Un soneto calderoniano en *Galán, valiente y discreto* de Antonio Mira de Amescua

William Forbes
University of New Hampshire

Estas, que fueron pompa y alegría
Despertando al albor de la mañana,
A la tarde serán lástima vana,
Durmiendo en brazos de la noche fría.
Este matiz, que el cielo desafía,
Iris listado de oro, nieve y grana,
Será escarmiento de la vida humana
Tanto se emprende en término de un día!
A florecer las rosas madrugaron,
Y para envejecerse florecieron:
Cuna y sepulcro en un botón hallaron.
Tales los hombres sus fortunas vieron:
En un día nacieron y expiraron;
Que pasados los siglos, horas fueron.

Calderón de la Barca, *El príncipe constante* (1629)

Flores que fueron ponpa y alegría,
Despertando al alvor de la mañana,
A la tarde serán lástima vana,
Muriendo a manos de la noche fría.
Aquel carmin que el zielo desafía,
Iris listado de oro, nieve y grana,
Será escarmiento de la bida umana:
Tanto comprende el término de un día!
A florecer las rosas madrugaron,
Y para enbejecerse florezieron;
Cuna y sepulcro en un botón allaron.
Tales los ombres sus fortunas vieron
En un día nazieron y espiraron,
Que pasados los siglos, oras fueron.
Mira de Amescua, *Galán, valiente y discreto* (1632)

Agradezco la oportunidad de acudir a este tercer Coloquio del Aula de Investigación sobre Mira de Amescua; el año pasado, metidos por los montes en la sierra, disfruté mucho de las ponencias y del ambiente colegial de investigadores sobre dicho dramaturgo y poeta. Estando casi al año centenar del nacimiento de Calderón de la Barca, quisiera discutir un soneto que Mira tomó prestado de *El príncipe constante* (1629) de Calderón y comentar los cambios que hizo el poeta al trasladarlo a su propia comedia *Galán, valiente y discreto* (1632). Primero el dicho soneto y cómo encajaba cada soneto en las dos comedias citadas.

El príncipe constante de Calderón es una obra seria de tono y enfoque bastante teológico. En el segundo acto se enfrentan y debaten el príncipe Don Fernando y Fénix. En este contexto original aparece nuestro soneto como parte de un doblete en que cada uno representa su propia religión –la cristiandad versus el islam–. Con tal contexto ya se entenderá que se trata de un tema profundamente serio. A modo de introducción al soneto, están los dos locutores en un jardín y comienza Don Fernando con «Para presumir por ellas / las flores habrán venido» y, a continuación:

Estas, que fueron pompa y alegría
despertando al albor de la mañana,
a la tarde serán lástima vana,
durmiendo en brazos de la noche fría.
Este matiz, que el cielo desafía,
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana
tanto se emprende en término de un día!
A florecer las rosas madrugaron,
y para envejecerse florecieron:
cuna y sepulcro en un botón hallaron.
Tales los hombres sus fortunas vieron:
en un día nacieron y expiraron;
que pasados los siglos, horas fueron.

Se logra en este soneto una declaración escueta pero rica y amplia de la convención literaria de la asociación de la vida humana con la vida de una flor. El primer cuarteto presenta la «pompa y alegría» de un «albor de la mañana», y en términos generales, indica que la tarde es ya «vana», y que la próxima etapa será la noche fría de la muerte. Aun esta última fase se entra «durmiendo» de una manera suave y tranquila, a pesar de la finalidad del momento.

El segundo cuarteto empieza a proveer un colorido específico, pero se refiere primero a «matiz» para colorido, y luego lo define como la iris «listado de oro, nieve y grana» (v.6). Este «matiz» es uno que el «cielo desafía», sugiriendo probablemente una puesta del sol extraordinaria, que hace recordar, en términos humanos, el último fuerte suspiro de una vida. El primer terceto se mantiene en el cuadro referencial del mundo de las flores –o de la naturaleza, por extensión– y lo presenta con un claro sentido de intencionalidad: «a florecer las rosas madrugaron, / y para envejecerse florecieron» (vv. 9-10). Además de que estas sean las leyes del universo, las rosas parecen entender –como el hombre, a continuación– no siempre entiende, que poseen una función específica en este mundo, y que también tienen su momento, de venir y de salir, de llegar de partir, de nacer y de morir. Calderón logra resumir nítidamente en un verso muy barroco el hecho de que en esta vida «cuna y sepulcro en un botón hallaron» (v.11).

