

Paradigmas españoles en la Alemania del siglo XIX

Strosetzki, Christoph

First published in:

Vega, Miguel Ángel; Wegener, Henning (eds.): España y Alemania : percepciones mutuas de cinco siglos de historia. Madrid : Editorial Complutense, 2002, p. 79-93

ISBN: 84-7491-692-5

PARADIGMAS ESPAÑOLES EN LA ALEMANIA DEL SIGLO XIX

CHRISTOPH STROSETZKI

Goethe fue el que definió la influencia española en la literatura alemana entre los años 1790 y 1810 como especialmente determinante. Por su parte, los románticos se centraban en los años entre 1800 y 1810 al hablar de una «década española». Con seguridad se puede afirmar que España y Alemania se sentían en esta época unidas por la oposición al dominio napoleónico. Los españoles habían comenzado en 1808 una guerra de guerrillas en la que finalmente conseguirían imponer su independencia a Francia. En Alemania, donde todavía no existía un movimiento de resistencia, se consideraba a España como modelo de valor, patriotismo y caballería. Este tipo de virtudes eran asociadas con Cervantes, que como caballero había luchado con la espada en la mano en Lepanto.⁸³ Sin embargo, el contexto político no basta para explicar el interés alemán por España que, a pesar de la contrapropaganda francesa, tiene su génesis en el siglo XVIII.

La leyenda negra, unida al concepto de una España no ilustrada, sin libertad y anclada en tradiciones medievales, era uso en la Corte absolutista de Francia desde Luis XIV. Se situaba conscientemente en el siglo XVIII por razones ideológicas. La hegemonía de Francia se había consolidado en Europa al decaer definitivamente el papel de España como gran potencia tras la Guerra de los Treinta Años. Precisamente este hecho despertó un interés especial a finales del siglo XVIII. Wilhelm von Humboldt quedó fascinado durante su viaje por España en 1798 por la pervivencia de la Edad Media en un pueblo que mantenía sus raíces, y cuyo orgullo re-

⁸³ Véase Harri Meier: «Zur Entwicklung der europäischen Quijote-Deutung», en: *Romanische Forschungen* 54 (1940), pp. 27-264, aquí 247.

cordaba a la época caballerescas⁸⁴. Fue en Alemania más que en Francia donde ya se pueden registrar en el siglo XVIII intentos por reflejar una imagen de España objetiva y veraz. Tychsen, Wagener y Bertuch habían contribuido en un primer momento a una imagen positiva de España⁸⁵. Johann Andreas Dieze, amigo y alumno de Lessing, había publicado en 1774 una *Historia de España y Portugal* y ampliado los fondos españoles en la biblioteca de Göttingen, que luego utilizarían los hermanos Schlegel y Tieck. Aquí intentó Bouterwek ya en el año 1804 poner a disposición los materiales que harían posible este interés por lo español, por medio de una historia de la literatura española. Bürger, que se interesaba por la literatura italiana y española, se había hecho amigo de A.W. Schlegel y había publicado sus primeras traducciones de los romances.

Según Friedrich Schlegel, España presentaría un desarrollo diferente del resto de Europa, debido a la lucha de varios siglos contra los árabes, aunque en el modo de vida medieval y en las virtudes medievales la influencia procedería principalmente de los Visigodos. En el marco de la filosofía de la identidad interpretó en sus clases de historia universal la historia española como la historia del desarrollo de la constitución germana en España: La constitución gótico-germánica habría vencido al espíritu romano en un primer momento, se habría impuesto a la influencia árabe y dado pie a valores cristianos. En la Edad Media, que parece pervivir en el Siglo de Oro, esta constitución alcanzaría su madurez. Sería en el siglo XVIII cuando el despotismo romano unido a la dominación francesa habría regresado a España y habría sustituido el espíritu de la constitución tradicional. Como las épocas referidas no constituían otra cosa que el desarrollo histórico de la constitución corporativa liberal germánica, la dedicación a la literatura española significaba para Schlegel la búsqueda de lo propio disperso, que partiendo de una situación de unidad anterior se había repartido por una Europa dividida⁸⁶. Novalis consideró el cristianismo como el principio fundamental de la unión de Europa. Califica los tiempos en los que Europa fue un país cristiano y en que un interés común unía las provincias más apartadas de este amplio imperio espiritual como brillantes y gloriosos⁸⁷.

⁸⁴ Gerhart Hoffmeister: «Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen». Berlín 1976 (Grundlagen der Romanistik, Vol. 9), p. 87.

⁸⁵ Véase Dietrich Briesemeister: «La recepción de la literatura española en Alemania en el siglo XVIII», en: Nueva revista de filología hispánica 33 (1984), pp. 285-310. Brüggemann resalta que la consideración de Cervantes en el Romanticismo alemán no es un hecho aislado, sino que se trata de un fenómeno bastante evidente en el más amplio contexto sociohistórico de una nueva valoración de España desde Herder. Véase Werner Brüggemann: «Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik». Münster 1958 (Spanische Forschungen der Görres-Gesellschaft. Vol. 2/7), p. 4.

