

Calderon y la imagen de Espana entre los romanticos franceses

Strosetzki, Christoph

First published in:

Hacia Calderón, Bd. 7, S. 91 – 104, Stuttgart 1994

CALDERON Y LA IMAGEN DE ESPAÑA ENTRE LOS ROMANTICOS FRANCESES

Por Christoph Strosetzki

Ernest Martinenche fue el primero que trató en un trabajo detallado sobre en que medida y de que manera fue el Romanticismo francés influenciado o modificado por España. También se preguntó el lugar que ocupa la representación de España en dicho Romanticismo. Al hacerlo, trataba por una parte de recalcar la significación universal de Francia,¹ pero por otra también trataba de poner de relieve la importancia de la latinidad, incluso para España: “Si l’Espagne a joué un rôle prépondérant dans notre romantisme, c’est qu’il n’a jamais cessé d’être l’héritier de notre culture latine et que, quelle que soit son opposition à notre classicisme, il n’en a pas moins gardé les traditions de la rhétorique française.”²

¿Corría peligro la imagen que los franceses tenían de sí mismos en el Romanticismo, tal como se muestra en Martinenche, de ser distorsionada por modelos alternativos? ¿Cuáles eran los mecanismos que distanciaban a la Francia clásica y marcada por la razón, tanto de la literatura barroca como de la romántica? A continuación me ocuparé, en primer lugar, de la función mediadora de los hermanos Schlegel y de Mme de Staël, para continuar después con los románticos franceses, su imagen de España y su tratamiento de la literatura española. Este antecedente es necesario para comprender la valoración de Calderón. En una segunda parte aclararé ese horizonte y sus implicaciones a través del análisis de la revista “Le Catholique”³ y las controversias que acarreó entre los años 1826 y 1829.

¿Cómo se convirtió España en el punto de referencia para el Romanticismo europeo? Mientras que al Romanticismo francés lo que le interesaba de Inglaterra y Alemania era su literatura coetánea, en el caso de España parece ser la literatura del siglo XVII y no la coetánea la que despierta un interés especial. Los dos tomos de la “Histoire de la littérature espagnole” del alemán Bouterwek, traducidos al francés en 1812, parecen jugar un temprano papel transmisor.⁴ Bouterwek ve caracterizada a la literatura española por la omnipotencia del amor, las pasiones desenfrenadas, la importancia del concepto del honor y la temática cristiana, por la mezcla de estilos y la tradición árabe. A esta obra se añade en 1814 la traducción en tres tomos que Mme Necker de Saussure hace del “Cours de littérature dramatique” de August Wilhelm Schlegel, la cual coloca en primer plano el concepto romántico de libertad

1 “elle tire d’une matière ou d’une inspiration localisées des formes universelles.” Ernest Martinenche, *L’Espagne et le romantisme français*, París (Hachette) 1922, p. 252.

2 *Ibidem*, p. 251.

3 V. respecto a “Le Catholique”: Kurt Wais (Ed.), *August Wilhelm Schlegel in Frankreich*, Tübingen 1966, p. 275.

4 V. respecto a esto y a lo que sigue: Philippe van Tieghem, *Les influences étrangères sur la littérature française (1550–1880)*, París (PUF) 1961, p. 205–213.

de la dramaturgia española. Mientras Bouterwerk ve en Calderón un mero continuador de las obras de sus predecesores, Schlegel le considera como una clara personificación del Romanticismo. Los cuatro tomos de “De la littérature du midi de l’Europe” (1813) de Sismondi, tienen por el contrario una orientación clasicista. Pero Sismondi, amigo de Mme de Staël, caracteriza claramente, al criticarla, la impronta romántica de la literatura española.

Los romances, que se tomaron por los primeros testimonios de la literatura española, causaron una gran impresión. El exceso de las pasiones que se podía encontrar en ellos fue utilizado por Alfred de Musset para provocar a la moral burguesa en su “Don Paez”, incluido en los “Contes d’Espagne et d’Italie” (1830). Creuzé de Lesser publicó “Cid romances espagnoles imitées en romances françaises” (1814) y el hermano de Victor Hugo, Abel, sacó a la luz su “Discours sur la poésie historique chantée et sur la romance espagnole” (1822) como introducción a su obra “Romances historiques traduites de l’espagnol”, que sirvieron a su hermano Victor Hugo como fuente para las “Orientales” (1828). Emile Deschamps utilizó a su vez esta obra como modelo para sus “Études françaises et étrangères” en cuyo prólogo designa a los romances como “Iliade sans Homère”⁵

Son numerosas las publicaciones que se refieren a la importancia de Calderón para el Romanticismo alemán.⁶ Henry W. Sullivan ya analizó detalladamente el endiosamiento de Calderón por parte de los románticos alemanes, en especial por parte de los hermanos Schlegel. Por lo tanto, aquí sólo será necesaria una pequeña referencia al tema.⁷ Entre los años 1803 y 1808 ya se consideraba a Friedrich Schlegel como transmisor de la literatura española. Desde París y Colonia informa sobre la literatura española a su hermano August Wilhelm, que está colaborando por su parte con Ludwig Tieck. A. W. Schlegel publicó en 1803 su obra sobre el teatro español, en la que incluyó ejemplos de traducción de Calderón. Es en gran medida esta obra la que le permitió calificarse en 1811 en una carta a Goethe como el “misionero de Calderón en Alemania”. El artículo de Schlegel “Über das spanische Theater” y sus cursos de 1808 en Viena elevaban a Calderón a “la cumbre de la poesía romántica” y contraponían los dramas clásicos de Roma y Francia a las obras teatrales “románticas” de los españoles y de Shakespeare. Mientras que los franceses están para él marcados por “el más insípido constreñimiento”, los españo-

5 Citado según: P. Hazard, “Ce que les lettres françaises doivent à l’Espagne”, en: R. L. C., 1936

6 V. entre otros: Hans Gerd Roetzer, “Mitología cristiana: Calderón en el temprano romanticismo alemán”, en: H. Dyserinck, A. R. Fernández, E. Banús, K. Spang (Ed.), *Europa en España. España en Europa. Actas del simposio internacional de literatura comparada*, Barcelona 1990, p. 243–253; Angel San Miguel, “Calderón, Paradigma en la Alemania del siglo XIX. Transfondo y contexto de las traducciones de los autos sacramentales de Eichen-dorff y Lorinser”, en: Alberto Navarro Gonzalez (Ed.), *Estudios sobre Calderón (Actas del coloquio Calderoniano, Salamanca 1985)*, Salamanca 1988, p. 133–141.