En el último terceto pasamos de nuevo al cuadro referencial del hombre y asociamos las «fortunas» a las vidas también. El «botón» de nuestra vida es precisamente ese único día que es nuestra vida., y en comparación con el tiempo eterno («pasados los siglos» v. 14) –por largo que sea– «horas fueron» (v.14). La asociación de la vida con las horas y de lo pequeño que son, no deja de recordarnos de esa otra famosa declaración tran barroca en manos de Calderón, Góngora y de Sor Juana Inés de la Cruz que termina «en humo, en nada».

El efecto total del soneto, con su colorido vívido es uno bastante afirmativo; no es tan esfumante y desaparecedor como el soneto de Góngora. Se refuerza la presencia de la iris como puente entre los cielos y la tierra y de la rosa –única flor mencionada específicamente– y se les establece con colorido (sinónimo) que pide presencia, que no desvía la atención del lector u oyente.

Antes de notar los cambios que añadió Mira al soneto de su amigo, se debe mencionar que el soneto calderoniano es sólo una mitad de un par de sonetos. Elías Rivers ya ha discutido la contrapropuesta de Fénix donde ella trata de comparar las flores del parlamento de Don Fernando con su propia metáfora central, la de las estrellas:

Flores nocturnas son; aunque tan bellas,
efímeras padecen sus ardores:
pues si un día es el siglo de las flores,
una noche es la edad de las estrellas.
(vv. 1690-1693)

El crítico Rivers se pregunta si Fénix entiende lo que quería decir referente a las estrellas. Postula él que [s]egún la ciencia aristotélica de Calderón, los astros no nacen cada tarde para morir cada mañana; aunque invisibles durante el día, reconocía que las estrellas siempre habían estado ahí. Por lo tanto, Fénix estaba obviamente errada en un nivel literal cuando ella equipara las estrellas con las flores: la vegetación sublunar no pertenece al mismo reino de realidad física como los astros, porque en las esferas celestiales forma y materia logran una alianza estable quizás eterna (pp. 467-468).

Rivers califica a Fénix de «ignorante, tanto científica como religiosamente, de cualquier verdad que trascienda el cuerpo humano; ella sólo se da cuenta del decaer y muerte orgánicos, mientras Fernando se da cuenta de esto y otros aspectos de la realidad» (p. 458).

La obra de Mira de Amescua es *Galán, valiente y discreto* del año 1632. Es una obra de capa y espada que tuvo presentación en la corte real y cobró cierta fama desde esa época al ser publicada en varias colecciones de teatro del siglo de oro que se juntaron en el siglo diecinueve. Por ejemplo, es una de cinco comedias que representan a Mira en la colección de la *Biblioteca de autores españoles*. El argumento principal gira alrededor de Serafina, duquesa de Mantua, quien busca marido apropiado para su posición social. El español Don Fadrique llegará a tener el éxito tras derrotar a tres otros duques italianos para la mano de Serafina. En el segundo acto, Fadrique discute con los duques de Parma, Urbino y Ferrara los valores representados en el título de la comedia. Fadrique resumirá su propia visión con las siguientes redondillas:

La discrezión es unión
De todas las virtudes; que es
Cuerdo, prudente y cortés
El que tiene discrezión.
Si en él virtud de prudente
Y de cortesano están,
Sabrá a tienpos ser galán,
sabrá a tienpos ser valiente..
Si es valentía, en efeto,
Guardar la vida y onor,
¿quién a de haver mejor
ser baliente que el discreto?
Prinzipalmente, señora,
Que la gala perteneze
A la edad, y ésta florece
Como en el tienpo la ora.
A la fuerte jubentud
Es dada la valentía,
y en la vejez se resfría
esta gallarda birtud.

Uno de los manuscritos de la obra añade la siguiente redondilla.

La discreción, la codura
Vien se ve que son verdades;
Virtud de todas edades
Hasta la vejez nos dura.