⁸⁶ Véase Ricardo Blanco Unzué: «Die Aufnahme der spanischen Literatur bei Friedrich Schlegel». Frankfurt a.M., Bern 1981, p. 172.

⁸⁷ Véase Brüggemann: Cervantes, p. 130.

En la filosofía del idealismo alemán se concedió a los autores españoles la posición que habían tenido en la Antigüedad los autores clásicos más importantes: Para Schelling, cuyo Sistema del idealismo trascendental había sido analizado por el hispanista e historiador de la literatura Bouterwek, Calderón es el Sófocles del mundo dividido, mientras que Hegel compara constantemente en su estética el Cid con la Iliada⁸⁸.

ORIENTE Y EDAD MEDIA COMO PARADIGMAS

El espíritu romántico era el componente típico, según Schlegel, de la Edad Media, en la que la fantasía se encontraba no solo en la poesía, sino también en la vida real. A ello atribuía precisamente la preferencia de la Edad Media frente a la Antigüedad clásica, la cual se caracterizaría por el esteticismo y la apariencia de las formas⁸⁹. Confrontó la poesía de Cervantes como poesía natural, interpretada por él según esta concepción de la Edad Media, a la poesía griega. A esta definición de la Edad Media correspondería también Calderón, al ser para F. Schlegel en 1811 la personificación del Romanticismo, en el que confluían no sólo cristianismo y fantasía, sino también pervivencia de la historia, carácter nacional y expresión natural⁹⁰.

Al tratar los romances árabes surgió la necesidad de estudiar a los árabes. Herder vio en ellos a los profesores de Europa. Según él, el culto caballeresco medieval estaría marcado por el espíritu árabe⁹¹. Valentía, amor a la libertad, honra y una religiosidad espiritualizada serían las características determinantes del espíritu nacional árabe. Herder, en su escrito sobre la repercusión de la poesía en las costumbres de los pueblos, de 1711, creyó reconocer en él el tercer componente del espíritu medieval, junto con la religión cristiana y el gusto nórdico. La poesía sería para los árabes —como más tarde en la vida caballerisca— no un mero y aislado campo cultural, sino un componente de la vida cotidiana. España llamaría la atención sobre todo por localizarse en ella el elemento árabe. De este mismo principio partía F. Schlegel al atribuir al conflicto con los árabes el hecho de que España fuera capaz de desarrollar las virtudes caballerescas más elevadas, las cuales, debido a su aislamiento geográfico, pudieron mostrarse aquí de forma más pura y constante que en cualquier otro lugar de Europa.

⁸⁸ Véase Werner Brüggemann: «Die Spanienberichte des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Formung und Wandlung des deutschen Spanienbildes. Münster 1956» (Spanische Forschungen der Görres-Gesellschaft. Vol. 1/12), pp. 77 y 129.

⁸⁹ Véase Blanco Unzué: «Friedrich Schlegel», pp. 188 sigs.

⁹⁰ Véase *ibíd.*, p. 490.

⁹¹ Véase Wolfgang Kayser: «Die iberische Welt im Denken J.G. Herders.» Hamburgo 1945, p. 33.

La unidad y la relación de elementos contrarios, que se podían percibir también en la historia española en la coincidencia del componente árabe y del español en la Edad Media, se encontraba por último también en la ironía romántica del Quijote. España aparecía por consiguiente como personificación de la idea medieval de la unidad europea y de la universalidad cristiana como también como paradigma de la unidad en la heterogeneidad. Otra homogeneización aparece al considerarse al Siglo de Oro, debido a la ausencia de una Reforma, como una continuación sin cesuras de la Edad Media cristiana.

DE HERDER AL ROMANTICISMO DE SCHLEGEL

Herder, que aprendió español desde 1777 con Joachim Bertuch, había descubierto el mundo ibérico en Weimar mientras trabajaba en su compilación de canciones populares y pidió a Gleim que le proporcionara romances españoles. A ellos dedicó mucha atención y espacio, ya que los consideraba el testimonio de un carácter popular primitivo, en el que poesía, pueblo y clima coincidían⁹².

Al igual que Herder, Friedrich Schlegel considera la literatura en su fase primitiva principalmente como testimonio del carácter popular. Pero él no busca las pruebas en la tradición de los romances, sino en Cervantes primero y luego en Calderón. Schlegel resalta también la importancia de los árabes, que posibilitaron un desarrollo propio en España, pero considera decisiva en la vida y en las virtudes medievales la influencia de los Visigodos.

Pero también la situación política fue un factor importante. España y Alemania se sentían en esta época unidas por lucha contra Napoleón. España e Inglaterra aparecían como el modelo a seguir para la liberación alemana. De esto se puede deducir que en Alemania se leían cada vez más relatos de viajes ingleses, que reflejaban una visión más positiva de España que la de franceses como Saint-Simon, Montesquieu o Voltaire, que habrían hecho revivir la «Leyenda Negra». También el hecho de que los franceses de la Ilustración habían tomado los ideales emancipadores de los humanistas del siglo XVI podía ser susceptible de oposición a la hora de tematizar la Edad Media cristiana y su presencia en España, tal y como lo hicieron los románticos alemanes.

