

LA LITERATURA ESPAÑOLA
DEL SIGLO DE ORO EN ALEMANIA

POR

EL CONDE DE POSADOWSKY

Profesor de Lengua alemana de la Universidad de Oviedo

Conferencia pronunciada en la Universidad
de Oviedo el 28 de marzo de 1941

Es el tema de esta conferencia un esbozo del influjo y de la difusión que la literatura española del siglo de oro ha tenido en la vida literaria de Alemania hasta el día de hoy. Me he limitado al período más brillante, aunque pudiese parecer interesante incluir otros contactos literarios de las dos naciones y hablar al mismo tiempo de las grandes obras anónimas; el Cantar de Mio Cid, la Celestina y la poesía de los romances o de estudiar también las figuras más destacadas de la última generación; un Miguel de Unamuno, un José Ortega y Gasset, que tienen en nuestro suelo sus lectores y admiradores. Todo esto ha sido y va a ser objeto de investigaciones pacientes. Pero sentimos el placer más puro siguiendo las huellas que los grandes ingenios de un pueblo han dejado en la vida literaria de otro, y como el encuentro del gigante Shakespeare y del espíritu alemán ha revolucionado toda nuestra literatura, así también nos interesa en primer lugar saber como los más

gloriosos representantes del siglo de oro español—Cervantes, Calderón y Lope, Góngora y Gracián—se hayan reflejado en ella.

Bien que dificultades lingüísticas como la falta de diccionarios y gramáticas, el conocimiento insuficiente del país lejano y otras razones más hayan puesto obstáculo a la propagación de la literatura española en Alemania, que en extensión y duración no puede compararse a las literaturas francesas e italianas, sin embargo por una constelación afortunada el genio español y alemán, se encontraron en períodos culminantes de la literatura alemana, mientras que por ejemplo la literatura francesa se infiltraba principalmente en los tiempos de decadencia. Es ciertamente conocido que el influjo de literatura extranjera no impide en absoluto el desarrollo de una fuerte literatura nacional, sino muchas veces al contrario lo completa y profundiza, como se ve en los movimientos que van a ocuparnos principalmente en el curso de esta conferencia: el barroco—der Hochbarock—y el romanticismo. Un autarquismo literario no ha traído nunca efectos benéficos. Es de notar también que los primeros críticos e historiadores que han cultivado el campo de la literatura comparada española y alemana, no fueron ni españoles ni alemanes, sino el gran sabio italiano Arturo Farinelli en su obra magistral «Lope de Vega en Alemania» y en muchas otras publicaciones, y los franceses Pitollet que ha estudiado el hispanismo de Lessing y Bertrand en su obra substanciosa «Cervantes et le romantisme allemand». En los últimos años el bibliotecario de Hamburgo Hermann Tiemann, se ha dedicado con mucha paciencia y sagacidad a investigaciones sobre la literatura española en Alemania hasta el romanticismo y ha publicado una bibliografía de Lope de Vega en Alemania.

La primera incursión en gran escala de obras españolas en Alemania ocurrió en el siglo 17 con tanta intensidad y bajo aspectos tan opuestos que parece casi inexplicable. Pero hay que tener presente que el españolismo de aquella época no se limita a Alemania, sino que se extiende también a la Francia de Corneille y Voiture y a otros países. La corte imperial de Viena, españolizan-

te desde los días de Carlos V y por la cual habían pasado poetas como Garcilaso de la Vega y Castillejo, ha podido favorecer en algo esta moda, pero no la explica exclusivamente, pues las regiones protestantes del norte se mostraron igualmente inclinadas a acogerla. Así hay que hacer responsable sobre todo al «Zeitgeist», el espíritu del siglo, que con tanta curiosidad estaba abierto a las tendencias más diversas, ávido de sacar y asimilarse los tesoros brillantes de España. El siglo 17, que llamamos también en literatura «barroco», fué tenido, durante largo tiempo, en poca estima por los historiadores, y solamente en los últimos veinte años han empezado estos a apreciar los altos valores estéticos y nacionales que ha producido la literatura alemana de este período. Las tormentas y devastaciones de la guerra de 30 años no han podido paralizar el libre desarrollo de estas fuerzas. Excedería el margen de esta conferencia si hablara extensamente de la gran difusión que ha tenido al comienzo del siglo 17 la metafísica de Francisco Suárez, principalmente sus «disputationes metaphysicae», no solo en los círculos católicos sino igualmente en los países protestantes, pero tengo que señalar por lo menos este fenómeno sorprendente, que demuestra la objetividad y veracidad de aquel tiempo. Así en la segunda mitad del siglo los grandes místicos españoles, una Santa Teresa de Jesús, un San Juan de la Cruz, se leen, se traducen y se imitan con el mismo fervor en los países católicos y protestantes.