7 V. Henry W. Sullivan, *Calderón in the German lands and the Low Countries: his reception and influence, 1654–1980*, Cambridge 1983, p. 170ss; v. también: Henry W. Sullivan, “Calderón in Deutschland: Präsenz und Bedeutung”, en: Angel San Miguel (Ed.), *Calderón: Fremdheit und Nähe eines spanischen Barockdramatikers. Akten des internat. Kongresses anläßl. d. Bamberger Calderón-Tage 1987*, Frankfurt/M. 1988, p. 17–33.

les tienen una “vena oriental”. Pero para A. W. Schlegel no sólo era la falta de forma atribuida a Calderón lo que era característico del Romanticismo y del teatro de Calderón, sino también de igual manera el sentimiento religioso, el valor heroico, el espíritu caballeresco, el honor y el amor. Al igual que él, su hermano Friedrich también ve a Calderón como el escritor dramático por excelencia y como encarnación de lo romántico, que se define por medio del carácter nacional, del anclaje en una base histórica, de una maravillosa expansión de la vida llena de fantasía, de una expresión primorosa que emana de la naturaleza y finalmente por medio de una glorificación cristiana de lo representado. Ricardo Blanco Unzué ya señaló en que gran medida esta explicación romántica de Calderón está orientada a intereses puramente alemanes, y habla de una “reducción de la literatura española al espíritu alemán.”⁸

En Francia, los hermanos Schlegel son la autoridad más extendida, pero no ilimitada, a la hora de valorar a Calderón. Es cierto que el traductor de Calderón, La Beaumelle, cita en sus introducciones de 1822 y 1827 a Schlegel, pero no le acepta al completo, ya que cuando se trata de temas de historia nacional prefiere a Lope de Vega en lugar de a Calderón, y designa la falta de seguimiento que éste último hace de las unidades teatrales sólo como reseñable. La revista “Diogène” también está marcada por una actitud vacilante frente a Calderón, si bien en 1828 critica la tendencia culteranista de la literatura española, excluye en gran medida a Calderón de esa crítica.⁹

Más importantes son las relaciones entre Mme de Staël y los hermanos Schlegel. Mme de Staël relata que se encontraba entre los oyentes de Wilhelm Schlegel en los cursos que éste impartió en la universidad de Viena: “Wilhelm Schlegel nous peignit cette nation chevaleresque dont les poètes étaient guerriers, et les guerriers poètes.”¹⁰ Las guerras de religión contra los moros, continúa, le han dado a la literatura española una dignidad y una seriedad “dont la religion, l’amour et les exploits guerriers sont l’objet.”¹¹ También dice que ella misma no ha tomado contacto con Calderón mediante el original en español, sino a través de la traducción al alemán de A. W. Schlegel.¹² Mme de Staël alaba los sentimientos elevados que contienen las obras teatrales de Calderón y Lope de Vega, como el amor y los celos. A pesar de las incontables faltas y del estilo culterano y exagerado, ella considera que en ellas no se representa ninguna moral corrupta.¹³ De todos modos

8 V. Ricardo Blanco Unzué, *Die Aufnahme der spanischen Literatur bei Friedrich Schlegel*, Frankfurt/M., Berna 1981, p. 499; v. también p. 429, 444, 485. V. también: Gerhart Hoffmeister, *Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen*, Berlín 1976, p. 128–132.

9 V. Hans Mattauch, “Calderón ante la crítica francesa (1700–1850)”, en: H. Flasche, K.H. Körner, H. Mattauch (Ed.), *Hacia Calderón. Cuarto Coloquio Anglogermano 1975*, Berlín, New York 1979, p. 71–82, aquí p. 78 s.

10 Mme de Staël, *De l’Allemagne*, París (Garnier Flammarion) 1968, t. 2, p. 71.

11 *Ibidem*.

12 “Calderón ne m’est connu que par la traduction en allemand d’Auguste Wilhelm Schlegel.” Mme de Staël, *Corinne ou l’Italie*, París 1809, t. 3–4, p. 392 (notes).

13 V. Mme de Staël, *De la littérature*, ed. por Paul van Tieghem, t. 1, Ginebra (Droz) 1959, p. 166.

les reconoce a los españoles y a su literatura una posibilidad, si bien limitada por el poder de la monarquía y la iglesia, de unir el norte y el sur europeos y establecer una armonización de “la grandeur chevaleresque et la grandeur orientale, [de] l’esprit militaire que des guerres continuelles avoient exalté, et la poésie qu’inspire la beauté du sol et du climat.”¹⁴ España también representa para Mme de Staël una síntesis de los mundos árabe y caballeresco, puesto que los moros habían adoptado en España la veneración caballeresca de la mujer y les habían aportado a los españoles su amor de la pomposidad.¹⁵

No se debe olvidar que Mme de Staël estaba acostumbrada a considerar el siglo XVIII como un siglo marcado por Francia. Así, los contemporáneos de Voltaire y Diderot sólo tenían una indiferencia amable y una tolerancia irónica con respecto a otros países a los cuales calificaban de bárbaros, del mismo modo que lo hacían los griegos en tiempo de Pericles. Tanto mayor mérito tiene pues el giro que introduce Mme de Staël cuando saca a la literatura alemana de la oscuridad y la convierte en punto de orientación y fuente de inspiración.¹⁶ Aunque la presentación que Mme de Staël hace de Alemania tiene la forma de un reportaje o de un protocolo detallado, se trata, sin embargo, de una visión muy subjetiva que, partiendo de elementos reales, efectúa una elevación hacia lo simbólico y utópico. Si Tácito formuló sobre Alemania el topo literario “in universum tamen aut silvis horrida aut paludibus foeda”,¹⁷ ella contrapone la Francia clásica a la Alemania gótica, y el racionalismo francés al entusiasmo alemán. Por eso Alemania es para ella sobre todo un opuesto construido para Francia.¹⁸ De la misma manera a los románticos tardíos España le sirvió en lugar de Alemania como contraste con Francia.