⁹² El interés de Herder por la poesía popular fue el punto de partida para numerosos trabajos científicos en Alemania. Sobre esto véase: A.E. (Esser?): «Literarische Wechselwirkungen Spaniens und Deutschlands» en: *Deutsche Vierteljahrs-Schrift* 1857, 2, pp. 86-121, aquí p. 97.

LO TÍPICO DE LOS PUEBLOS

La importancia de lo popular, ya visto en Herder y Schlegel, se encuentra también a mitad de siglo en los comentarios de Ferdinand Wolf a la traducción española de la historia de la literatura de Bouterwek. En su periodización de la literatura nacional española distingue dos épocas principales: antes y después del comienzo del siglo XVI. El primer periodo se denominaría Edad Media y se caracterizaría por la «poesía popular espontánea» de los romances⁹³. En el segundo periodo el interés renovado por los romances populares habría dado lugar a «la creación más brillante y rica de la poesía artística de este periodo en la literatura española: el teatro nacional»⁹⁴.

La literatura dramática, en Lope o en Calderón, habría mantenido una relación estrecha con la poesía popular, habría utilizado sus formas y tendría ella misma un carácter popular. Esta mayor importancia de la tradición nacional sería responsable de que las influencias italianas y clásicas fueran muy reducidas en la lírica y en la «emulación de la lírica artística italiana de génesis humanística»⁹⁵. También el Conde Schack muestra en los años 1845-1846, en su historia del teatro español, que es en el terreno de lo popular donde la grandeza en la poesía puede germinar.

La historia de la literatura española de G. Baist en el *Grundriß* de Gröber pretende explicar, valiéndose de la oposición entre literatura popular y erudita, la razón por la que en España no se hubiesen consolidado el Renacimiento y el Humanismo. La hegemonía de la Iglesia sería responsable de que no hubiera habido una «sustitución intelectual de la Edad Media por el Renacimiento», y de que las sugerencias procedentes de Italia hubieran sido recibidas «sin sacrificar la tradición anterior»⁹⁶. Los españoles que a pesar de ello buscaron un camino propio como humanistas eruditos, como Vives, Valdés o Servet, tuvieron que emigrar al extranjero, y asumieron una mentalidad foránea. Mientras que en la república internacional de los eruditos España ocupaba una posición menor, los «ideales de la población» encontraron su expresión adecuada en los romances, que serían después retomados por el teatro.

El incipiente análisis de la literatura hispánica se orientaba por lo tanto hacia la búsqueda romántica de lo típicamente popular y no puede por lo tanto incluir a

⁹³ Ferdinand Wolf: «Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur», Berlín 1859, p. 9.

⁹⁴ *Ibíd.*, p. 15.

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 17.

⁹⁶ Gottfried Baist: «Die spanische Litteratur» in: *Grundriß der romanischen Philologie*, Ed. G. Gröber, 2. Vol. 2. Abt., Straßburg 1897, p. 447.

los humanistas eruditos del Renacimiento. A esto se debe añadir que los autores humanistas se centran en Italia y hacen renacer el pasado nacional italiano, con lo que intentan renovar algo que es ajeno a la nación española.

FILOLOGÍA MODERNA - FILOLOGÍA CLÁSICA

La función de la filología clásica es el estudio de los autores antiguos. Por lo tanto, también el análisis humanístico de la Antigüedad no puede entenderse precisamente como objeto de la filología moderna que intentaba establecerse en aquel momento. Debía conformarse con ser un capítulo de la historia de la filología clásica y casi no podía asociarse a una filología moderna, que todavía tenía dificultades para imponerse a una filología clásica con mucho más peso en la tradición. Esto se hace evidente al tener en cuenta que en el *Grundriß* de Gröber la historia de la filología es considerada como una disciplina auxiliar de la filología.

Friedemann escribe ya en 1847, en el segundo año de edición del *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* un artículo con el título: «Se debería aconsejar a la filología moderna que tenga en cuenta a la clásica»⁹⁷. Las semejanzas entre ambas filologías se demostrarían entre otras cosas por el hecho de que eruditos como C. Lachmann y M. Haupt investigarían ambas simultáneamente. La filología moderna debería tomar la filología clásica como una ampliación necesaria. Friedemann cita a Manger, que como defensor de la filología moderna acepta la prioridad de la clásica y la considera parte del patrimonio más alto. Que no haya «nadie», pide, «que pretenda llamarse filólogo, que tenga acceso a otro pueblo, sin que haya tomado el camino hacia allí pasando por Roma y Atenas»⁹⁸.

La Antigüedad clásica habría sido durante mucho tiempo fuente de cultura y enseñanza moral. Sus maestros habrían pertenecido en un principio, como servidores religiosos, a la clase teológica. Por lo tanto la filología moderna debería fijarse primero en las naciones, «a las que pueda acogerse alguien bello y bueno con provecho para su formación intelectual y espiritual»⁹⁹. Con ello se transmite la exigencia pedagógica de la filología clásica a la moderna. La filología moderna es por lo tanto también «maestra de la juventud»¹⁰⁰ y debe encontrar textos para las distintas edades y momentos vitales, pero debería tener también la ambición científica de ser capaz de considerar un pueblo en sus expresiones características.