Prescindiendo de estas corrientes filosófico-religiosas la literatura española se extiende en dos direcciones que corresponden a los gustos dominantes de la época: de una parte, el ideal de vida social del cortesano, formulado primero en el libro famoso del Conde Castiglione, se presentó, modernizado y tanto más atrayente, en los libros de autores españoles como Guevara y Gracián—y haciendo pendant idílico con esta vida la novela pastoral—y de otra parte el espíritu realista despierto por los tiempos revueltos de guerras continuas, acogió con entusiasmo la novela picaresca adoptándola o enlazándola con las experiencias propias. Pongamos primero la atención en la literatura de la sociedad culta.

Las grandes figuras de Antonio de Guevara y Baltasar Gracián no aparecen en el mismo tiempo y lugar. El primero está al comienzo del «Fruehbarock»—barroco primitivo—e influye ante todo en el ambiente cortesano de la Alemania del Sur católica, mientras la obra de Gracián, en la cual el tipo cortesano se transforma en el «político» se la apropian los círculos de cultura protestante del norte. El éxito de Guevara en las cortes del príncipe—elector Maximiliano de Baviera y del emperador Fernando II fué extraordinario. Su traductor fué el bibliotecario en la corte de Munich Aemilius Aegidius, holandés de origen, y de sus traducciones se publicaron en la primera mitad del siglo 17 más de cincuenta ediciones. Lo que más se ha admirado en los libros de Guevara, fué la forma, en la cual la doctrina cristiana estaba adaptada al ambiente de la corte, adornada con elementos humanistas como en el famoso «Reloj de príncipes». Sin embargo el no menos conocido tratado «Menosprecio de corte y alabanza de aldea», donde se ve el reverso de la vida mundana, alcanzó más traducciones al alemán y latín que ninguna otra obra de Guevara y su influjo se extendió a los países septentrionales y hasta Silesia donde, a pesar de su posición apartada, el españolismo encontró adeptos fervorosos.

Como un eco de los éxitos estrepitosos de Guevara aparece a mediados del siglo la fortuna de las «Empresas políticas de Saavedra Fajardo» sobre la formación de un príncipe político-cristiano. Concebido en parte en Alemania, donde el autor había estado como ministro en la corte de Baviera, este libro se publicó también primero allí, en español, latín y traducción alemana, citado aún durante largo tiempo de modelo. Su boga se explica principalmente por el gusto dominante por los emblemas y empresas, como en aquel tiempo también se imprimieron de nuevo las «Emblemata moralia» de Juan de Borja.

De Saavedra Fajardo no hay más que un paso para llegar a Baltasar Gracián. El ha influido más profunda y duraderamente que ningún otro español en la vida espiritual de la Alemania del siglo 17 y de los siglos siguientes, su doctrina ha pasado a los

tiempos modernos. Cuando Gracián empezó a ser conocido en Alemania, ya el cortesano se había convertido en cortejador. Estamos en el período llamado «galante», con su imitación servil de los franceses en todas las formas de la vida. Contra esta tiranía se rebeló un joven catedrático, el «privatdozent» de Leipzig Christian Thomasius. El famoso programa que—como primera manifestación universitaria en lengua alemana—expuso en el invierno de 1687, inicia una nueva era en las universidades alemanas. En busca de un aliado contra la supremacía de los franceses había encontrado a Gracián, cuyo «Oráculo manual» había sido traducido hacía poco del francés al alemán con el título «L' homme de cour», en una versión muy defectuosa. Thomasius dedicó su curso universitario a la interpretación de este libro, para enseñar a sus compatriotas como podían vivir «vernünftig, klug und artig», «razonable—inteligente—y cortesmente». De este curso data la gran fortuna de Gracián en Alemania como modelo de prudencia mundana. Es cierto que los alemanes del siglo 17 por las malas traducciones recibieron una idea muy incompleta de la personalidad compleja de Gracián y de su estilo conceptuoso tan peculiar. Aunque se tradujo también su obra maestra, el «Criticón», no parece haber influido mucho, mientras que el «Oráculo manual» gozaba durante largo tiempo de una gloria inmensa. Un conocido erudito alemán, Karl Borinski, ha dedicado un tomo entero al tema «Baltasar Gracián y la literatura áulica en Alemania» y ve por todas partes las huellas del autor español, a quien llama «padre del gusto y de la prudencia política en el siglo 17», exagerando sin duda sus efectos directos. Pero su estudio tiene el mérito de enseñarnos en qué medida las reglas del «Oráculo» correspondían a las tendencias y al gusto de la época galante.

