

De Madame D'Aulnoy al Romanticismo alemán: implicaciones de la imagen de España en la interpretación romántica alemana del Siglo de Oro español

From Madame D'Aulnoy to German Romanticism: Implications of the Portrayal of Spain in the German Romantic Interpretation of the Spanish Golden Age

Irene Pacheco

<https://orcid.org/0000-0002-2009-2497>
Universidade de Santiago de Compostela
ESPAÑA
irene.pacheco@rai.usc.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 453-466]
Recibido: 29-10-2020 / Aceptado: 27-11-2020
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.27>

Resumen. Entre los siglos xvii y xviii, la imagen de España en Alemania se construye a partir de la intermediación francesa y mediante vías tales como el relato de viaje. La tendencia de este género a lo ficcional ha sido a menudo destacada, aunque no se han señalado como es debido las reminiscencias del imaginario del teatro áureo en este tipo de relatos.

A partir de ahí, este artículo pretende dar muestra de las implicaciones de esta caracterización romancesca de la vida española en la recepción posterior de la literatura española en Alemania. Para ello, recorre diferentes testimonios críticos del siglo xvii y xviii en que late dicha caricaturización. Desde la identificación de lo

español con la Schwärmerei hasta la interpretación que posteriormente el romanticismo hará del carácter poético de la lengua española, es posible vislumbrar un firme hilo conductor que remite siempre a un mismo origen.

Palabras clave. Fantasía; relato de viaje; imagen de España; carácter nacional; teoría del lenguaje.

Abstract. In the 17th century, the depiction of Spain in Europe is influenced by France by means such as the travel book. This genre's tendency towards fiction has often been emphasized, although reminiscences of Spanish Golden Age theatre in these texts have not been duly highlighted.

With this premise, this article attempts to display the implications of this fantastic characterization of the Spanish way of life in the future reception of Spanish literature in Germany. To do so, it explores several critical testimonies from the 17th and 18th century that convey the aforesaid characterization. From the identification of everything Spanish with Schwärmerei to the interpretation that romantics would later give to the poetic nature of the Spanish language, it is possible to discern a firm unifying thread that always back to the same source.

Keywords. Fantasy; Travel book; Depiction of Spain; National character; Language theory.

1. LA IMAGEN ESTEREOTIPADA DE ESPAÑA

En las últimas décadas han visto la luz estudios que demuestran que el intercambio cultural hispano-germano no se secó a lo largo del siglo XVIII, como se había afirmado frecuentemente¹. Al contrario: el movimiento de obras españolas continuó siendo ágil, aunque la intermediación francesa supuso un enturbiamiento del material que de España se recibía en Alemania. A inicios del siglo XIX, los libros españoles en Alemania eran *rara avis*. A raíz de ello, se gesta un torrente de testimonios que reclaman la presencia de material español en el país² y aumenta el estudio erudito de los primeros hispanistas, así como la aparición de traducciones del Siglo de Oro exquisitas y de primera mano, por parte de autores como A. W. Schlegel. El implícito (o no tanto) rechazo a lo francés que contiene este retorno a lo español ha sido ya muy señalado³.

Esta intermediación francesa actúa en dos niveles: por un lado, refundiendo y remodelando el material literario español, que ya no llega a su destino ni con su idiosincrasia lingüística ni con sus propuestas temáticas íntegras; por otro lado, distorsionando y petrificando una imagen de España que, a causa de la caren-

1. Briesemeister, 1984.

2. Schiebeler, «Einige Nachrichten den Zustand der spanischen Poesie betreffend», p. 209; Dieze, *Don Luis Joseph Velazquez. Geschichte der spanischen Dichtkunst*, p. 2; Bertuch, *Manual de la lengua española oder Handbuch der spanischen Sprache*, pp. IV-V, entre otros.