⁹⁷ Fr.Tr. Friedemann: «Der modernen Philologie wird fortdauernde Rücksicht auf die antike empfohlen», en: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Vol. 2, 1847, pp. 255-274, aquí p. 256.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 257.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 266.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, p. 270.

Todavía la «Sugerencia para una enciclopedia de la filología moderna», que C. Sachs publicaría once años más tarde en la misma revista, pretende que los términos básicos de la filología clásica sean transmitidos a la moderna. También Sachs define como función de la filología moderna el reflejar una imagen clara de los pueblos modernos, si bien se deberían considerar en primer lugar aquellos que estén más desarrollados literaria y científicamente¹⁰¹. También aquí se pretende un canon de textos que sean especialmente valiosos. El autor llega a eliminar el español, «aunque fue utilizado en el intercambio práctico en las ciudades del norte de Alemania», de la filología moderna. Debido a que no se debería confundir «el uso casual por razones comerciales con el valor interno y el lugar en la historia mundial»¹⁰². Los textos populares, que se convirtieron en canon del interés hispanista desde el Romanticismo, responderían sólo de forma insuficiente al postulado sobre el valor educacional y el criterio del carácter popular desarrollado, un juicio equivocado, que conduce a Sachs al rechazo de la materia completa. En una conferencia dada en la universidad de Kiel en 1862 ante un público numeroso, sobre la historia y la función de la filología, Georg Curtius resalta por su parte la importancia excepcional de la cultura greco-latina y de su filología, que gracias a su redescubrimiento en el siglo XV se convirtió en el fundamento de toda la cultura moderna. Pero para él no es esta razón para convertir el redescubrimiento de la Antigüedad en objeto de estudio de la filología moderna, sino más bien una nueva prueba de la importancia de la previa consideración de la filología clásica. Al rechazar Curtius la tesis de que sólo los griegos y los romanos habrían conseguido cosas grandiosas nos topamos con una «Querelle des Anciens et des Modernes» en el caso de las filologías. Él resalta que «cada pueblo se desarrolla en función de su naturaleza, la cual es digna de ser estudiada y conservada»¹⁰³. Por lo tanto, todos los filólogos tendrían un objetivo y un método y no desearían otra cosa que conservar la cohesión en la cultura humana. La canonización entre las literaturas nacionales, tal y como la desarrolló Sachs, queda por lo tanto superada. Curtius incluso utiliza para la filología moderna la definición de filología clásica que, según A. Boeckh como comprensión del desarrollo histórico de la humanidad y según Wolf como «ciencia de lo pasado», debería arrojar su luz sobre la totalidad de las culturas y sobre todas las instituciones.

¹⁰¹ C. Sachs: «Vorschlag zu einer Encyclopädie der modernen Philologie», en: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, 13. Jg., 23. Bd., 1858, p. 1-8, aquí p. 5.

¹⁰² *Ibid.*, p. 5 (nota a pie de página).

¹⁰³ Georg Curtius: «Über die Geschichte und Aufgabe der Philologie», Kiel 1862, p. 25 sig.; cita al orientalista de Oxford Max Müller: El objetivo de la filología es „aprender qué es el hombre aprendiendo qué ha sido.» *Ibid.*, p. 31.

Gröber critica en 1888 esta teoría, que pretende comprender la vida espiritual de los pueblos latinos basándose en la metodología de la filología clásica. Con ello resalta la inviabilidad de aplicar el concepto de filología clásica a la filología moderna. La función de esta última sería la investigación de «las expresiones del espíritu humano en el lenguaje, sus logros en el habla tratada artísticamente». Con ello se convierte la historia de estados, culturas, del arte y de la ciencia en ciencias limítrofes y la filología clásica se convierte en ciencia auxiliar.

Aunque por lo tanto la filología románica «se ve confrontada frecuentemente con la literatura y lengua latina y menos con la literatura griega», podría pretender una cierta autonomía frente a la filología clásica. Lógicamente, es en materias limítrofes donde esta autonomía menos puede documentarse, es por ello por lo que éstas —como p.ej. el estudio de los escritores humanísticos en España— intentan ser evitadas.

Sin embargo, no faltan los nombres de humanistas en la historia de la románica en los casos en los que pueden dotarla de un prestigio mayor al que ostenta la filología clásica. Gröber menciona a humanistas como Stephanus, Scaliger y G. Vossius, que han estudiado simultáneamente el latín y las lenguas románicas. Prueba de la creciente autoconfianza existente es que Gröber considera este hecho como prueba de que incluso la filología clásica de los humanistas se interesaba por objetos de estudio típicamente románicos y que con ello la filología románica ya habría alcanzado un rango parejo a la clásica en el Renacimiento. De la misma forma, los primeros humanistas españoles aparecen también como los primeros investigadores de la lengua española, como el filólogo Nebrija o el reformador Juan de Valdés, que ya en 1536, como después de él Aldrete en 1606, investigó el origen de la lengua española. Estos humanistas son por tanto considerados como filólogos clásicos y como hispanistas, en la Alemania del siglo XIX.