• Es sabido que después del gran olvido esta obra resucitó en Alemania al contacto con la fuerte personalidad de Arturo Schopenhauer. El filósofo de Frankfurt sintió en seguida su afinidad con el solitario pensador aragonés. El dice en una carta a un amigo: «Mi escritor favorito es el filosófico Gracián; he leído todas

sus obras; su «*Criticón*» es para mí uno de los mejores libros del mundo; de buena gana lo traduciría si hallara un editor para imprimirla. «Pero durante largo tiempo no halló un editor para su versión del «*Oráculo*»—das Handorakel—una de las traducciones clásicas en lengua alemana que en nuestros días todavía se leen y se imprimen. Schopenhauer ha transmitido a su discípulo Federico Nietzsche su amor por Gracián que ha quedado hasta el día de hoy como el pensador español más popular y más leído en Alemania. El libro de Huarte «*Examen de los ingenios para las ciencias*», también muy conocido en Alemania durante el siglo 17 y elogiado todavía por Lessing, no ha corrido la misma suerte y no es conocido en nuestros días sino por especialistas.

No puedo menos de mencionar la difusión de la novela pastoral y galante española que, traducida e imitada, ha tenido igualmente su momento de gloria en las cortes de Alemania. Más importante y más durable fué el influjo de la novela picaresca que no se ha extinguido hasta hoy. Fué primeramente la reacción contra la moda exagerada de los *Amadís* lo que introdujo la novela picaresca con sus situaciones pintorescas y sus personajes de origen humilde. La primera traducción del «*Lazarillo de Tormes*» y del «*Guzmán de Alfarache*»—la última debida a la pluma de Aemilius Aegidius, el traductor de Guevara, se publicaron dos y tres años antes del comienzo de la guerra de 30 años, pero la gran boga ulterior del género—hay más de 25 ediciones de novelas picarescas en la primera mitad del siglo 17—se explica por los tiempos revolucionarios que desviaron la vista de las ficciones poéticas y las dirigieron hacia la realidad exterior. Sin embargo la gente culta se hallaba a cierta distancia de los sucesos y no aprovechó la ocasión de dar cuadros realistas o satíricos de la guerra a la manera de Mateo Alemán o de Quevedo. Había muy pocos que supiesen manejar la espada y la pluma. Pero a nosotros nos parece suficiente que uno solo lo haya sabido y nos haya dejado la epopeya de aquella época en una de las obras inmortales en lengua alemana: Johann Jakob Christoph von Grimmelshausen con su «*Simplizissimus*».

No cabe duda que este libro se resiente del influjo de la novela picaresca, principalmente del «Guzman de Alfarache» y quizá sin ella no hubiera sido escrito, pero a pesar de todo eso ha llegado a ser una obra típicamente alemana: la vida de un joven simple—por eso el título—que pasa por todos los horrores de la guerra, por aventuras fantásticas e increíbles, madurando su espíritu en las experiencias de la vida y llegando finalmente a la sabiduría cuando se hace eremita y se despide del mundo con palabras famosas tomadas de Guevara. Es el camino del alemán eterno, la lenta evolución interior de una fuerte y pura personalidad que encontramos en tantas grandes obras de la literatura alemana, desde el «Parzival» de Wolfram von Eschenbach hasta el «Faust» y el «Wilhelm Meister» de Goethe y el «Gruener Heinrich» de Gottfried Keller.

