

EL TÓPICO PETRARQUISTA DEL SUEÑO EN *LA VIDA ES SUEÑO* DE CALDERÓN DE LA BARCA

M^a CARMEN SOLANAS JIMÉNEZ
Universidad Autónoma de Madrid

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva'l core
in sul mio primo giovanile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i'sono,

del vario stile in ch'io piango et reagono
fra le vane speranze e'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sí come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesimo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergonga è'l frutto,
e'l pentersi, e'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno. (*Canzoniere*, I)¹

Este soneto, que figura como prólogo en la segunda redacción del *Canzoniere*, ha interesado siempre a la crítica para explicar el posible orden temático que subyace a los poemas, rechazando el estrictamente cronológico. En este sentido, se ha puesto de relieve que no fue el primero que escribiera Petrarca, sino que fue colocado *a posteriori*. Todo el interés de este soneto quedó así reducido a un problema de estructura, más o menos resuelto, sin que pareciera que fuera a revelarnos nada significativo que no encontremos en el interior del conjunto de los poemas dedicados a Laura.²

¹ PETRARCA, Francesco (1989): *Canzonero*, ed. J. Cortines, Tomos I y II, Madrid, Cátedra. Una excelente edición más moderna aunque no bilingüe es PETRARCA, Francesco (1996): *Canzoniere*, ed. M. Santagata, Arnoldo Mondadori, Milán.

² Este soneto también ha sido fundamental para el estudio del *yo* poético y especialmente del destinatario del *Canzoniere*. Cfr. SANTAGATA, Marco, *Dal sonetto al Canzoniere*, Padua, Liviana, 1979 y *Frammenti dell'anima*, Bolonia, Il Mulino, 1992.

Sin embargo, si volvemos atentamente a él nuestra atención, descubriremos que abre un puente grandísimo en el tiempo (1348-1635) que nos lleva hasta Calderón y más exactamente a una de sus mejores obras dramáticas: *La vida es sueño*. Petrarca menciona aquí un «primo giovanile errore» que no fue sino delirio, una mala experiencia de la que ahora, al fin y al cabo, se siente arrepentido, habiendo recibido una lección muy parecida a la que aprenderá el príncipe Segismundo:

che quanto piace al mondo è breve sogno.

Así, *La vida es sueño* termina con unas palabras de Segismundo muy parecidas a las que utiliza Petrarca en este soneto, aunque Segismundo las lance con un mayor atrevimiento:

SEGISMUNDO: ¿Qué os admira? ¿qué os espanta
si fue mi maestro un sueño,
y estoy temiendo en mis ansias
que he de despertar y hallarme
otra vez en mi cerrada
prisión? Y cuando no sea,
el soñarlo sólo basta:
pues así llegué a saber
que toda la dicha humana
en fin pasa como sueño,
y quiero hoy aprovecharla
el tiempo que me durare,
pidiendo de nuestras faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio el perdonarlas. (*La vida es sueño*, vv. 3305-3319)³

En ambos casos, tenemos al hombre sabio que observa el paso de las pasiones como fantasías de los sueños, que siente el deseo de enmendarse y comienza pidiendo perdón: *spero trovar pietà, nonchè perdono*.

Las comparaciones pueden seguir realizándose entre otros poemas del *Canzoniere* y otras tantas partes de la obra de Calderón; si bien, antes de pasar adelante, conviene dejar constancia del poco o nulo interés que parece haber ofrecido para la crítica el petrarquismo de Calderón. Entre los autores españoles, sólo lo menciona Francisco Rico y lo hace de pasada, cuando, refiriéndose a la llegada del petrarquismo en España, señala el *clima afín* proporcionado por la lírica cancioneril castellana:

³ CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1981): *La vida es sueño*, ed. J. M. Valverde, Barcelona, Planeta.

Que esta poesía cancioneril influye poderosamente es tan sencillo de demostrar, que está al alcance de todos. Basta con hojear los libros de los mejores poetas comenzando por Boscán y terminando por Calderón.⁴

El mismo autor hace también una valoración amplia del petrarquismo, aunque demasiado general, cuando dice en otro momento que «La aventura de Petrarca en el mundo hispánico empieza algún día del Trescientos y no ha terminado todavía».⁵ La ausencia de Calderón en los estudios petrarquistas es una constante de la que Rico constituye una rara excepción (aunque sólo se limita a lo expuesto en la cita). Así, los límites cronológicos establecidos por María del Pilar Manero Sorolla para el petrarquismo, pese a incluir una tercera generación barroca, dejan fuera a Calderón:

Circunscribiéndonos a la literatura española [...] ha girado en torno a la obra lírica de los poetas integrantes de los llamados primer y segundo Renacimiento, espacios cronológicos históricamente coincidentes con la época imperial (1519-1558) y el reinado de Felipe II (1558-1598). [...] incluimos [...] los denominados poetas prebarrocos: Padilla, Cervantes, López Maldonado y los hermanos Argensola.⁶

En su estudio, Manero Sorolla también menciona a Góngora, Quevedo, Lope de Vega y Villamediana, pero nada dice de Calderón. Tampoco Ignacio Navarrete considera, en su obra *Orphans of Petrarch*, a Calderón como uno de los «huérfanos del petrarquismo», sino que marca el final del petrarquismo en España con los poetas Luis de Góngora (1561-1627) y Francisco de Quevedo (1580-1645).⁷

Todo este recorrido por la crítica termina con el único hallazgo positivo, la obra de John V. Bryans, quien declara que han comenzado a examinarse muchos de los elementos petrarquistas del estilo de Calderón, si bien ofrece como único referente la tesis inédita de E. Arnolds (Munich, 1958):

In Calderon's amorous speeches, Petrarchist rhetorical devices and images are of such importance that any serious analysis of his style is obliged to take them into account. Since, however, E. Arnolds's thesis, *Die Darstellung der Liebe in den Dramen*

⁴ RICO, Francisco, *Sobre la poesía de la Edad de Oro. Ensayos y notas eruditas*, Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Campo Abierto n° 26, pp. 21 y ss.

⁵ RICO, Francisco, «Cuatro palabras sobre Petrarca en España (siglos XV y XVI)», en *Convegno Internazionale Francesco Petrarca*, Accademia Nazionale de' Lincei, Roma, 1976, p. 49.

⁶ MANERO SOROLLA, María del Pilar, *Imágenes petrarquistas en la poesía lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990, pp. 61-62.

⁷ NAVARRETE, Ignacio, *Orphans of Petrarch. Poetry and theory in the Spanish Renaissance*, University of California, 1994.

von Calderón, has already identified and examined many of the Petrarchist elements of Calderón's style, no detailed study is necessary here.⁸

Este panorama bibliográfico deja entrever que el petrarquismo de Calderón no será el petrarquismo examinado hasta el momento por los críticos del petrarquismo español que centran sus obras en la génesis del petrarquismo en España (Boscán y Garcilaso) y las posteriores generaciones petrarquistas, que abarcan autores como Aldana o Herrera. Por otro lado, el estudio de J. V. Bryans no es un estudio propiamente del petrarquismo, y además no hay mención concreta de la obra de *La vida es sueño* a este respecto.

No ha sido un error, sin embargo, tratar de acercar a estos dos autores, como se verá a continuación. Por un lado, el componente argumental de *La vida es sueño*, un encarcelamiento que intenta sin éxito prevenir una violencia profetizada, junto con la naturaleza de la propia violencia, son factores fundamentales de la formulación dramática y poética con que Calderón expresa su filosofía del amor. Por otro, debemos tener en cuenta que el *Canzoniere* no es sólo una historia de amor. No pudo ser, en efecto, un hecho nuevo en la poesía italiana sólo por el motivo amoroso, sino por el conflicto interior que se da en el poeta y que encuentra expresión por primera vez en Petrarca. Estas contradicciones, debilidades y pasiones del poeta encuentran su cauce en una poesía muchas veces de carácter dramático:

S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?
Ma s'egli è amor, perdio, che cosa et quale?
Se bona, onde l'effecto aspro mortale?
Se rìa, onde sí dolce ogni tormento?

S'a mia voglia ardo, onde'l pianto e lamento?
S'a mal mio grado, il lamentar che vale?
O viva morte, o dilectoso male,
come puoi tanto in me, s'io nol consento?

et s'io'l consento, a gran torto mi doglio.
Fra sí contrari vènti in frale barca
mi trovo in alto mar senza governo,

Sí lieve di saber, d'error sí carica
ch'ïmedesimo non so quel ch'io mi voglio
e tremo a mezza state, ardendo il verno.

(CXXXII)

⁸ BRYANS, John V., *Calderón de la Barca: Imagery, Rethoric and Drama*, London, Tamesis Books, 1977, p. 119.

El tono de todas estas preguntas lanzadas por Petrarca tiene un gran parecido con aquél en el que manifestará su asombro Segismundo, cuando sale de la torre en que está encerrado porque el Rey Basilio, su padre, le ha suministrado un narcótico para ponerlo a prueba:

SEGISMUNDO: ¡Válgame el cielo! ¿qué veo?
¿Válgame el cielo! ¿qué miro?
Con poco espanto lo miro,
con mucha duda lo creo.
¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo en telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
tan lucidos y briosos?
¿Yo despertar de dormir
en lecho tan excelente?
¿Yo en medio de tanta gente
que me sirva de vestir?