SOBRE LA RECEPCIÓN DE CERVANTES

A comienzos del siglo XIX había en Alemania interpretaciones del Quijote influidas por la Ilustración. Como ejemplo cita H. Meier¹⁰⁴ el *Manual de la estética* (1805) de Eberhard, que considera la polémica del Quijote contra el desconocimiento de la masa, contra el catolicismo, contra el fanatismo y el atraso como la opinión de un grupo de la población que no pertenecía al clero. La interpretación romántica de la obra no es menos beligerante o programática, a pesar de estar enfrentada a la de la Ilustración.

¹⁰⁴ Meier, Harri: «Zur Entwicklung der europäischen Quijote-Deutung», en: *Romanische Forschungen*, 1940, p. 227.

Göttingen se había convertido en el centro de un nuevo interés por España. Bürger, los hermanos Schlegel y Tieck empezaron aquí a interesarse por la literatura española y por Cervantes. Ya en 1792 A.W. Schlegel había publicado en el *Göttinger Musenalmanach* de Bürger tres romances españoles traducidos por él. Los hermanos Schlegel rechazaron la oferta de un editor para traducir el Quijote al alemán y se pusieron en contacto con Tieck, que la aceptó. Su traducción apareció en los años de 1799 a 1801 en Berlín.

Friedrich Schlegel fue el que frente a la importancia otorgada internacionalmente a la razón en la época de la Ilustración opuso la tesis de que la literatura debía ser nacional. A pesar de la ironía del Quijote, la obra estaría marcada por ideales nacionales, aristocráticos y católicos. Eso no sería extraño, ya que en España se habría mantenido el carácter y la mentalidad de la Edad Media más tiempo que en ningún otro sitio en Europa. Cuando se empezó a volver la espalda a la Ilustración y tanto España como Alemania consideraron a Napoleón como un enemigo, se hizo posible que a pesar de la enseñanza del carácter nacional de la literatura los escritores alemanes descubrieran la mentalidad medieval de la literatura española. Parece curiosa, pero es correcta la afirmación existente en la época de que el carácter de la poesía española era la expresión del verdadero carácter alemán.

Por otro lado, la novela aparece como una expresión no falsificada de España. Al igual que Herder, Friedrich Schlegel, en su undécima «Sección Vienesa», considera el Quijote como «un cuadro vivo y épico de la vida española y de su carácter innato». Esta interpretación está en contradicción con otra posterior, que resalta precisamente la oposición entre la idealización del héroe y la realidad de España que aparece representada. Al alzarse España en 1808 contra Francia con éxito se vio en ella un modelo de valor, de patriotismo y de caballería. Como no era posible proyectar estos conceptos al Quijote, se volvió sobre su autor, en el que se podía exaltar al héroe de Lepanto y la personificación de la unión de «armas y letras». De forma biográfica se podía realizar una interpretación política de Cervantes y se podía ver en España a la nación en la que la vivencia estética y la acción no habían sufrido todavía una cesura.

La interpretación del Quijote en las conversaciones sobre poesía (1800) de Friedrich Schlegel representa un punto de vista orientado hacia el texto. Aquí aparece la connotación de que la novela no está construida de forma racional, sino que parece más bien el resultado de la inspiración poética. La falta de relaciones causales y finales, la coincidencia en la sucesión de los distintos sucesos y por último las novelas intercaladas son la verdadera esencia de la novela, lo que hace que se compare a menudo con un cuadro o con una sinfonía.

Otro aspecto aparece en la interpretación idealista que H. Meier cree reconocer en el tratado de Schiller *Über naive und sentimentale Dichtung*. Schiller considera al poeta sentimental mediante dos apreciaciones opuestas, es decir, con la realidad como limitación por un lado y con la idea como lo ilimitado por otro. La

tensión entre ambos polos es característica del hombre moderno y del poeta moderno. Una solución a esa tensión aparece en la poesía satírica, que tiene como asunto la contradicción entre realidad e ideal. Schiller considera a Cervantes con su Don Quijote como uno de los autores que han utilizado la sátira en su forma absoluta sin sacrificar la tensión entre ideal y realidad. Una nueva dimensión interpretativa se hace evidente al diferenciar entre realistas e idealistas. Mientras que el realista se deja guiar en casos concretos por causas y objetivos externos, el idealista hace derivar sus objetivos y sus motivos de su capacidad intelectual. Mientras que el idealista desprecia al realista por su estrechez, puede éste reírse del idealista por su futilidad. A partir de este momento, la figura de Don Quijote no aparece como único objeto de la interpretación. Con el contraste entre idealistas y realistas se toma conciencia de la oposición entre Don Quijote y Sancho, dos tipos que representan la antítesis de Schiller. August Wilhelm Schlegel retoma la antítesis y ve en el Quijote el renacimiento de la poesía caballeresca, la cual se profundiza aún más mediante las conversaciones con la prosa de su escudero.