Mme de Staël había formado en el exilio suizo en su castillo de Coppet, cerca de Ginebra, una oposición liberal contra la Francia napoleónica. Entre los huéspedes de su salón internacional se encontraban August Wilhelm Schlegel, Sismondi, Lord Byron y Benjamin Constant, autor de “De la religion”. En este círculo se fraguó “De l’Allemagne” de Mme de Staël y el “Cours sur la poésie dramatique”, traducción hecha por Albertine Necker de Saussure de la obra de A. W. Schlegel.¹⁹ La toma de partido de Mme de Staël por Shakespeare y Calderón, que eran el orgullo de Inglaterra y España, fue tomada en la prensa francesa de 1815 como un ataque al teatro francés y una ofensa al orgullo nacional. Con el trasfondo de la expulsión de Napoleón de Alemania y un nuevo sentimiento nacionalista alemán, la divulgación hecha por Mme de Staël de las tesis románticas de los hermanos Schlegel debió aparecer, no sólo como un ataque contra Corneille y Racine, sino

14 *Ibidem*, p. 165.

15 V. *Ibidem*, p. 165 s.

16 V. Roland Mortier, “Les retards et les obstacles à la révélation de la littérature allemande en France”, en: *Cahiers Staëliens*, N.F., n° 37, París (Société des études staëliennes) 1985/1986, p. 1–9.

17 Tácito, *De Germania* liber V

18 V. Manfred Gsteiger, “Réalité et utopie de l’Allemagne staelienne”, en: *Cahiers Staëliens*, N.F., n° 37, París (Société des études staeliennes) 1985/1986, p. 10–22.

19 V. Kurt Wais, “Le problème de l’unité du ‘groupe de Coppet’”, en: *Mme de Staël et l’Europe, Colloque de Coppet (18–24 juillet 1966). Actes et Colloques 7*, París (Klincksieck) 1970, p. 343–355, aquí p. 346.

también contra el patrimonio francés. Son interesantes por tanto las voces de la prensa que defienden a Mme de Staël recalcando que no es ni fanática ni intolerante. Que es cierto que aboga por incluir a Calderón, a Shakespeare y a Schiller en el templo de las musas, pero sin negar la grandeza de Corneille y Racine.

Victor Hugo, que en su “Préface de Cromwell” no aporta mucho más que Mme de Staël, la llama en la edición de sus “Odes” de 1824 “une femme de génie”.²⁰ ¿Qué relación tenía Victor Hugo con España y con la literatura española? Su hermano mayor, Abel, que fundó junto con él en 1819 la revista “Conservateur littéraire”, publicó en ella dos grandes artículos sobre Lope de Vega. En 1822 aparece una traducción en prosa del Romancero hecha por Abel y titulada “Romances historiques”, de la que Victor pudo tomar – así como de los “Romances du Cid” de Creuzé de Lesser²¹ – numerosos elementos para sus “Orientales” y su “Légende des Siècles”. Abel planeaba una obra titulada “Génie du théâtre espagnol”, de la cual leyó algunos extractos ante la “Société royale des Bonnes Lettres”, que, sin embargo, no llegó a terminar. El mérito de haber demostrado hace casi cien años las influencias biográficas y literarias de la literatura española en toda la obra de Victor Hugo le corresponde a Georges le Gentil. Sus estudios han sido completos y confirmados por Alejandro Cioranescu.²²

Victor podría haber hecho una referencia a Lope y Calderón, cuando en el “Préface de Cromwell” postuló un tema nacional, una minuciosa presentación de costumbres, la mezcla de elementos cómicos y serios, así como una problemática moral. Su obra teatral “Hernani” (1829) cuyo argumento se desarrolla en España, recurre a los Romances y a la comedia española, sin que se puedan nombrar fuentes concretas. El subtítulo, “L’honneur castillan”, demuestra que Hugo pretende representar un rasgo arraigado en el carácter español. En el prólogo de sus “Orientales” dice que España es medio africana y Africa medio asiática. Así, España aparece como oriental, y la pasión dominante allí son los celos de origen árabe. Cuando más tarde Victor Hugo viaja a España por segunda vez y en su diario “En voyage” informa de que en España las sirvientas se comportan como duquesas y de que se unen cosas incompatibles, se tiene la impresión de que proyecta la poética romántica sobre la realidad de España.²³

El contemporáneo de Hugo, Prosper Mérimée, que a partir de 1824 había publicado en la revista “Globe” cuatro artículos sobre el teatro español, podía leer a Calderón en el original español. El escribe en “Globe” que en el teatro español hay mucha acción y poca conversación y que apenas aparecen caracteres o se realizan

20 V. André Monchoux, “Mme de Staël et le romantisme français”, en: *Mme de Staël et l’Europe*, p. 361–373, aquí p. 365.

21 V. Alejandro Cioranescu, “Victor Hugo y España”, en: Alejandro Cioranescu, *Estudios de literatura española y comparada*, Universidad de la Laguna 1954, p. 269–292, aquí p. 286.

22 V. *Ibidem.* y Georges Le Gentil, “Victor Hugo et la littérature espagnole”, en: *Bulletin hispanique* 1, 1899, p. 149–195; aquí p. 152. Jean-Claude Fizaine documenta el significado de España para Victor Hugo en su reseña: “Victor Hugo et l’Espagne (Images, textes, musique), Actes du colloque de Rouen, 19 et 20 mars 1985”, en: *Romanticisme. Revue du dix-neuvième siècle*, XVIII, 61, 3. Trim. 1988, p. 121 s.