Más en la tradición de la novela picaresca, en sus situaciones y su desarrollo, están las obras secundarias de Grimmlshausen, cuentos que tienen todos la guerra como argumento. El «Simplizissimus», completamente olvidado, fué descubierto de nuevo por los románticos que se entusiasmaron con su realismo nacional y pintoresco y con su lengua fuerte y popular. Aún en nuestros días es una de las novelas más leídas y por ella la novela picaresca vive todavía en Alemania, como en Francia por el «Gil Blas» y en Inglaterra por el «Tom Jones».

Hemos contemplado hasta ahora múltiples aspectos de la literatura española en Alemania durante el siglo 17, sin aludir a la poesía ni al genio de Cervantes y de los grandes poetas dramáticos y es que su influjo, comparado con la literatura político-cortesana, y con la novela picaresca, parece muy débil. Se representaron unas comedias de Calderón, Moreto y otros en la corte imperial de Viena, se tradujo a «Rinconete y Cortadillo» por su asunto picaresco, pero todo ello no ha tenido trascendencia. El «Don Quijote» fué conocido muy tarde en Alemania; la primera traducción es de 1648 y a pesar de ser una adaptación muy feliz al espíritu alemán escrita con un buen dominio del idioma español y en un estilo



sencillo y popular, apenas ha tenido éxito. Así se puede decir que solamente el romanticismo haya descubierto y apreciado en su totalidad a los grandes poetas españoles.

El siglo 18, siglo de la «Aufklärung», del racionalismo estaba en su mayor parte bajo el influjo de la literatura francesa y es sabido en qué estima tenía Federico el Grande la cultura y literatura del país vecino. Escasas noticias se tenían de España, pocos la conocían de vista de ojos, pocos hablaban el idioma. Es característica la extraña suerte que ha corrido la obra poética de Góngora entre la época galante y el romanticismo. Su nombre ya era famoso en el siglo 17 y Karl Heinrich Postel, uno de los primeros panegiristas de Gracián, celebra también a Góngora como «príncipe de los poetas» hermanando conceptismo y culteranismo con la misma admiración, pero confiesa no haberlo entendido muchas veces y cita como modelo de sus poesías uno de los romances más insignificantes. Más tarde los anacreonticos lo descubren y el jefe de la escuela, el llamado «padre Gleim», lo señala como precursor de la poesía anacreóntica, transformando y deformando sus graves romances en rimas frívolas, en las cuales entrena su ingenio.

El espíritu de la poesía moderna se expresa por primera vez en la famosa antología de Herder «*Stimmen der Voelker in Liedern*» (Las voces de los pueblos en sus canciones) y aquí figuran también con muchos otros romances del gran Cordobés como tipos de canciones populares. Es cierto que tenía Herder un concepto del «*Volkslied*», de la canción popular, mucho más amplio que el nuestro. Sus versiones de los romances de Góngora y de otros romances españoles son ejemplares.

Es extraordinario su sentido musical, su capacidad de interpretar el espíritu del original. La compleja figura de Herder prepara la transición de la «Aufklärung» al romanticismo, que trae consigo el segundo florecer de la literatura española en tierra alemana y los triunfos de Cervantes, Calderón y Lope de Vega.

Los grandes poetas dramáticos españoles no podían influir en el teatro alemán, encerrado en la cárcel de las reglas aristotélicas

e imitando escrupulosamente las tragedias francesas. La «Hamburgische Dramaturgie» de Lessing lo había libertado de esta tiranía, preconizando a Shakespeare como el gran maestro del drama moderno. En este momento que todo parecía permitido a los dramaturgos, las miradas se dirigieron por fin a España, al principio más para explotar sus riquezas literarias que para profundizar el estudio de su teatro y conocer sus bellezas y sus leyes. Goethe y Schiller, en sus primeras producciones ciegos admiradores del teatro Shakespeariano, habían ya evolucionado hacia un estilo clasicista más puro, cuando la joven generación romántica, en busca de un modelo de drama romántico que sustituyese al drama de Shakespeare, halló, hacia el año 1800, al teatro español y lo anexionó a sus teorías.