A.W. Schlegel afirma que para los griegos la naturaleza humana era independiente y libre de todo fallo, y que la religión se concentraba en lo limitado y lo sensual. Esto habría cambiado con la aparición de la visión cristiana, que destruyó lo limitado con la creencia en lo ilimitado. La armonía natural de los griegos es sustituida por la conciencia de una partición interior que considera lo ilimitado como inalcanzable. Frente al mundo compacto de los griegos con su armonía entre ilimitado y limitado, entre real e ideal, aparece ahora un mundo dividido, en el que lo ideal lucha contra lo real. El concepto de que lo especial signifique lo general o lo general se reconozca en lo especial, aparece ahora como forma alegórica en la literatura. El Quijote se convierte en paradigma de la mitología poética alegórica, ya que en él nada aparece aislado, sino que todo lo «limitado» es incluido en un universo de relaciones y recibe un sentido mayor. Esto se demuestra con algunos ejemplos: Cardenio, falto de razón, aparece también en su aspecto exterior harapiento y desnudo. Dorotea está vestida de gris mientras le acosan las penas; al concebir esperanzas cambia de vestido y portará un elegante manto verde. Cardenio, en su confusión, busca la región más salvaje, que se convierte en espejo de su estado. Mientras la silueta magra y alargada de Don Quijote parece apuntar hacia el cielo, hacia lo ideal, la figura pesada y llena de Sancho parece anclada en la tierra y en la realidad.

La decadencia de la mitología clásica ha dejado tras de sí un vacío mitológico y significa para el arte poético moderno la pérdida de su esencia. Como no es posible la creación involuntaria de mitos en la época moderna, deben crearse mitos artificiales por medio de la poesía. Schelling pide, por lo tanto, que la elevación del hombre moderno a un mundo mitológico se haga posible mediante una nueva mitología que sea suministrada por medio de la literatura. Dante, Shakespeare y Cervantes han construido cada uno a su manera una especie de mitología. Don

Quijote y Sancho pueden entenderse por tanto como personajes mitológicos. Sus aventuras, como la de los molinos, aparecen como leyendas mitológicas que ofrecen a la vez la ventaja de una base filosófica. Esta última existe según Schelling en la lucha entre lo ideal y lo real. Schelling diferencia entre la primera parte del Quijote, en la que el héroe aparece confrontado con el mundo normal, y una segunda parte, donde aparece opuesto a un segundo mundo ideal. De igual forma, en la Odisea la isla de Calipso sería un mundo fingido contrapuesto al que aparece en la Iliada. Una mezcla de cualidades opuestas caracteriza al héroe loco, según Schelling, que a la vez sería noble y demostraría un entendimiento superior, si no se tiene en cuenta un solo aspecto, una sola locura. Frente a este espíritu aparece Sancho, convertido en motivo de ironía.

Como principio de la mitología artística romántica aparecería la chanza, en la que según Schlegel se encontraría lo opuesto, lo que se contradice, como por ejemplo la locura y la sabiduría, lo serio y lo cómico. El género de la novela, que ha tomado el lugar de la epopeya antigua, hace esto posible, como han demostrado Goethe con su *Wilhelm Meister* (1789) y Cervantes con su *Don Quijote*. F. Schlegel opina que una característica principal del Quijote sería la ironía, que consistiría en que Cervantes parece despreocuparse y toma una posición de prudente distancia respecto a su obra. En su interpretación del *Wilhelm Meister* llama la atención sobre el hecho de que el poeta hable de su héroe con ironía la mayoría de veces y que parezca reírse de su obra desde la altura de su espíritu, pero que lo haga de una forma muy seria. En Cervantes se observaría este tipo de ironía por ejemplo en el prólogo de la primera parte, al no querer identificarse ni con su obra ni con su héroe, lo cual conseguiría con la introducción del historiador árabe Cide Hamete y con la ficción de la continuación encontrada por un comerciante de sedas, cuya traducción había sido pagada con pasas y con trigo. De esta forma aparece la «seriedad sagrada» en forma de ironía.

La interpretación de la novela encuentra una nueva dimensión con la cuestión sobre el significado del humor en la literatura, tratada desde Jean Paul hasta Kierkegaard. El humor es interpretado como conciencia del dualismo continuo y de la contradicción entre lo ilimitado y lo limitado, de la que vive el hombre y cuya superación debe conseguir. El humor no tiene por lo tanto que ver con la chanza, debe entenderse más bien como el estado de ánimo del ser humano. En esta situación lo cómico es una expresión, que no se formula de forma consciente dentro de este contraste. Al reconciliar el humor la oposición entre lo ilimitado y lo limitado por medio del arte, se convierte a la vez en una categoría estética. Cuando el humor ridiculiza la grandeza para poner a su lado lo pequeño y eleva lo pequeño para ponerlo al lado de la grandeza, no se trata de una locura aislada sino de la locura que hay en el mundo. Según Jean Paul en el Quijote se conseguiría esto de una forma incomparable.