23 V. Ernest Martinenche, *L’Espagne et le romantisme français*, p. 74, 197.

acciones consecuentes. En una reseña de la historia de la literatura española de Ticknor, escrita en 1852, critica la uniformidad de temas y figuras: En el teatro español a los amantes lo único que les interesa son los celos y a sus padres, el honor. En este punto, y también más adelante, se refiere a las comedias de capa y espada, cuya ininteligible estructura de la acción no permite la profunda representación de pasiones y caracteres que es normal en Shakespeare.²⁴

Mérimée visitó España en varias ocasiones entre 1820 y 1864. Su correspondencia privada, así como sus “Lettres d’Espagne” reproducen sus impresiones sobre Andalucía. En uno de esos viajes había trabado amistad con el costumbrista y autor de “Escenas andaluzas” Estébanez Calderón. Al igual que otros viajeros, él espera encontrar en Andalucía a personajes como toreros, bandoleros, brujas, presidiarios y gitanos. Su más importante creación literaria, sacada de este círculo de personajes sería más tarde la figura de la gitana “Carmen”. Mérimée no sólo trata el tema de España en “Carmen” (1845), sino que ya lo había hecho en “Théâtre de Clara Gazul”(1825), “La famille Carvajal” (1828) y especialmente en una serie de comedias y novelitas insertadas en 1829 en las revistas “Revue de Paris” y “Revue française”.²⁵

Los viajes possibilitaban el contacto directo con España. Prosper Mérimée, François-René de Chateaubriand y Théophile Gautier durante sus viajes a Andalucía visitaron Córdoba, Sevilla, Cádiz y Granada, viajaban a caballo o en mula, dormían en ventas primitivas y temían al bandolero legendario. Sin embargo, se encontraron con un paraíso andaluz, con los “chateaux en Espagne” de los refranes.

Lo que también les interesa a los viajeros de la primera parte del siglo XIX es “la ruina, la mezcla, lo incompleto, lo que permanece todavía indeterminado”.²⁶ Andalucía también es para Théophile Gautier el paraíso de nuestros sueños que emerge tras Sierra Morena. Es la tierra de las figuras populares marginales, como los gitanos, los bandidos y los toreros. Debido a su pasado histórico, Andalucía ha adquirido una ambigüedad, un mestizaje entre oriente y occidente. Se puede constatar que en Andalucía se encontraban precisamente a los marginados y antihéroes que eran los personajes preferidos de la literatura romántica. Ellos condujeron al cliché de la “España romántica”. Por otra parte, la literatura de viajes contrasta la belleza del paisaje con un juicio crítico del carácter de los andaluces. Dice que son: “inteligentes, astutos, herederos de los defectos de los orientales, son susceptibles, orgullosos, embusteros, celosos, inconscientes de la propia ignorancia, rutinarios.”²⁷ Los andaluces, sin embargo, al poner la diversión por encima del trabajo,

24 V. A. Morel-Fatio, “Mérimée et Calderón”, en: *Revue d’histoire littéraire de la France* 27, 1, París 1920, p. 61–69; v. también: Manuel Durán, Roberto González Echevarría, *Calderón y la crítica: Historia y antología*, Madrid (Gredos) 1976, p. 61.

25 V. Philippe van Tieghem, *Les influences étrangères sur la littérature française*, p. 211.

26 Alberto Gonzalez Troyano, “Los viajeros románticos y la seducción “Polimórfica” de Andalucía”, en: Ders. entre otros (Ed.), *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y Homenaje a Gerald Brenan*, Málaga 1984, p. 11–20, aquí p. 16.

27 Manuel Bernal Rodriguez, “Tipologías literarias de la Andalucía romántica”, en: Alberto Gonzalez Troyano y otros (Ed.), *La imagen de Andalucía en los viajeros románticos y Homenaje a Gerald Brenan*, Málaga 1984, p. 101–123, aquí p. 110.

pueden aparecer como representantes de esa posición antiburguesa que apoyaban los románticos críticos de la sociedad.

Voltaire no muestra un interés especial por la literatura española. En cualquier caso, reconoce que Calderón había escrito “des pièces comiques fort estimées” que en torno al año 1600 y en vista de la decadencia del teatro italiano se divulgaron considerablemente.²⁸ Sin embargo, él no puede apreciar el teatro español en general, porque atenta contra el bon goût del Clasicismo francés. Tomando ejemplos de “La devoción de la Misa” vitupera en el capítulo “Arts dramatiques” de su “Dictionnaire philosophique” las carencias de Calderón. También lo hace en el prólogo de “L’Héraclius Espagnol” (1762), su traducción de la obra de Calderón “En esta vida todo es verdad y todo es mentira” que, sin embargo, es más bien un extracto en prosa con resúmenes de la acción, ya que a menudo acorta el texto y cambia el estilo y la consecución de escenas. A la única escena que reproduce exactamente, le añade un comentario: “On voit que, dans cet amas d’aventures, et d’idées romanesques, il y a de temps en temps de traits admirables. Si tout ressembloit à ce morceau la pièce seroit au-dessus de nos meilleures.”²⁹

Voltaire intentó constatar si la obra de Corneille, aparecida casi doce años antes de la redacción manuscrita de Calderón como hoy se sabe, recurría a Calderón.³⁰ Por eso tradujo él “cette farce Espagnole qu’on appelle Tragédie. Il a fallu me remettre à l’Espagnol, que j’avais prèsqu’oublié. [...] Il est bon de voir ce que c’était que ce Calderón tant vanté; c’est le fou le plus extravagant, et le plus adsurde, qui se soit jamais mêlé d’écrire.”³¹ En otra carta del año 1762 dice: “Calderón est aussi barbare que Shakespeare.”³² El mismo año escribe en una carta que Corneille debió tomar los argumentos de Calderón, que Calderón era tan petulante y extravagante, que es imposible que la obra no sea suya. “Corneille a mis dans les règles ce que l’autre avoit inventé hors de règles.”³³ Sin embargo, el puesto más alto para Voltaire lo tiene Racine, que en el siglo XVII había escrito tragedias tan elegantes y tan de acuerdo con las reglas, que se le podía perdonar la monotonía de sus declaraciones amorosas y la debilidad de sus caracteres. Ni Lope de Vega, ni Calderón, ni Shakespeare habían sido capaces de escribir escenas como las de Racine, que incluso superaban a las de Sófocles y Eurípides.³⁴

28 “car les Espagnols vers 1600 avaient acquis la supériorité dans l’empire de l’esprit et leur langue était la langue générale de l’Europe.” Voltaire, *Essai sur les moeurs*, Pomeau (Ed.), París (Garnier) 1963, t. II, p. 850

29 Citado según: Donald Schier, “Voltaire’s Criticism of Calderón”, en: *Comparative Literature* XI, Oregon 1959, p. 340–346, aquí p. 345.

30 H. W. Sullivan ya trató lo referente a Voltaire y al significado de la controversia en torno a “Héraclius”. Henry W. Sullivan, *Calderón in the German lands*, p. 103 ss.

