obligan a padecer a Segismundo desde su nacimiento y su soledad en la torre de palacio le sirven de refugio y favorecen en él la fabricación de unos sueños que le sirven para gestar anhelos de libertad e interrogantes sobre su existencia. Las diferentes visiones de Catherine y Segismundo en su imaginación consiguen ser instrumento para reconocerse, a sí mismos y a los demás, unos extraños viviendo bajo identidades ocultas. Despiertan a la realidad de aceptar que desconocen su personalidad verdadera, que ha permanecido oculta toda la vida. Admitida esta situación, necesitan creer en su inmediata liberación para concebir una nueva vida principalmente para sí mismos. El camino hacia la lógica, que les confieren los sueños, les permite fortalecer su ánimo y nutrirse de la esperanza de alcanzar una codiciada libertad.

Mediante un lenguaje metafórico y poético, Marina Carr y Calderón de la Barca ilustran escenas determinantes que alumbran la fantasía, la imaginación y la relación de los individuos con ellas. Contemplamos las secuencias como imágenes a través de las que percibimos y evocamos ideas que nos ayudan a completar el concepto de verdad: «el modo como el discurso

también se construye en torno al fenómeno de la visión, de la mirada, del deslumbramiento ante una nueva luz [...] anuncia [...] un ser (Segismundo) que ve y que busca una verdad trascendente, señalando la aspiración del alma al difícil conocimiento del mundo inteligible» (Rodríguez Cuadros, 2020: 48-49). Los sueños facultan para recibir visiones desconocidas y observar una hipotética existencia futura completamente viable y conforme a los deseos.

En *Marble*, los sueños reproducen escenas que desprenden mucha luz, en oposición a una realidad enfundada en gris, que disminuye su fuerza ante el brillo del mármol que reviste los sueños de Catherine: «Marble windows, was it? Or was it a marble door? Anyway marble, lots of marble» (Carr, 2009: 291). En *La vida es sueño*, Segismundo recurre a la metáfora visual para la representación del juicio formado en su imaginación en torno a su concepto de realidad y sueño:

Porque si ha sido soñado
lo que vi palpable y cierto,
lo que veo será incierto;
y no es mucho que, rendido,
pues veo estando dormido,
que sueñe estando despierto. (Calderón, 2020: 164)

Los impulsos del individuo que busca su identidad perdida para edificar un nuevo sistema de vida le muestran a este el camino hacia la luz; y la luz se convierte en símbolo representativo de un amor figurado, de un escenario de belleza que potencialmente podría transformar nuestro destino. Catherine y Segismundo proyectan la luz hacia la belleza, alejándose simultáneamente de toda oscuridad que les impida una recuperación ideal de la realidad presente en los sueños. Se concibe así un sistema conceptual de naturaleza metafórica que se incorpora a la realidad, los pensamientos y la experiencia.

En *Marble*, los conceptos estructuran lo que percibimos y cómo lo percibimos. La noción de luminosidad se contrapone a una realidad oscura: el color rubio dorado ardiente del cabello de Catherine en el sueño frente al tono castaño oscuro, real, de su pelo, «she's never been golden. Catherine is dark» (Carr, 2009: 289). Ese «lots of marble» presente en todos los sueños entre Art y Catherine otorga un brillo resplandeciente y especial a las fantasías de ambos, frente a una luz del día triste y sombría. La autora confronta la luz que irradian las visiones con la oscura dimensión de las contrariedades que obstaculizan el libre albedrío de los individuos. De ahí que la imagen nos presente la vida como un sueño:

There was a beautiful room ... The door is open and I walk along this grey-panelled hallway and come to this door, and the light and the smell and the sound from it is intoxicating. I walk into the room holding my breath, afraid I will sully this beautiful space, that is not for me, but someone far more deserving. And the marble glistens all around her as she lies there on the bed. (Carr, 2009: 288).

En la obra de Calderón, los conceptos de belleza y conocimiento se unen para completar el círculo de la realidad a través del desengaño. En ambas obras, todos se enfrentan a la idea de conocimiento y realidad.

Tanto en *Marble* como en *La vida es sueño* la dialéctica examina la magnitud del recorrido existencial de los protagonistas mediante metáforas y símbolos que otorgan valor a lo más representativo de la vida. Es una dialéctica dinámica, con una racionalidad y un arte del discernimiento que permiten reconocer estar muertos en vida, advertir en un principio que la verosimilitud de las figuraciones puede carecer de realidad o fundamento y reproducir básicamente deseos y esperanzas irrealizables.