Como Shakespeare es la suma realización del teatro isabelino, así los románticos necesitaban una figura central que representase todo el arte teatral de España y encontraron su ídolo en Calderón. En realidad, esta preferencia exclusiva de Calderón fué una desgracia, porque relegaba al segundo plano a Lope, Alarcón y Moreto, cuyo teatro tal vez hubiera correspondido más al gusto y a las exigencias del público alemán. Los profetas de la nueva religión, teatral, del Calderonianismo, eran los hermanos Federico y Augusto Guillermo Schlegel, y Guillermo se ha dado a si mismo, y con razón, el título del «primer misionero de Calderón en Alemania». Los hermanos Schlegel han dado múltiples impulsos a la literatura alemana. No fueron grandes poetas, pero si dotados de un sentido muy fino del valor poético, como Herder, e incansables en sus esfuerzos de enriquecer en forma y contenido la literatura de su país. Alcanzaron muchos de sus fines, purificando el gusto del público, pero su mejor título de gloria es haber dado, en colaboración con su amigo Ludwig Tieck, al pueblo alemán la clásica traducción de las obras de Shakespeare, que no ha sido superada ni igualada. Así como por ella Shakespeare, que hasta entonces solo había sido admirado como poeta extranjero, llegó a ser un poeta

alemán, del mismo modo quisieron germanizar a Calderón. ¿Por qué no lo consiguieron?

En los primeros años del siglo 19 publicó Guillermo Schlegel los dos tomos de su «Teatro español» que contienen, entre otras, cinco comedias de Calderón y constituyen el primer esfuerzo serio de familiarizarse los alemanes con su teatro. Estas traducciones nos parecen hoy frías y artificiosas y ya entonces no gustaron a todos. Pero pese a estas imperfecciones los alemanes descubrieron por ellas con asombro y admiración un nuevo genio teatral que por un instante llegó a obscurecer la gloria de Shakespeare. Goethe se declaró entusiasmado leyendo la «Devoción de la cruz» y el gran poeta católico ejerció tanta influencia sobre el «gran pagano»—como se ha llamado a Goethe—que empezó en el espíritu y metro Calderoniano a escribir una obra «Ein Trauerspiel in der Christenheit» (una tragedia en la cristiandad). A Schiller se había abierto «un nuevo mundo» en la lectura de Calderón, como dijo él, pero él murió ya al año siguiente y no se puede asegurar que Calderón hubiese influido en su obra, lo que, visto su afinidad espiritual, parece posible. Se ha caracterizado a Schiller como el Calderón de la literatura alemana, a Goethe como su Lope de Vega, y en efecto hay un cierto paralelismo entre los dos poetas reflexivos y los dos intuitivos, antagonismo que Schiller en una famosa disertación llama «naive und sentimentalische Dichtung».

Además de sus traducciones, Guillermo Schlegel, propagandista excelente, dedicaba en artículos y conferencias, elogios ditirámicos al teatro calderoniano que proclamaba prototipo del teatro romántico, y como él su hermano Federico y Adam Mueller, ambos recientemente convertidos al catolicismo y que en Calderón principalmente veneraban al poeta alegórico-cristiano. Sin embargo, la admiración fué la misma en toda la Alemania literaria, y así como en el católico Bamberg se aplaudió «La devoción de la cruz», también en el Weimar protestante se representaron con gran éxito bajo la dirección de Goethe «El príncipe constante» y «La vida es sueño». Hubo nuevas traducciones, por el Baron von der Malsburg

y por Gries, pero el círculo de las obras traducidas permanecía restringido y los autos sacramentales, las comedias de capa y espada y las zarzuelas apenas fueron conocidas. Al entusiasmo exagerado del primer momento siguió pronto una reacción. Muchos comprendían que el gran español del siglo 17 no podía determinar la evolución del teatro alemán en el siglo 19, que el ideal poético de la escuela romántica había sido una ilusión engañosa. Característica es la actitud de Goethe que durante 30 años se ha ocupado de Calderón comparándolo y oponiéndolo a Shakespeare y que al final de su vida admitió que estas dos grandes lumbreras del arte dramático habían sido más perjudiciales que ventajosas a los alemanes, que habían sido para ellos fuegos fatuos «Irrlichter». Su intento de concebir una tragedia calderoniana había fracasado y hasta negó una vez que Calderón hubiese ejercido influencia sobre él, pero siempre admiraba su espíritu y su perfección teatral llamándolo «el genio que había tenido la mayor inteligencia». Asimismo el entusiasmo de los otros empezó a entibiarse de modo que en el teatro postromántico apenas se notan las huellas de Calderón. El primer dramaturgo alemán del siglo 19 Friedrich Hebbel, lo menciona poco en sus diarios y no llegó siquiera a comprender su genio. No obstante, al finalizar la época romántica no se había extinguido por completo el influjo de Calderón en Alemania. Dos de sus obras «El alcalde de Zalamea» y «Dama duende» se aplauden hoy todavía en las escenas alemanas y son tan familiares a nuestro público como los dramas de Shakespeare. Hace unos días leí en un periódico que una comedia de Calderón desconocida hasta ahora en Alemania, había tenido allí un gran éxito, y ciertamente su arte grave y puro seguirá conservando sus admiradores en nuestro país.