31 Theodor Bestermann (Ed.), *Voltaire’s Correspondence*, Ginebra 1965, p. 267 (1762).

32 *Ibidem*, p. 2 (1762); v. también: “J’ai voulu donner une traduction de L’Héraclius de Calderon; elle est d’un bizarre, d’un sauvage, d’un comique, et en certains endroits d’un sublime qui méritent d’être connu. C’est la nature pure, rien ne ressemble plus à Shakespeare.” *Ibidem*, p. 208 (1762).

33 *Ibidem*, p. 32 (1762).

34 V. *Ibidem*, p. 261 (1761).

¿Qué lugar le corresponde a Calderón en la filosofía de la revista “Le Catholique”?

La revista “Le Catholique” se publicó en París entre enero de 1826 y diciembre de 1829, y su editor era el Barón von Eckstein. En general, ninguno de los artículos daba referencias sobre su autor, con ello se pretendía recalcar la homogeneidad del colectivo de autores. Los numerosos artículos sobre escritores alemanes fueron probablemente escritos en su mayoría por el propio von Eckstein. Su panorámica sobre las escuelas literarias alemanas recuerda a menudo a la de Mme de Staël, pero es más profunda. Es cierto que las numerosas síntesis de la revista no fueron apreciadas por el público en general, pero sí por los círculos culturales que marcan el gusto, como documenta la revista “Globe”.³⁵

Ferdinand, Barón von Eckstein, era en realidad de ascendencia danesa y nació en 1790 en Altona, pero vivía en Francia y murió en París en 1861. Como persona de confianza del rey Luis XVIII, se convirtió en inspector general de la policía y en historiógrafo del ministerio de asuntos exteriores. El título de Barón lo obtuvo como recompensa por sus méritos. Su actividad periodística no se limita a la edición de la revista “Le Catholique”. Al mismo tiempo también colaboraba con otros periódicos y revistas. Entre otras cosas publicó libros sobre los jesuitas (1827), sobre su propia vida, sobre el estado de Europa (1836), sobre la opinión pública (1856), una obra titulada “De l’Espagne” (1836) y un trabajo sobre “Les éléments de la vie sociale et politique chez les peuples pasteurs” (1855). Fue un estudioso del sánscrito, la historia de la filosofía, la lingüística, la ascética católica y del teórico católico La Mennais. Sus actividades políticas y enciclopédicas se reflejaron en la revista “Le Catholique”. Junto a reseñas de la obra de Victor Hugo y Chateaubriand también se pueden encontrar artículos sobre teoría literaria, filosofía y sociopolítica. Mientras que en los primeros tomos dominan los temas literarios, la discusión política se abre paulatinamente camino a partir de 1828 hasta colocarse en primer término.

El primer número comienza con un prólogo programático en forma dialogada, en el que un “philosophe” se defiende contra los reproches de un “libéral” que dice que la revista es un “journal de prêtres” (t. 1, p. X), mientras una “dame” teme la erudición germánica y la metafísica nebulosa, pero añade de forma restrictiva “autant vaut m’assoupir avec le romantique que baïller avec le classique”. (t. 1, p. XXIII) En la verdadera introducción se pone finalmente en primer plano la universalidad del saber alcanzado en general, que en su justa medida es tanto más valiosa que si parte de una única enseñanza. (t. 1, p. 5) Como “philosophes, dans le sens catholique du terme” (t. 1, p. 8) frente a los cuales se siente obligada la revista se nombra a Bonald, De Maistre y La Mennais. (v. también I, 403 s) El catolicismo forma pues el punto de partida de la revista cuando se ocupa de cuestiones literarias y culturales. Ya en el mismo tomo se anuncia la autocrítica al decir que las revistas

35 V. André Monchoux, *L’Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*, París (Colin) 1953, p. 205–207. V. en cuanto a esto también: Chetana Nagavajara, August Wilhelm Schlegel in Frankreich, Sein Anteil an der französischen Literaturkritik (1807–1835), Tübingen 1966, p. 274 ss.

se han convertido en un bien de consumo general como el café y el azúcar y que se las quiere conseguir sin importar el mal gusto que tengan (I, 146), pero que, sin embargo, en muchos casos su extensión impide una profundización en los temas tratados. (I, 149)³⁶

En la revista se abordan diferentes aspectos del drama. Se afirma que mientras en los orígenes del teatro entre los griegos y los indús un elemento cómico y paródico vino a complementar a los primitivos elementos trágicos y serios, la separación entre comedia y tragedia no se consumó hasta una etapa tardía de la historia griega. Postula que existía una unión primitiva entre lo cómico y lo trágico, que es ampliamente mantenida en los dramas indús tempranos. Esa unión se señala al mismo tiempo como característica de Calderón, cuyo catolicismo mitiga por un lado lo trágico, que domina ilimitadamente en el fatalismo griego, y por otro, mitiga de igual manera lo cómico, lo que posibilita una armonización entre los elementos opuestos cómicos y trágicos. Como autor católico, Calderón es diferente tanto de Shakespeare como de Esquilo, a los que les es imposible conseguir una armonización similar a la suya y cuyos héroes fracasan. (II, 22 s) El gracioso en Calderón se pone como ejemplo de debilitación de lo cómico, su comicidad elegante y libre de impertinencia aparece idealizada.³⁷ Puesto que el teatro barroco tiene el privilegio de ser el renovador de las formas primitivas del teatro, cuando los hermanos Schlegel vuelven a dirigir el interés del público hacia una época enteramente cristiana de occidente, se experimenta, según la visión de “*Le Catholique*”, un renacimiento.³⁸

Un pequeño episodio nos indica el significado que la revista le da a la religión cristiana: “*Le Catholique*” informa en una toma de postura de que August Wilhelm Schlegel se ha distanciado públicamente de su hermano Friedrich y corrobora que él sigue siendo protestante. El motivo para esta acción solemne fue un pasaje de “*Le Catholique*”³⁹ “où l’on dit que les doctrines philosophiques de M.A.W. de Schlegel ne sont pas exemptes de tendance vers le catholicisme.” (IX, 350) “*Le Catholique*” aclara que no quería decir que el escritor se hubiera convertido explícitamente al catolicismo, sino que de sus escritos había inferido un “semi-catholicisme”. (IX, 358) En cualquier caso, “*Le Catholique*” es una de las pocas revistas que, en Alemania, coloca en primer plano ideas católicas. A menudo, entre 1814 y 1835, se