Los sueños, enfundados en lenguaje poético, se convierten en manifestaciones de una belleza fascinante, potencialmente inalcanzable. La estética de las imágenes, su armonía y los distintos elementos imaginarios producen seducción, favoreciendo el cambio de rumbo hacia una honda reflexión en torno a la existencia.

Por mediación de los instintos obedecemos a una serie de sentimientos de pasión que provocan diversidad de alteraciones e inquietudes. Las parejas formadas por Catherine-Art y Segismundo-Rosaura son víctimas de pasiones que finalmente derivan en elementos perturbadores del orden espiritual: en sus pensamientos-fantasías construyen escenarios donde representan sueños de vida destinados a descubrir cómo reconstruir un universo propio para penetrar en el sentido y la razón de ser de la vida. Marina Carr y Calderón enfatizan el estado pasional y una particular sensibilidad que se experimenta, en palabras de Evangelina Rodríguez Cuadros, con un «inquietante y magistral dominio del lenguaje como sistema ordenador del universo racional que el sujeto quiere construir» («La vida es sueño») tras un proceso de desengaño.

La lucha de Catherine y Segismundo, especialmente, abraza una manifiesta disposición en ambos de abandonar una vida de confusión personal, pesadumbre y oscuridad. En el apasionamiento por atrapar sus sueños adquieren pleno conocimiento de su propia realidad y una resistencia que necesitan trasladar a su interior, su alma, para dar salida a ese confinamiento

en el que viven reclusos. Al no entender el universo sombrío en el que viven, su tormento les obliga a confesar la angustia que aflige su interior ante su posible inexistencia. En *Marble*, la representación simbólica de la destrucción del individuo en vida se produce cuando Catherine reconoce,

Only recently have I started noticing graveyards, hearses, churches, I always thought they were some kind of decoration that had nothing to do with me, but now they follow me everywhere [...] You know what I mean, and dead butterflies seem to be stalking me, they appear at my feet, on the doorstep, in the bathroom, under my pillow. (Carr, 2009: 292).

El ser consciente de lo que la rodea representa un elemento fundamental para convertir en inteligible la realidad de las apariencias, de manera que la conclusión resultante permita identificar y enjuiciar tanto la conciencia como la moral. En la verdad que conforman los sueños, los individuos tienen acceso a una libertad plena y a una belleza pura. En los sueños se esconde la verdad; en la verdad se descubre la libertad.

En las parejas de personajes Segismundo-Rosaura y Catherine-Art, cada uno necesita del otro para cuestionar y satisfacer el vacío existencial en el que se hallan inmersos. De esta forma, «Rosaura [...] completa el sentido existencial de un Segismundo adánico que no había hallado [...] un ser donde poder reflejarse»; en su relación interpersonal con Segismundo, a Rosaura se la considerará «el objeto prohibido, la madre deseada y vedada, el mutilado objeto de deseo [...]. Cumple ese papel de gozne o bisagra para facilitar que se unan cualidades como lo ilusorio e inteligible: la verdad del amor» (Rodríguez Cuadros, «La vida es sueño»). En el dúo Catherine-Art, los sueños recíprocos inesperados son una llamada a los corazones de las personas, a la necesidad de un cambio de valores y verdades que sin tales fantasías no se habrían manifestado. La autorrealización de Segismundo y la autorrealización de Catherine pasan a ser el fundamento de su existencia. En sus sueños se proyectan hacia lo que quieren ser tras experimentar sentimientos negativos consecuencia de un prolongado sufrimiento y un conflicto interno en torno al sentido de la vida.

Marble y *La vida es sueño* se construyen sobre la base de silenciar sentimientos y estados que alcanzan la impostura en el mundo real. La turbación de ánimo, el abatimiento y el desasosiego atraen el desconcierto más que la claridad, hasta el punto de que un mismo sujeto es incapaz de reconocerse a sí mismo porque su identidad ha quedado desvanecida. Por eso, la sucesión de imágenes y fantasías que se reproducen en los sueños no carecen de fundamento, sino que se utilizan de forma inconsciente como instrumentos edificadores y reveladores de la

verdad. Los personajes se entregan a unos sueños repletos de material simbólico ante la naturaleza caótica de su existencia.