Si los dramaturgos alemanes del siglo pasado han buscado otros modelos, los compositores alemanes han sentido la enorme musicalidad del teatro calderoniano y varias óperas y zarzuelas, entre ellas la «Rosamunde» de Schubert se han inspirado en él. Pero Schubert que quizá habría dado vida a muchas obras de Calderón,

murió joven, y entre los otros no existía el genio para trasponer las palabras en sonidos. El único gran compositor que durante muchos años ha venerado al poeta español, Richard Wagner, probablemente por su concepto del drama musical, no pudo emprender la tarea de transformar en ópera un asunto calderoniano. En su correspondencia habla con el mayor entusiasmo de su poeta favorito y piensa hasta en llegar a conocer el español para poder leerlo en su idioma.

Así no es de extrañar que en la ciudad más musical de Alemania, en Viena, donde al mismo tiempo se conserva todavía el espíritu del barroco, el poeta español haya fecundado la obra de un gran poeta moderno, Hugo von Hofmannsthal, más conocido en el extranjero por su colaboración con Richard Strauss. No podemos menos de mencionar su escenario «El gran teatro del mundo», en el cual traslada la obra española al ambiente austriaco del emperador Francisco José, y el drama profundo «Der Turm» (La Torre), donde la acción de «La vida es sueño» se une a concepciones de la actualidad.

Mientras, que desde los días del romanticismo, los alemanes tenían un claro concepto de Calderón, Lope de Vega siguió siendo para muchos nada más que un gran nombre. El fenix podía quejarse de la indiferencia injustificada, de los románticos que tanto habían ensalzado a su colega Calderón. Para los hermanos Schlegel por ejemplo que lo conocían tan poco como los otros, no era sino un improvisador genial. Pero cuando Calderón ya no era el genio del romanticismo, unos espíritus finos como Ludwig Tieck, se preguntaron si en realidad no sería Lope el más grande poeta de los dos aunque nada perfecto haya dejado. Dos aristócratas, el Conde Soden y el Barón von der Malsburg, se esmeraron mucho en popularizar a Lope por sus traducciones, pero no consiguieron comunicar su adhesión a sus lectores. Malsburg dedicó y entregó personalmente su traducción a Goethe que probablemente no habría de leerla nunca. Las comedias de Lope apenas se representaron en el siglo pasado.

Solo en Viena un poeta, el más grande poeta austriaco—su aniversario ha sido celebrado hace poco en toda Alemania con grandes fiestas—Franz Grillparzer ha consagrado durante más de medio siglo al genio castellano un verdadero culto, fidelidad muy rara entre los grandes poetas. Merecen por eso las relaciones entre Grillparzer y Lope ser tratadas un poco más extensamente.

Grillparzer ya desde su infancia había estudiado el español en una vieja gramática que se había publicado antes de los días de Lope mismo. En su juventud asistió en el Burgtheater a los triunfos ruidosos del teatro calderoniano y en su entusiasmo por él escribió a los veinte años su primera tragedia, «Die Ahnfrau», que en seguida lo hizo célebre. El influjo de Calderón se mantiene todavía unos años, por ejemplo en la obra «Der Traum ein Leben» (El sueño-una vida) que sin embargo ya en el título anuncia un concepto de la vida distinto de la del poeta español. Pero ya antes de los treinta años Grillparzer empieza a familiarizarse con las comedias de Lope y desde entonces hasta su muerte no se separa de ellas.