36 Como “*journal littéraire*” se entiende un género que es “un recueil des nouvelles de la république des lettres, où les oisifs vont chercher quelques distractions innocentes” (I, 385). Opina que mientras que las revistas en España sólo eran “pièces de placage et de marquette”, extraites de tout ce qui paraît en Europe, sous l’inspection et la surveillance de l’autorité” (I, 153), en Francia existe una tarea para el periodista concienzudo: “Ami du trône et de son pays, il doit défendre les prérogatives de l’un et les libertés de l’autre.” (I, p. 164)

37 “Sa gaieté forme la parodie de la sévérité du génie espagnol, qui est éclatant dans les personnages d’un rang élevé, et son manque de courage contraste avec le point d’honneur des héros et des héroïnes de la scène, sans nous paraître méprisable.” (II, 35)

38 “Les deux Schlegel, au contraire, fixèrent l’attention publique sur les chef-d’oeuvres du moyen âge, sur les productions des Raphaël et des Michel-Ange, génies d’une époque où tout était chrétien, dans la peinture, la sculpture et l’architecture.” (I, 391).

39 V. *Le Catholique*, VI, 18. Juni 1827, p. 607.

identifica en las revistas literarias a Alemania con el liberalismo poético del Romanticismo y con un protestantismo que se entiende como liberalismo religioso.⁴⁰

Monarquismo y catolicismo son los ideales que románticos como Chateaubriand, Bonald y La Mennais postulan en sus escritos. (IX, 127) “Le Catholique” escribe que Chateaubriand se ha revelado en su obra “Génie du christianisme” como defensor de Roma, del monacato y de los Jesuitas.⁴¹ Chateaubriand como autor de “Atala” quería introducir en el quehacer literario, de forma poética y estética, la doctrina cristiana que el Clasicismo de Boileau había suprimido.⁴²

“Le Catholique” hace derivar el concepto “romantique”, que diferencia a la poética moderna de la de la Antigüedad, de las lenguas románicas, ya que en ellas se desarrolló la literatura cristiana: “Lá règne le romantique sans mélange d’idées païennes, et entièrement catholique” (II, 42). Si esto es válido para la Romania en general, lo es especialmente para España. El tratamiento de la historia de la Inquisición española que hace el teólogo y jurista Llorente conduce a la acentuación del significado del catolicismo para España. “L’idée du catholicisme se confondait, dans l’esprit de l’Espagnol, avec celle de la patrie; il avait conquis l’une et l’autre à la pointe de son épée.” (V, 423) De este pasado, continúa, se deriva que las clases bajas no sean en ningún otro sitio tan respetadas como en España y que el español, como consecuencia de su sentido del honor sea “un mélange de grandeur d’âme et de férocité”. (V, 424) A Calderón también le atribuye una grandeza meditativa y una fuerza enérgica “qui tient du caractère violent des Arabes et de la noble fierté des Castellans.” (II, 50) En el quinto tomo queda claro el potencial idealizador que va unido a los árabes. Dicho tomo dedica numerosos artículos a la poesía árabe anterior a la época del Islam. Puesto que se trata de una época precristiana, y por ello no acristiana, se puede admirar la exótica y grandiosa alegoría y se puede idealizar tanto al árabe marcado por fuertes y profundas pasiones, como al orgulloso y disciplinado beduino y al honorable jeque.⁴³

De esta forma, resulta posible conciliar la significación que España tiene para el catolicismo con el entusiasmo por Arabia o el oriente. De todos modos, “Le Catholique” escribe: “La littérature orientale va devenir pour les hommes supérieurs de notre époque ce que la littérature grecque fût pour les savans du seizième siècle.” (VII, 378) Esta competencia incipiente entre los paradigmas del teatro español y del oriente se debilita al declarar que es necesario aclarar la Biblia considerando también el contexto geográfico de su génesis. Sólo si se la observa aisladamente se puede cometer el error, como le ocurrió a Voltaire, de designar a la

40 V. André Monchoux, *L’Allemagne devant les lettres françaises*, p. 165–229, v. aquí si es el caso el “Memorial Catholique” p. 179 s.

41 “panégyriste exalté des doctrines ultramontaines de Rome, de l’ascétisme des corporations monastiques, même de la puissance des jésuites.” IX, 131.

42 “Boileau avait proscrit du Parnasse la doctrine chrétienne, l’auteur d’Atala voulut l’y replacer. On l’avait fait passer aux yeux des peuples pour être antipoeétique, menaçante, ennemie de leurs plaisirs, stérile pour l’imagination, M. de Chateaubriand la presenta comme essentiellement belle.” IV, 289.

43 Este último es “patriarche, juge, père, prêtre-roi, monarque-pasteur, il officie comme pontife, et la tribu entière s’élève vers Dieu sur les ailes de sa prière.” V, 393.

literatura hebrea como oscura y pequeña. “Plus les livres religieux des Perses et des Indiens nous seront connus, plus s’affirmeront les bases de notre foi, à la vérité de laquelle ces écrits apportent de magnifiques témoignages.”⁴⁴ Añade que hay que buscar los orígenes centrales, y eso sólo se puede hacer si se combinan las más antiguas opiniones con las verdades de la fe. Siguiendo este credo las ediciones de “Le Catholique” se van orientando cada vez más a lo largo de su historia hacia la poesía y el teatro de oriente, la India y China, en perjuicio del estudio de España y del Romanticismo.⁴⁵

Pero en los primeros tomos de “Le Catholique”, Calderón es el paradigma preferido. La revista defiende que nadie en la época moderna ha llevado al escenario temas alegóricos y religiosos como la Trinidad, la Encarnación de Cristo y la representación alegórica de la confirmación moral del hombre, como lo ha hecho él en sus “autos sacramentales”. En general “Le Catholique” se une explícitamente a la opinión de los hermanos Schlegel y subraya que: “Les poésies de Calderón appartiennent à ce que l’esprit humain a inventé de plus élevé, de plus doux et de plus gracieux;” y continúa diciendo que la dramatización de la historia sagrada sólo había sido posible en España y no en los países protestantes, como muestran los “autos sacramentales”. (II, 37) “Le Catholique” afirma pues, que Calderón, debido a su trasfondo religioso, representa un Romanticismo más puro que Shakespeare,⁴⁶ y que si se busca una solución para los grandes secretos de la existencia humana, no hay que consultar a Shakespeare, sino preferir entre los autores paganos a Esquilo y Sófocles y entre los cristianos a Calderón.⁴⁷ Sostiene que mientras en el arte antiguo domina la forma, en el moderno el contenido es el punto central. El moderno además, lleva un sello cristiano. (II, 41) En cuanto a sus contenidos Calderón aparece como un representante del catolicismo, ¿dónde se le puede colocar en cuanto a la forma?