El simbolismo, tanto en *Marble* como en *La vida es sueño*, se sucede a través de diversos elementos y objetos metafóricos que potencian el efecto dramático de diferentes escenas: el mármol, la luz, los sueños y los colores, en la obra de Carr; la torre, la caída del caballo, el palacio, la roca, el mar, en la composición de Calderón.

Ambas obras compartirían la siguiente aserción de Enrique Rull Fernández en torno a la conexión que se podría establecer entre el lenguaje dramático y el valor de las imágenes y los símbolos: «el andamiaje simbólico de la sucesión de motivos fantásticos o irreales remite a una visión profunda del hecho teatral que arraiga en la conciencia del espectador, creando un vaivén emocional realzado por el magma de la elocución metafórica» (Rull, 2017: 410).

El sueño erótico con el que se inicia *Marble* y la primera escena de *La vida es sueño* en la que Rosaura cae del caballo son escenas simbólicas representativas de potenciales conflictos en los sucesos que concurrirán en la vida de los personajes. A partir de dichas secuencias se suceden enfrentamientos y problemas que condicionan el desarrollo de los dramas. Un desconocimiento absoluto de lo que hacer, o no, deriva en una oscuridad en el mundo de los personajes, que protagonizarán un recogimiento íntimo a lo largo de los acontecimientos. Nadie alcanza verdaderamente a saber «en qué lugar situarse, de dónde deriva el sentimiento de angustia que se va formando en su interior y que sólo [...] será posible vencer mediante un acto de reafirmación, que, [...] es un acto de libertad» (Rull, 2017: 414).

Los elementos metafóricos, en consecuencia, quedan ligados a los personajes. Catherine dispensa calidez y poesía al material compacto y frío del mármol. En el drama de Calderón, poesía y metáfora son inequívocas en los personajes de Segismundo y Rosaura: Segismundo se ve a sí mismo como alguien cruel y perverso, «un hombre de las fieras y una fiera de los hombres» (Calderón, 2020: 91). La misteriosa y descarriada Rosaura se disfraza de hombre para mostrarse invisible y lograr construirse una identidad apoyándose en la veracidad de su moral. A su llegada a la torre, Rosaura experimenta unas sensaciones sombrías que parecen evocarle la muerte. Para Segismundo, la torre es un sepulcro que entierra a las personas. Allí experimenta sueños recurrentes en los que anhela persistentemente su vuelta a la realidad, es decir, a palacio. A su vez, el mar representa el símbolo de la temeridad en la obra de Calderón:

Golfos de agua
han de ser tu sepultura
en monumentos de plata,

mal hiciera en darse al mar,
cuando soberbio levanta
rizados montes de nieve,
de cristal crespas montañas. (Calderón, 2020: 206).

En *Marble*, Catherine desea no despertar de sus sueños, quedarse atrapada en ellos y en su cegadora felicidad: «Live[s] for sleeping, dreaming about Art, [her] waking life is just pretence» (Carr, 2009: 320). Sin embargo, los sueños de mármol de Catherine representan para Art únicamente un puñado de sueños. Este, en un momento determinado, se distancia de Catherine. Considera que incluso las leyes no escritas no deben quebrantarse. Y tanto Catherine como Segismundo las han quebrantado: Catherine, en sus sueños eróticos con Art; Segismundo, en una aventura ocasional con Rosaura en el pasado.

Los sueños pueden constituir también un mal presagio, anunciar sentimientos muertos que hace tiempo han dejado de existir. Somos conscientes de que ya no existen cuando examinamos esos sueños. Y entonces perturban el cuerpo y la razón. Abordan sentimientos íntimos y emociones reprimidas que perturban el comportamiento y no han sido previamente examinados. Simbolizan sufrimiento y destrucción porque se asientan en los corazones y la mente de las personas.

Si vivimos de los rituales, las costumbres y las doctrinas obstaculizamos una entrada y salida libre del aire que respiramos, encerramos el alma, los principios, la inteligencia y el corazón. Se desintegra el valor del lenguaje construido en nuestro interior, un lenguaje lírico que promueve la manifestación de los sentimientos y la compenetración con ellos.