No puedo exponer aquí los contactos de las obras de Grillparzer con las de Lope, lo que ha hecho con gran maestría Arturo Farinelli, además no son muy considerables, pues el poeta austriaco, a pesar de su veneración por el fenix, no fué nunca su imitador. Un drama solo, «Die Juedin von Toledo» (La judía de Toledo) se inspira manifiestamente en una comedia de Lope, pero los caracteres que pinta Grillparzer, son diferentes de los del español y lo mismo la solución del conflicto para libertar al rey de su pasión nefasta por la bella judía. Ya a los 46 años, después del fracaso de su comedia «Weh dem der luegt» (ay de quien mienta) se retira Grillparzer del teatro, amargado y desilusionado, y los últimos 35 años de su vida los pasa en la soledad de sus lecturas. Ya en los días de su madurez había leído, día por día, en las horas de la mañana, a los griegos y españoles, dedicando las tardes a sus propios trabajos. En sus años posteriores, perdiendo la fuerza creadora, se

limita más y más a estudiar a los españoles y sobre todo a su querido Lope. Grillparzer es el lector más asiduo y admirable entre los grandes poetas alemanes y nadie lo ha igualado en conocimiento y comprensión del teatro español. Leía todas las comedias de Lope que podía encontrar, como lo demuestran sus notas, y una inmensa cantidad de otras comedias y tragedias. Devoraba las producciones más indigestas con el mismo placer, riéndose a carcajadas. Es un ejemplo casi patológico de obsesión por el teatro. Para comprender la afición duradera de Grillparzer a las obras de Lope hay que decir unas palabras de su ingenio poético y humano. Tenía el austriaco como Calderón y Lope un seguro instinto teatral y un sentido musical extraordinario, no le faltaba la fuerza de crear caracteres, sin embargo fué un poeta más reflexivo que espontáneo, más cerca de Calderón que de Lope. El rápido decaimiento de su fuerza creadora contrasta también con la fecundidad increíble del «monstruo de la naturaleza». Y como su ingenio poético así también su carácter tiene poco de común con el modelo admirado. El modesto funcionario vienés, prematuramente envejecido y amargado, parece más el contraste directo del gran poeta cortesano, su vida triste y solitaria no conoce los triunfos brillantes y acontecimientos novelescos del español y mientras Lope había pasado por varios matrimonios y muchas aventuras galantes Grillparzer tuvo durante más de cincuenta años la misma novia y murió soltero. A pesar de todas estas diferencias nadie en Alemania ha sentido mejor el genio de Lope y su trascendencia como precursor de un teatro ideal. A él le parece una mina inagotable de naturalidad y humanidad y Grillparzer no se cansa de anotar en sus diarios las particularidades de los tesoros hallados. Sin embargo no recomienda como la generación romántica la imitación o adopción de unos elementos del arte español, sino lo que quiere es una fecundación del teatro por el espíritu de Lope en un sentido más hondo, como contrapeso a las abstracciones y sutilezas reinantes. Su programa está contenido en estas palabras: «nuestra tarea no puede ser de imitar a Lope sino de llenarse de él, restablecer en sus derechos a

la fantasía, a lo existente y a la intuición, pero hacerlo en la forma exterior y hasta en el contenido de manera muy diferente a Lope. «Grillparzer murió sin ver realizados sus deseos. Solo los últimos años han visto en las escenas alemanas sorprendentes triunfos de Lope, debidos en parte a las excelentes traducciones y adaptaciones de Hans Schlegel. Apenas hay una temporada sin que se estrenen dos o tres comedias suyas con los mejores aplausos. Así es posible que las esperanzas de Grillparzer se cumplan un día y que, fecundado por el genio de Lope, se desarrolle un arte nacional fuerte y humano en el teatro alemán.

He dejado hasta el final la figura central de la literatura española que también para los alemanes personifica del modo más puro a su genio y es ya familiar a todos desde su infancia. Leyendo las 600 páginas del libro de Bertrand «Cervantes et le romantisme allemand» está uno asombrado por la riqueza y variedad del tema, por la extraordinaria importancia que ha tenido Cervantes en la vida literaria alemana durante el romanticismo y las generaciones siguientes. Se puede decir que en los últimos 150 años pocos prosistas no hayan sentido su influjo. Cervantes en Alemania no es discutido como Calderón y Lope, no tiene sus detractores y enemigos, pero siempre está en el centro del interés general. No es su obra objeto de una admiración estéril. Un ferviente y duradero amor quiere levantar el velo misterioso que cubre a todas las grandes creaciones del género humano. Habrá pocos libros en el mundo que hayan encontrado tantos exegetas como el «Don Quijote» y quizá más en Alemania donde el gusto de los sistemas filosóficos y de las teorías individuales está tan difundido. Vamos a seguir a grandes rasgos el camino de la obra cervantina en Alemania.