Aristóteles formó su teoría dramática partiendo de la práctica teatral griega. “Le Catholique” considera que, por lo tanto, su autoridad está limitada a Grecia. Para la revista, la transmisión a la modernidad que a pesar de eso se consumó, ha dañado a la tragedia que, para atenerse a las reglas de las unidades, reduce la acción

44 Hay que darle un nuevo impulso al estudio de las lenguas orientales : “tels sont les plus urgens besoins de la civilisation intellectuelle.” VII, 379.

45 V. p.ej. X, 426 ss.

46 “Le sens intime des pièces de Calderon est tout autre, et montre un élément romantique plus pur que celles du théâtre de Shakespeare, parce que le souffle vivifiant de la foi l’anime.” II, 60.

47 “Si l’on demande à la poésie la solution des grands mystères de notre existence, le mot de cette énigme profonde, qui place l’homme entouré de ténèbres en face de Dieu, de la nature et de lui-même, il ne faut consulter ni Shakespeare ni moins encore les autres poètes de la vieille école anglaise. Sous ce rapport, Eschyle et Sophocle, dans le sens païen, Calderon, dans le sens chrétien, sont beaucoup plus satisfaisants que lui.” IV, 236 s. Tanto menos sentido tiene la referencia al Renacimiento inglés: “Depuis la restauration, on a importé en France la poésie malade, misanthropique des Anglais du jour, poésie appelée fausement romantique, puisqu’elle n’est que l’enfant d’un siècle qui ne sait ce qu’il veut, et se tourne, comme un malade, dans mille positions diverses [...] Lord Byron a sans doute un grand talent; mais c’est un de ces talens flétris et impurs qui corrompent l’imagination [...]” I, 511.

y da informes fidedignos de las acciones que se realizan en lugares alejados. (II, 68) También piensa que el descubrimiento de la Poética de Aristóteles llevó a tachar de bárbara la literatura nacional de la Edad Media e hizo que, al igual que en la religión, surgiera en la literatura la imagen de una ortodoxia literaria. Por lo demás, opina que la imitación de la Antigüedad se basa en el malentendido de que la literatura de Roma era un modelo independiente, que no tenía como paradigma a Grecia. (II, 73) Y concluye que, puesto que por imitar a la griega, no nos transmite casi ninguna expresión del mundo romano, no es por lo tanto clásica.

En un “Essai sur les classiques et les romantiques”, a cuyo autor se le da el nombre de Cyprien Desmarais, aparece como clásica “la littérature des anciens, parce qu’elle fût enseignée comme philosophie dans les écoles du moyen-âge, et lors de la Renaissance des lettres grecques au quinzième siècle.” (I, 496) En oposición a esto la literatura romántica es la “qui n’a pas été apprise dans les institutions scientifiques” (I, 496) como por ejemplo la mística o la teosofía alemana del siglo XVII. Se cita a Schlegel quien diferencia entre “la littérature chevaleresque du midi, par opposition à la littérature populaire du nord germanique, dans laquelle pourtant on retrouve, quoique sous des formes différentes, les éléments du génie romantique de la France, de l’Italie, du Portugal et de l’Espagne.”⁴⁸ Cervantes y Calderón, sin embargo, se caracterizan en el artículo como “les derniers poètes qui ont marqué dans le genre de poésie que j’appelle romantique”. (I, 506) Mientras el siglo XVI había imitado la forma de la Antigüedad, la orientación tiende en el presente, en cuanto al contenido hacia la “poésie romantique du moyen-âge”. (I, 506)

¿Qué papel le corresponde al modelo estilístico del Clasicismo francés? Ciertamente Corneille y Racine parecen grandes, sin embargo, son extravagantes si se piensa la cantidad de acontecimientos que, ateniéndose a las reglas formales de lugar, han de tener lugar en un único palacio o habitación. (I, 507) El artículo prosigue diciendo que se ha querido imitar la tragedia griega sin tener la suficiente conciencia de sí mismos y que por suerte no siempre se ha tenido éxito al hacerlo. Precisamente en los puntos donde las tragedias de Racine no parecen clásicas y sí incorrectas, ahí es donde son en realidad buenas obras francesas que se acercan al modelo español.⁴⁹ Otros dramáticos de Clasicismo francés también le parecen valiosos en la medida en que son aclásicos. Al igual que Racine, Molière aparece como un imitador del teatro español, ya que al principio se orientó hacia modelos españoles y eligió como escenario la sociedad burguesa. “Le Catholique” afirma que Corneille también recurre al modelo español al designar “quelques-unes de ses

48 I, 497; “On peut appeler du nom de romantique toute la littérature chevaleresque et chrétienne du moyen âge; la poésie romantique, dans son acception la plus générale, s’applique donc à l’état social des peuples de l’Europe germanique et latine du moyen âge.” I, 505.