(vv. 1224-1235)

Preguntas de un mismo espíritu contrariado que habrá de llegar a cuestionarse: «¿Yo Segismundo no soy?». Se trata de un desconcierto que llega a la total incredulidad y que surge también en Petrarca: «Lasso, che son! Che fui!» (XXIII); «or porrebbe esser vero? or come? or quando?» (CXXIX).

Aunque Segismundo descarta en un primer momento la idea de que se trate de un sueño («decir que sueño es engaño / bien sé que despierto estoy»), la mala experiencia de su primera salida lo llevará a confundir las cosas:

SEGISMUNDO: [...] 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.

(vv. 2102-2107)

Una confusión, en fin, que hace sentirse responsable a quien la experimenta, puesto que no encuentra otra posible explicación:

Che parlo? O dove sono e chi m'inganna,
altri ch'io stesso e'l desiàr soverchio?

(LXX)

Segismundo vive encerrado en una «prisión oscura» y se encuentra en un estado de turbación pasional; la comparación de la existencia humana con el estar en la cárcel hunde sus raíces en Petrarca:

Fuggendo la pregione ove Amor m'ebbe
molt'anni a far di me quel ch'a lui parve,
donne mie, lungo fôra a ricontarve
quanto la nova libertà m'increbbe.

(LXXXIX)

La tragedia íntima de Segismundo no es otra que la tragedia íntima de la vida humana, de la que tanto sabe Petrarca y que nunca se cansará de expresar en sus poemas: «Pace non trovo, et non ò da far guerra» (CXXXIV). El conflicto se mantiene sin solución durante mucho tiempo, y no se aplaca ni siquiera con la muerte de Laura. En la obra de Calderón ocurre lo mismo: el conflicto se dilata en continuos «Ay, mísero de mí, y ay, infelice», a la espera del paso del tiempo. Estas voces ya estaban en el *Canzonere*: «Misero me, lassol, Oimè lassol!». En Petrarca es el conflicto entre ese amor terreno y el amor hacia Dios, único que debería ocupar su espíritu, aunque esto se complica al absorber a Laura y al amor en su propia individualidad. El motivo del conflicto interior entre la pasión no apagada y la conciencia del carácter pecaminoso de la misma está en la naturaleza de la violencia que llena a Segismundo, cuyas ansias de vivir no pueden verse apagadas mientras pueda seguir pareciéndole todo un sueño, al tiempo que «el carácter pecaminoso» coexiste en su confusión: cuando sale de la torre por primera vez, atenta contra el honor de dos damas, intenta la muerte de su ayo, amenaza a su padre y lucha con su primo. Las acciones de Segismundo confirman la verdad del pronóstico, por lo que se ordena que vuelva a prisión.

También el amor por Rosaura (a quien Segismundo ama bajo unos códigos tradicionalmente petrarquistas) pasa como un sueño, breve, idea que conduce a la amarga lección de que la vida es sueño («que los sueños, sueños son»). La vida y el amor se identifican entonces con un sueño breve del que habrá que despertarse por lo que el único remedio es seguir soñando, «breve conforto a sí lungo martirio» (XIV):

SEGISMUNDO: Dices bien, anuncio fue,
y caso que fuese cierto,
pues que la vida es corta,
soñemos, alma soñemos
otra vez; pero ha de ser
con atención y consejo
de que hemos de despertar

de este gusto al mejor tiempo;
 que llevándolo sabido,
 será el desengaño menos;
 (vv. 2356-2365)

Sólo al final de libro, cuando ya ha llegado la vejez, aparece en Petrarca el sentimiento melancólico de una posible felicidad perdida, de un amor que, de haber seguido viva Laura, tal vez hubiera sido correspondido, apagados los sentimientos amorosos, con una tierna amistad. La lección aprendida lleva consigo una honda reflexión: el hombre, cuando se dirige por la prudencia y la razón, posee un movimiento normal que conduce a la armonía. Eso es lo que hay detrás de las nuevas actuaciones de Segismundo ante el asombro de toda la corte de Polonia, tal vez lo mismo que se esconde tras la última canción a la virgen en el *Canzonere* de Petrarca.