4. CONCLUSIONES

Podríamos considerar la obra de Marina Carr, *Marble*, una metáfora del recorrido que realizamos por la realidad de la vida. En un punto determinado del itinerario un sueño reiterativo o un acontecimiento crucial toman tanta fuerza que pueden hacer que deseemos rectificar el rumbo de nuestra vida y tener la esperanza de que la verdadera existencia sea un sueño. Es lo que les acontece a Catherine en *Marble* y a Segismundo en *La vida es sueño*, respectivamente. Ambos experimentan un férreo sentimiento de nostalgia por aquello que les falta en vida: libertad y autenticidad. Viven atormentados por la dualidad realidad-sueño. Cuestionan su existencia. Agonizan porque se hallan entre una utopía seguramente irrealizable y un conformismo al que creen que se adaptarían difícilmente. La meta a la que dirigen sus

pensamientos y acciones es la de que todo cambie. Por eso, a lo largo del camino que van recorriendo defienden las enseñanzas y el aprendizaje adquiridos, y admiten que «sobre el error no puede levantarse el edificio de la verdad [,] y que la pasión, como todo lo humano, puede someterse a sistema» (Rodríguez Cuadros, 2020: 50).

La represión que subyuga a Segismundo, hasta que es liberado por el pueblo, resulta equiparable al sometimiento social que oprime a Catherine. ¿Deben ambos traicionarse a sí mismos, no esperar nada, vivir de rituales y no apostar por los sueños porque sean abstractos o irreales?

Catherine y Segismundo han sido expulsados de la sociedad; son esclavos de ella, que les hace sentirse «[incapaces] de distinguir entre el sueño y la vida» (Calderón, 2002: 30). Los dos aceptan finalmente que la vida es teatro. La vida es un sueño en el que cada uno de ellos desempeña una función e interpreta un papel ante su comunidad.

En consecuencia, ¿merece la pena que dirijan la vista hacia su interior y trasladen a la realidad sus sueños, se libren del yo ficticio y vayan en busca de lo sublime para crecer y enriquecerse?, o ¿es preferible darse por satisfechos con lo ya atrapado en la vida a nivel político, social, y familiar, y sacrificar ideologías, deseos e ilusiones?

Resulta complejo hallar un equilibrio entre la realidad y los sueños cuando despiertan de la verdadera pesadilla que constituye la vida real soportada largo tiempo. O continúan tolerando y transigiendo con los convencionalismos sociales, o arriesgan todo lo construido, elevan la mirada, la dirigen hacia lo más alto y se levantan de nuevo como sujetos con identidad propia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2002): *La vida es sueño*, ed. F. Pedraza Jiménez, Barcelona, Edebé.
- (2020): *La vida es sueño*, ed. E. Rodríguez Cuadros, Barcelona, Espasa Libros [Austral].
- CARR, Marina (2009): *Marble*, en *Marina Carr: Plays Two*, London, Faber and Faber, pp. 284-353.
- FOSTER, Verna (2021): «Mother Medea and Her Children: Maternal Ambivalence in the Medean Plays of Marina Carr, Cherrie Moraga and Rachel Cusk», *Comparative Drama*, 55.1, pp. 83-111. <https://doi.org/10.1353/cdr.2021.0003>
- GONZÁLEZ CHACÓN, María del Mar (2010): *Mito e historia en la obra de Marina Carr*, Universidad de Oviedo, tesis doctoral, <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=JOW0ZL20uDI%3D>, acceso 03-12-2023.
- LUQUE, Diana (2021): «Traducir teatro: La poeticidad y complejidad de los universos de Marina Carr», *Vasos comunicantes. Revista de ACE traductores*, 59, <https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2021/10/22/11915/>, acceso 03-12-2023.
- MARTÍNEZ, Emilio (2016): «Mármol, una magnífica obra de Marina Carr sobre la condición humana y sus sueños con un reparto de lujo», *Diario crítico*, 24-11-2016, <https://www.diariocritico.com/marmol-teatro-marina-carr-pepe-viyuela>, acceso 03-12-2023.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, ed. (2020): «La construcción platónica del tema. Una probable teoría del conocimiento», en *La vida es sueño*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Barcelona, Espasa Libros [Austral], pp. 41-50.
- (s.f.). «La vida es sueño: obra paradigmática», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, https://www.cervantesvirtual.com/portales/calderon_de_la_barca/su_obra_vida_es_sueno/, acceso 03-12-2023.
- RULL FERNÁNDEZ, Enrique (2017): «Perspectivismo y espacios simbólicos en *La vida es sueño*», *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5.1, pp. 409-419. <https://doi.org/10.13035/H.2017.05.01.26>
- SADOWSKA, Irene (2016): «Punto sin retorno», *Artezblai. El periódico de las Artes Escénicas*. 11-12-2016, <https://www.artezblai.com/marmolmarina-carrantonio-c-guijosa/>, acceso 03-12-2023.