SOBRE LA RECEPCIÓN DE CALDERÓN

Munich y Viena habían sido desde el siglo XVI importantes intermediarios de la literatura española en el espacio de habla alemana. En Viena se había casado Leopoldo I en 1666 con la infanta Margarita, la cual debido a sus problemas con el idioma nunca consiguió adaptarse a Viena y por lo tanto pidió a su marido, con éxito, que hiciera representar comedias españolas. Así, durante su vida se representaron en Viena varias obras de Calderón, en parte, según opina Ángeles Cardona Castro¹⁰⁵, antes de haber sido representadas en Madrid. Las primeras traducciones y adaptaciones de Calderón aparecieron en Alemania en vida del autor¹⁰⁶. Lessing expresa en el siglo XVIII su opinión de que valdría la pena adaptar *El alcáide de Zalamea* a las circunstancias alemanas y escribir una versión correspondiente.

Calderón alcanzó una significación especial en tiempos del Romanticismo alemán. Según Henry W. Sullivan¹⁰⁷, el culto a Calderón fue preparado entre 1793 y 1809 y alcanzó su punto culminante entre 1809 y 1829. El crítico y escritor Ludwig Tieck, que tradujo a Shakespeare y también el Quijote de Cervantes, descubrió durante una crisis de conciencia a Calderón y comenzó a desarrollar una creciente simpatía por el catolicismo. En 1799 Tieck leyó *La devoción de la cruz* y le aconsejó la obra a August Wilhelm Schlegel. Por medio de conferencias y lecturas públicas Tieck promocionó a Calderón y consiguió despertar mucho interés en torno a *La vida es sueño*. La presencia de lo fantástico, de lo mágico, del más allá, del mundo de los sueños, lo desconocido y lo ilimitado en Calderón respondía a la búsqueda articulada por los autores románticos Novalis y Schelling de lo sobrenatural, lo maravilloso y lo místico. Entre 1801 y 1804 alabó Tieck durante varios ciclos de clases en Berlín el teatro español y especialmente a Calderón.

Contagiado por este entusiasmo August Wilhelm Schlegel escribió en 1803 su Artículo sobre el teatro español, en el que se compara a Calderón, como representante del drama romántico, con Shakespeare y con importantes autores medievales. Schlegel había ido en 1801 a Berlín, donde pasó a formar parte de un primer grupo romántico junto con Tieck, Novalis, Fichte y Schelling. Desde 1803 tenía amistad con Mme de Staël, que con su libro *De l'Allemagne* había dado a conocer el concepto del mundo y el juicio sobre España del romanticismo alemán y

¹⁰⁵ Cardona-Castro, A.: «Recepción, incorporación y crítica de la obra calderoniana en Alemania desde 1658 a 1872», en: Sebastian Neumeister (Ed.), Actas del IX congreso de la asociación internacional de hispanistas, Frankfurt a.M. 1989, pp. 181-393, aquí p. 382.

¹⁰⁶ Franzbach, Martin: «La recepción de la comedia en la Europa de lengua alemana en el siglo XVII», en: Henry W. Sullivan u. a. (Ed.): «La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII. Londres»: Tamesis 1999, pp. 175-185, aquí p. 183.

¹⁰⁷ Sullivan, Henry W.: «El Calderón alemán: recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)». Übers. Aus dem Engl.: Milena Grass. Frankfurt a.M. 1998, p. 183.

sus representantes al público de habla francesa. El prólogo a la obra *Cromwell* (1827) de Victor Hugo, uno de los manifiestos del romanticismo francés, hace uso de los postulados de Mme de Staël.

Mientras que en la Francia de los siglos XVII y XVIII predominaba un teatro orientado hacia las reglas aristotélicas, la liberación romántica de estas reglas, orientada por el teatro español, era algo nuevo y bien recibido.

El Romanticismo apareció también enfrentado a la relativización de lo serio y lo importante a través de lo cómico, como aparece desarrollado por Sancho Panza en el *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, o como lo hacen los graciosos del teatro español del siglo XVII con sus amos. Este comportamiento es alabado por los románticos como ironía, que representa en sí algo tan alto como el símbolo de la libertad del artista y del hombre. Werner Brüggemann¹⁰⁸ cita del *Phöbus* de A. Müller, aparecido en 1808: «Con, y justo después de los duros disturbios religiosos, pudo un noble espíritu de la Edad Media, lo sentimos todavía hoy, convertirse en la broma más libre de los dogmas de la Fe santa. ¿Por qué? Porque ambas sensaciones, la de lo serio y la de lo divertido, sólo están separadas en un espíritu inno-ble y ateo, y por el contrario están presentes en un corazón verdadero y cultivado, ambas con la misma devoción y piedad».

Veinte años después del entusiasmo general por Calderón, al que se refiere Goethe en 1825, tradujo Joseph von Eichendorff algunos autos sacramentales de Calderón de forma libre y actualizada, para al parecer, como opina Dietrich Briesemeister¹⁰⁹, protestar contra la decadencia moral y espiritual de su época y para intentar renovar la literatura religiosa. En sentido diferente a Eichendorff, el intelectual y clérigo Franz Lorinser tradujo al alemán entre 1850 y 1887, de forma fiel al original, un total de 73 autos sacramentales. Para él constituían la expresión de una época dorada de la historia de la religión, según Pere Juan i Tous¹¹⁰, un tipo de utopía orientada hacia el pasado, «en la que el Estado, la Iglesia y la sociedad (estamental) estaban unidas de forma simbiótica», y eran testimonio de una literatura de vigencia mundial al servicio del reforzamiento del catolicismo.