Es tiempo ya de que empecemos a valorar la clase de petrarquismo que hay en el Calderón de *La vida es sueño*. Aquí hemos utilizado tan sólo referencias concretas al *Canzonere* de Petrarca, pero los petrarquistas no sólo utilizan estas referencias sino que la amplían, empleando una especie de «amalgama» del petrarquismo que incluye las fuentes greco-latinas y el platonismo anterior al propio Petrarca. Además, tienen en cuenta toda una teoría de la imitación poética que mediatiza, sin lugar a dudas, el petrarquismo español: Benedetto Varchi, Pietro Bembo¹⁰ y toda una serie de tratadistas italianos que hablan de imitación simple y compuesta, discuten cuál es mejor y defienden la lengua vernácula en la literatura.

Cabe preguntarse, sin embargo, cuánto de esto llega a Calderón. Parece que sólo el final fracasado de la gran esperanza renacentista ha de alcanzarlo y, sin embargo, *La vida es sueño* se sitúa dentro de una corriente platónica espiritualista en la que el amor sigue siendo deseo de hermosura y en la que el hombre venía a ser un microcosmos (un «mundo breve» llama Segismundo al Barón). Según la doctrina platónica, el fracaso de la primera salida de Segismundo de la torre se interpreta como el estupor producido por la angustia y el deslumbramiento ante el paso brusco de la oscuridad a la luz. Por otro lado, la idea de que todo lo ocurrido es un sueño tienen otras raíces bíblicas anteriores a Petrarca: *Libro de Isaías* (capítulo XXIX) y *Libro de Job* (capítulo XX). Asimismo, se encuentra en el propio Platón y en Séneca.

Podemos concluir, pues, que a Calderón llega todavía algo de esta amalgama, si bien distorsionado. Con seguridad, no se trata de aquel petrarquismo que explicara Boscán en una carta a la Duquesa de Soma y que siguieron todos los demás. A pesar de eso, hay que advertir que Calderón sí tomó bastantes elementos de la «imagería petrarquista», tales como la prisión, la luz o el sol; sobre todo de los elementos que

¹⁰ Bembo edita el *Canzonere* de Petrarca con un estudio que hasta entonces sólo se había hecho con los clásicos: *Canzoniere*, Venezia, ed. Aldo Manuzio, 1501.

aparecen en sus canciones, que gracias a su mayor extensión, permiten desplegar un mayor número de términos y conceptos que no es permisible en los otros tipos de esquemas métricos del cancionero: madrigales, sextinas y sonetos. Un ejemplo de esto lo constituye la canción número CCCXXIII, donde la visión del poeta proporciona un mayor número de términos para reconstruir otras tantas imágenes y sentimientos: «fontana», «serpiente», «ave», «fera». También la canción número CXLII ofrece algunos ejemplos: «ombra», «lume», «poggi», «vento», «terra», «selve», «sassi», «campagne», «fiumi», «fior». En el caso de *La vida es sueño*, la mayor influencia puede observarse en las intervenciones más poéticas de los personajes de la obra de Calderón:

ROSAURA: Hipógrifo violento,
que corriste parejas con el viento ,
¿dónde rayo sin llama
pájaro sin matiz, pez sin escama,
y bruto sin instinto
natural, al confuso laberinto
de esas desnudas peñas
te desbocas, te arrastras y despeñas?
(vv. 1-8)

SEGISMUNDO: Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de espuma
o ramillete con alas,
cuando las etéreas alas
corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma;
¿Y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad [...]?
(vv. 123-132)

Podríamos sugerir aquí otros elementos del petrarquismo que aparecen en otros autores, relacionar el pensamiento dantesco en el pensamiento astrológico de Calderón e incluso aceptar indirectamente las fuentes trovadorescas provenzales que llegan a través del *Canzoniere*, pero sería meternos en un terreno demasiado complejo que se aleja además de nuestros objetivos. Podrían pues examinarse el Neoplatonismo, la retórica petrarquista, las fuentes grecolatinas y otras anteriores a Petrarca pero aquí nos detenemos en el tópic del sueño del *Canzoniere*, del *breve sueño*, siendo la brevedad un aspecto fundamental que acompaña el tópic del sueño que llega a Calderón, que se repite a lo largo de toda la obra de *La vida es sueño*.

SEGISMUNDO: [...] Leía
una vez en los libros que tenía,
que lo que a Dios mayor estudio debe
era el hombre, por ser un mundo breve;
(vv. 1562-1565)

Y puesto que quizá habré abusado de la bondad que me brindaba el *Canzoniere* con ese último endecasílabo del soneto proemio, quiero concluir con una frase del Rey Basilio refiriéndose a Segismundo que bien puede ser una invitación para leer y escuchar a Petrarca en su *Canzoniere*:

BASILIO: ¿Qué soñará
ahora? Escuchemos, pues.
(vv. 2061-2062)