Como ya hemos dicho, el éxito del Quijote en los siglos 17 y 18 fué muy débil en comparación con otros países como Francia e Inglaterra, hasta que un modesto profesor de Weimar, llamado Bertuch, emprendió una traducción que se publicó en el año 1775 y consiguió un triunfo completo, a pesar de sus imperfecciones, e

hizo a Bertuch hombre rico. Se decía irónicamente que el Don Quijote no había impedido a Cervantes morir de hambre, pero sí había proporcionado a un alemán dinero suficiente para comprar una casa. Pero los méritos de Bertuch son indiscutibles y él ha transmitido a muchos el entusiasmo que no debía extinguirse jamás. Así Ludwig Tieck, el mejor intérprete de Cervantes en Alemania, ha devorado de niño el libro en la traducción de Bertuch.

Goethe que probablemente ha leído a Cervantes en su idioma, tenía por lo menos un ejemplar español del Don Quijote en su biblioteca y tenía que prestarlo muchas veces. El veneraba a Cervantes como un antepasado de su raza, un genio de la inspiración que nos fortalece y recrea. Esta afinidad, el influjo del Quijote y de las novelas ejemplares, se nota sobre todo en los episodios del «Wilhelm Meißter», la gran novela que los románticos frecuentemente compararon a la obra cervantina. Goethe no ha dado su interpretación personal del Don Quijote como las generaciones posteriores.

Al siglo 18 el libro le había parecido una novela puramente satírica, los románticos que estudian y traducen también las otras obras de Cervantes: las novelas ejemplares, la Galatea, el Persiles, la Numancia—profundizan estos juicios. Cervantes es un clásico a sus ojos, pero, como dice Bertrand, para ser clásico de la nueva generación, tuvo que hacerse romántico. Son como más tarde en la lucha por Calderón los hermanos Schlegel y principalmente Federico, los primeros que rompen con la tradición satírica del Don Quijote y lo proclaman modelo de la novela romántica. Sin embargo se cansan pronto de su héroe que de hecho no tiene nada de jefe de escuela romántica y pasan a Calderón. Ellos han despertado también el interés por las obras secundarias de Cervantes, pretendiendo que en un gran autor no hay nada de insignificante. Era, sin embargo, imposible popularizar la «Galatea» y el «Persiles» del mismo modo que el Quijote y algunas novelas ejemplares. Solamente la «Numancia» tuvo su momento de actualidad y fué acogida con un entusiasmo general durante la guerra de la libera-

ción, en recuerdo de la heroica defensa de Zaragoza y en vista de que Alemania igualmente estaba subyugada por Napoleón. Pero prescindiendo de este episodio de exaltación nacional, el interés se dirige ya en el romanticismo póstumo «Spaetromantik» casi exclusivamente al Don Quijote, que entonces, en la traducción excelente de Tieck, ha llegado a ser una obra realmente popular y al mismo tiempo un paradigma de las especulaciones filosófico-estéticas más altas. Así a Schelling la lucha del caballero andante se le representa como un símbolo de la lucha moderna entre el ideal y la realidad, para Hegel el Quijote es una obra social, para Schopenhauer un libro alegórico; en fin, no hay filósofo que no haya sacado partido de la obra inmortal.

Más importante que estas teorías nos parece el influjo directo que el Don Quijote ha ejercido sobre los grandes prosistas alemanes desde Jeán Paul y Eichendorff hasta Gottfried Keller, Paul Heyse y la generación actual. Pero al lado del influjo literario va siempre la corriente extraliteraria. Don Quijote es la única novela extranjera verdaderamente popular, vivimos en familiaridad con él y Sancho Panza, con Dulcinea y Rocinante y soñamos con ver los lugares por donde han pasado ellos.

Hemos seguido en breve tiempo el curso de la literatura española del siglo de oro en Alemania y hemos visto que el influjo de sus más altos representantes no se ha agotado hasta el día de hoy. Así esperamos que los grandes ingenios españoles continuarán fecundando y enriqueciendo la vida cultural de nuestro país.