49 “Les tragédies grecques de Racine, très-défectueuses comme telles, mais très belles comme françaises, se rapprochent, par leur ton constant de galanterie, bien plus encore du théâtre espagnol et de la poésie chevaleresque du moyen âge, que de Sophocle et d’Eschyle.” I, 508. Racine erscheint als einziger, der mit Erfolg gegen die Tyrannei der Klassik gekämpft habe, denn “Chaque esprit doit donc avoir une forme à lui, et non une forme abstraite, indépendante de son sujet.” I, 500.

tragédies du titre de comédies héroïques, d'après la méthode adoptée par les Espagnols". (II, 46) Sin embargo, "Corneille n'a été romantique que dans le Cid." (II, 46) El, por su parte, ha intentado seguir las reglas aristotélicas como en una cama de Procrustes: "Cependant jamais écrivain n'a mis autant son esprit à la torture pour l'astreindre à une forme qui ne lui convenait pas." (II, 86)

Ya no es la Edad Media la que se designa como oscura escolástica, sino la veneración de la Antigüedad "guidé par ces préjugés scolastiques qui l'empêchèrent de les considérer avec l'indépendance nécessaire". (II, 76) Sostiene, que no hay que admirar en Corneille y Racine, el error de orientarse según las reglas aristotélicas, sino más bien aquello que representa su independencia y originalidad. Pone como modelo a Lope de Vega, con su agilidad natural y su don de la improvisación, que no intenta en ningún momento atenerse a las reglas clásicas. (II, 80) Hay que agradecerle a la imitación de los ejemplos españoles el que las obras de los dramaturgos franceses estén libres de una antinaturalidad aún mayor. (II, 82 s)

A pesar de eso, en "Le Catholique" se acentúa la importancia que tiene el Grand Siècle como punto de referencia para Francia: "La civilisation moderne du peuple français ne commence réellement qu'à l'époque de Louis XIV." (III, 17) Sin embargo, le parece exagerado el orgullo nacional que tacha de bárbaro todo lo que no se corresponde con las brillantes formalidades de la corte de Luis XIV.⁵⁰ Las convenciones de la etiqueta en la época de Luis XIV y la afectación de la sociedad cortesana han limitado todavía más el teatro que ya estaba regido por reglas aristotélicas.⁵¹ El teatro del siglo XVII sólo se dirige por tanto, a la sociedad aristocrática que retrata. La consecuencia es para "Le Catholique" que no tiene carácter nacional como tenía el de Calderón. (II, 97) Si Boileau, "cet écrivain scolastique" (II, 98) no hubiera ejercido su despotismo sobre el teatro francés, éste se hubiera desarrollado "avec une grande liberté, explorée par des hommes de génie" (II, 97).

En resumen, no debe causar sorpresa el hecho de que Calderón sea visto por la revista "Le Catholique" sobre todo como un autor católico. Se le convierte en representante del Romanticismo referido a los países románicos en los que se ha desarrollado la literatura cristiana. La revista se corresponde con las intenciones de los hermanos Schlegel, que con sus estudios sobre la India pretendían abrir el camino hacia nuevos orígenes. Estos orígenes eran anteriores a la Antigüedad Clásica, y tematizarlos suponía un nuevo Renacimiento. Se trataba del renacimiento de una época precristiana, y por tanto compatible con la cristiandad. En parte aparece incluso como primordial para la cristiandad, puesto que las cualidades de su protagonistas, p. ej. los beduínos, parecen corresponderse con las de los héroes de las obras de Calderón. Esto se manifiesta claramente en "Le Catholique", donde la poesía árabe anterior al Islam ganó poco a poco en importancia hasta debilitar el interés por Calderón. El recurso a un pasado no antiguo, o que todavía no es

50 V. III, 19.

51 "L' esprit de cour et de société a fréquemment donné un air de dignité affecté à la scène; il a refroidi l'action et ajouté de nouvelles entraves au développement de l'art dans sa liberté naive." II, 97.

antiguo, tiene ya en Voltaire un caracter exótico y sirve para relativizar lo propio con lo ageno. También Victor Hugo buscó, partiendo de los romances, alternativas a lo propio cuando designó la acentuación española de las pasiones como oriental y africana, o al tomar como tema de su obra “Hernani” el fenomeno del honor castellano.

Lo otro y lo ageno es lo que hace aparecer la Andalucía como una nueva Arcadia para Gautier, como locus amoenus exótico para Chateaubriand y como “Mundo invertido” donde dominan los bandoleros, las brujas y los gitanos para Mérimée. Por una parte, son los antimodelos románticos los que se ven en las ruinas españolas, las figuras marginalizadas y los antihéroes y por otra, en España se encuentran las síntesis del Romanticismo cuando las sirvientas se comportan como duquesas, o cuando en el drama calderoniano se añan lo cómico y lo trágico, tal y como debió hacerse también en los orígenes del teatro en Grecia y la India – una idea que “Le Catholique” relacionó con la debilitación de lo cómico en el gracioso calderoniano.

El recurso al teatro barroco español debía aparecer como alternativa al paradigma del Clasicismo y de la Antigüedad Clásica. Recurso que triunfó en Francia debido a las traducciones de Bouterwerk y Schlegel, pero también a la transmisión de Mme de Staël. La minuciosa búsqueda de elementos barrocos en el Clasicismo francés que hace la crítica literaria, demuestra que dicho Clasicismo y el Barroco español eran tenidos por opuestos. Aquí, se puede considerar de nuevo a Voltaire como predecesor cuando pregunta si fue Corneille el que influyó sobre Calderón, o Calderón sobre Corneille y, sin importarle cual es la respuesta, prefiere a Corneille antes que a Calderón. Puesto que aprecia el siglo XVII francés y rechaza tanto a los jesuitas como a la Inquisición, sólo puede encontrar las obras de Calderón cómicas y aventuradas.

Mme de Staël abrió un nuevo horizonte en la medida en que admitió a Calderón y a Shakespeare en el templo de las musas sin negar con ello la grandeza de Corneille y Racine, como se comentó benévolamente. “Le Catholique” iba por el mismo camino al ver el trasfondo religioso también de forma geográfica, como condición previa para las historias religiosas del estilo de los “autos sacramentales” de Calderón y le otorgaba a éste un romanticismo más puro que el de Shakespeare. La ortodoxia aristotélica era devaluada por “Le Catholique” por ser mero formalismo y se le daba el insulto de “escolástica”, la orientación y el contenido tenían que ser católicos. Con este trasfondo – y aquí “Le Catholique” va más allá que Mme de Staël y que los románticos franceses – Corneille y Racine sólo eran grandes en la medida en que no seguían un Clasicismo escolástico, y que eran “imperfectos” e imitaban la capacidad de improvisación del teatro español. En cualquier caso, ellos no podían fundar un teatro nacional, al igual que él de Calderón, ya que generalmente reproducían la sociedad aristocrática. Así pues, en el Romanticismo francés se llevó a cabo el intento, heterodoxo para Francia, de complementar la alternativa temática al Clasicismo, con una alternativa en la forma que tenía su paradigma en Calderón y en el teatro barroco del Siglo de Oro.