Más específicamente es juzgado Calderón por parte de Adolf Friedrich Conde de Schack (1815-1894) en su *Historia del drama español y del teatro* (1845/1846). Schack opina que es muy difícil transmitir a las circunstancias alema-

¹⁰⁸ Brüggemann, Werner: «Spanisches Theater und deutsche Romantik». Münster 1964, p. 217.

¹⁰⁹ Briesemeister, Dietrich: «Sobre la traducción de autos sacramentales por Joseph von Eichendorff», en: Hans Flasche (Ed.): «Hacia Calderón. Segundo Coloquio Anglogermano». Hamburgo 1970, Berlín, New York 1973, pp. 27-33.

¹¹⁰ Tous, Pere Juan i: «Calderón, ideologischer Kronzeuge oder literarisches Paradigma im katholischen Deutschland des 19. Jahrhunderts?», en: Ángel San Miguel (Ed.): «Calderón. Fremdheit und Nähe eines spanischen Barockdramatikers». Akten des internationalen Kongresses anlässlich der Bamberger Calderón-Tage 1987. Frankfurt a.M. 1988, pp. 191-207, aquí p. 198.

nas los monólogos, a menudo excesivamente largos, que un actor español puede formular rápidamente, pero que en un actor alemán se vuelven lentos y aburridos. Para Schack, Calderón no sería en su perspectiva histórico-positivista, que amortigua la euforia romántica, un único punto álgido, sino un eslabón más de una larga cadena de predecesores. No es de extrañar que Calderón, considerado por los hermanos Schlegel como un autor católico, fuera identificado con el catolicismo a lo largo del siglo XIX y rechazado por sus enemigos, como Heinrich Heine en el año 1833 y sus sucesores en la «lucha cultural» (1871-1887), los cuales esgrimían los argumentos de la Ilustración.

Mientras que en Inglaterra el autor rebelde Percy Bysshe Shelley a comienzos del siglo XIX se deja impresionar e influir por el carácter metafísico del teatro de Calderón y por sus personajes diabólicos, en Alemania es Goethe el que retoma la temática de *El mágico prodigioso* de Calderón en su Fausto, al que no obstante llegaría a conocer y a admirar tras la redacción de su propia obra. Palabras de admiración tiene también Goethe concretamente sobre *La hija del aire*. Aunque no comparte el contexto católico de Calderón, hace representar en 1811 en su teatro de Weimar *El príncipe constante* en la traducción de Schlegel modificada por él, en 1812 *La vida es sueño* y en 1815 *La gran Zenobia*. En su *Divan occidental-oriental* (1819) cita al poeta persa Háfiz, conocido por su estilo florido y alegórico, al que habría que conocer para poder entender correctamente a Calderón.

E.T.A. Hoffmann, corresponsable de la dirección del teatro en Bamberg, hace representar la traducción alemana de *La devoción de la cruz* y *El príncipe constante* en 1811. También Schiller recibió influencias de Calderón. Su obra *Los ladrones* (1777) no tiene tres, sino cinco actos, como dicta la doctrina aristotélica, pero se parece mucho en la disposición del argumento, los protagonistas, el pathos y la ética a *La devoción de la cruz* de Calderón.

RESUMEN

El interés alemán por España y su literatura, a comienzos del siglo XIX, tendría como base la afinidad de ambas naciones en su lucha contra Napoleón. Pero también la identificación de España como pueblo donde pervivía el espíritu no modificado de la Edad Media también contribuyó a este interés. Mientras Friedrich Schlegel veía en esta continuidad el legado germánico de los Visigodos, Herder llamaba la atención sobre la herencia árabe del medievo peninsular. En España se habría mantenido la unión entre la poesía y la realidad, representada perfectamente en la cultura caballeresca. Ésta habría pervivido hasta la Ilustración, debido a la falta de un movimiento reformista, y también por el hecho de que el redescubrimiento del pasado clásico italiano fuera en el caso español un fenómeno extranjero.

Otro aspecto a tener en cuenta es la polémica existente en este siglo entre filología clásica y filología moderna, y el tránsito de una a otra, lo cual habría condicionado la recepción literaria.

Respecto a la recepción del Quijote, por las razones políticas anteriormente citadas, el Romanticismo alemán se hizo eco de los datos biográficos de un Cervantes soldado y escritor. Friedrich Schlegel llamó la atención sobre el hecho de que la obra fuera el resultado de un acto de imaginación, y no respondiera a criterios racionales. Esta visión se amplió al diferenciarse entre realismo e idealismo. Según F. Schlegel, el cristianismo hizo irreconciliables los aspectos de lo limitado y lo ilimitado que convivían en la mitología griega. Sólo por medio de la literatura se podía volver a alcanzar este dualismo, por medio por ejemplo de la ironía y del humor.

En Calderón descubrieron también los románticos alemanes la fusión de elementos opuestos, como lo real y lo fantástico, y también elementos sobrenaturales o míticos. Muchos autores no católicos asumieron por lo tanto sus postulados.