Continuando:

El onbre joben se engaña
Si en berdes años se fía.
o, qué bien que lo dezía
un gran poeta de España
en un soneto, que adbierte
que pasa la bida assí
como rossa y alelí..
SERAFINA
¿Cómo dize?
Desta suerte
FLORES
que fueron ponpa y alegría,
Despertando el alvor de la mañana,
A la tarde serán lástima vana,

Muriendo a manos de la noche fría.
Aquel carmín que el zielo desafía,
Iris listado de oro, nieve y grana,
Será escarmiento de la bida umana:
¡tanto conprende el término de un día!
A florezer las rosas madrugaron,
Y para enbejezerse florezieron;
Cuna y sepulcro en un botón allaron.
Tales los ombres sus fortunas vieron
En un día nazieron y espiraron,
Que pasados los siglos, oras fueron.
(vv.1556-1597)

Mirando, pues, a los cambios que contribuye Mira, se encuentran en los cuartetos y los cambios son relativamente pocos. El primero es la referencia específica de *Flores* que es la metáfora clave del soneto original. La integración de esta palabra mantiene claro la referencia con que Calderón empezó. El segundo cambio es reemplazar *durmiendo en brazos de la noche fría* de Calderón a *Muriendo a manos de la noche fría*. Aquí el efecto es más fuerte y declarativo, mientras la versión de Calderón mantiene una cierta suavidad poética sugeridor, aunque el final de ambos es claro. El último cambio está al comienzo del segundo cuarteto donde Mira emplea *Aquel carmín* por *Este matiz* de Calderón. Otra vez el efecto es de reforzar y aclarar el colorido específico. El vocablo *matiz* se puede referir a la manera de aplicar un color sin sugerir un color específico. El *carmín* de Mira ayuda reforzar la *grana* del verso siguiente y de la *rosa* unos versos más adelante.

El lugar dentro de la comedia en que aparece el soneto en Mira es el segundo acto, precisamente donde se auto-define el título de la comedia. Don Fadrique resume los valores sociales del título y los enlaza con el término «discreción», palabra que nos hace recordar «prudencia» en tales obras como *El cortesano* de B. Castiglione. Mira cita a Calderón a manera de remate poético para lo ya expuesto. Subraya que otro «ingenio español» piensa de igual manera. Además de subrayar lo suyo, el contenido de Calderón suele profundizar y añadir más resonancia a su propia obra que es esencialmente social. *El príncipe constante* es de un peso filosófico-moral mayor, pero este uso discreto y apropiado a la situación, le permite a Mira mejor exponer sus ideas, y a la vez, halagar a su colega dramaturgo. (La imitación es la más alta forma de elogio.)

Para concluir, se debe notar que la presencia de un soneto en una comedia conllevaba la expectación de parlamento significativo. Se puede discurrir hasta la eternidad con romance y redondillas, pero el soneto guardaba la posibilidad de una declaración más profunda. En el case de Calderón, él empleó el soneto bajo discusión para la tesis de su príncipe constante frente a la de la mora Serafina. Mira de Amescua, atento al logro poético de su amigo Calderón, integra casi el mismo soneto en una comedia de tono muy distinto, para profundizar más lo que solía ser un tipo de comedia caracterizado más por la acción, que es la comedia «de capa y espada». Espero que esta presentación haya ayudado un poco en sacar a Mira de esa «penumbra» que los profesores Arellano y de la Granja indicaron hace un par de años. Gracias.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, Ignacio y Agustín de la Granja, eds., *Mira de Amescua: Un teatro en la penumbra*, Pamplona: RILCE, 7,2, 1991, Número monográfico, Universidad de Navarra.

Calderón de la Barca, Pedro. *El príncipe constante*, ed., Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Espasa Calpe, 1975, Clásicos Castellanos 204.

Comedias; Critical Studies of Calderón´s Comedias, vol. XIX, ed., J.E. Varey Westmead & London, England, Gregg International Publishers Ltd & Támesis, 1973.

Castañeda, James A. *Mira de Amescua*, Boston. Twayne, 1977.

Hesse, Everett W. *Calderón de la Barca*, New York, Twayne, 1967.

Mira de Amescua, Antonio. *Galán, valiente y discreto*, ed., F. William Forbes, Madrid, Playor, 1973.

Ortigoza Vieyra, Carlos. *El príncipe constante de Calderón de la Barca; Investigación, y estudio crítico: Los móviles del protagonista*, México, Antigua Librería Robredo, 1957.

Rivers, Elías L. «A Fénix´s Sonnet in Calderón´s *Príncipe constante*» *Hispanic Review*, 37, 1969, pp. 452-58.