3. Por ejemplo, Strosetzki, 2010, p. 144.

cia de fuentes originales y de la escasa información que procedía directamente de la zona ibérica, cimenta la base del estereotipo del español que cala hondo en la cultura europea y llega casi hasta nuestros días. Su estela puede vislumbrarse, de hecho, aún escondida en las páginas del regeneracionismo español y de la prosa noventayochista⁴.

Dicha imagen estereotipada y muy duradera de España se gesta fundamentalmente en el siglo xvii y continúa desarrollándose en el xviii, aunque con matices diferentes. En concordancia con el carácter bisagra de este siglo, como explica Carmen Rivero a propósito de la recepción alemana del *Quijote*⁵, en el avance del Siglo de las Luces se percibe una atenuación de los valores negativos procedentes de la Leyenda negra y un cambio hacia una presentación más benevolente de España. Sin embargo, los prejuicios sobre España se enfocan en la misma línea, pero se revalorizan y se entienden de manera positiva nociones que, en la Ilustración, están asociadas al atraso o el barbarismo⁶.

2. LOS RELATOS DE VIAJE Y MADAME D'AULNOY

Esta imagen estereotipada de España se materializó en todo tipo de escritos a lo largo de los siglos xvii y xviii⁷ y continuó perpetuándose, aunque desde una perspectiva distinta, en testimonios del xix, por ejemplo, el relato del viaje a España de Wilhelm von Humboldt⁸.

Pero dentro de esta ramificación de soportes de la España estereotipada, el que más relevancia adquirió en la época fue el relato de viaje, como ya ha señalado la crítica en numerosas ocasiones⁹. Así lo afirma, por ejemplo, Carmen Rivero:

Los relatos de viajes cobran interés [...] debido a su condición de fuentes documentales primarias de la recepción de la cultura española en Europa [...]. La literatura de viajes se instituyó como un género literario en auge a lo largo de todo el siglo xviii difundándose así a través de sus páginas una determinada imagen de España y de su cultura con el *Quijote* de estandarte¹⁰.

4. Ramos Gorostiza, 2010.

5. Rivero Iglesias, 2011.

6. Becker-Cantarino, 1980.

7. Un ejemplo puede ser la novela picaresca *Gil Blas* de Lesage; ver Briesemeister, 1984, p. 297. Un ejemplo en el ámbito dramático es *Egmont* de Goethe que relata la historia del héroe inscrita en la rebelión en los Países Bajos contra el gobierno español, opresor y tirano; en *Don Carlos* de Schiller se presenta la fúnebre historia de Carlos de Austria, en teoría asesinado por su padre Felipe II.

8. Como indica Quelle, 1934, p. 340, la labor de Humboldt no fue sólo filológica, sino que se centró, principalmente, en la descripción de la cultura, las costumbres, y la geografía española. De modo paralelo, son interesantes las impresiones de su esposa, Caroline von Humboldt, de las que dejó testimonio en un intercambio epistolar con Charlotte von Schiller.

9. Tiemann, 1936; Brüggemann, 1964; Briesemeister, 1984; Friederich-Stegmann, 2003; Rivero Iglesias, 2011, entre otros.

10. Rivero Iglesias, 2011, p. 40.

Este género, como indica la profesora Friederich-Stegmann, fue «uno de los géneros más leídos según los estudios sobre las bibliotecas públicas y privadas en Alemania»¹¹. No obstante, afirma también la autora que, a partir de la *Bibliographie* de Foulché-Delbosc, ha podido comprobar que, de las noventa y tres descripciones de viajes a España disponibles en el siglo XVIII, tan solo quince de ellas se atribuyen a autores alemanes y sólo veintidós se habían traducido al alemán¹². Especialmente destacable es el relato de viaje de la baronesa Madame d'Aulnoy, que contó con numerosas traducciones al alemán y fue con gran probabilidad una referencia para varios autores alemanes posteriores tales como Herder o Schack¹³, al haberse constituido como documento válido de información sobre España:

Der Erfolg der *Relation* [*Relación del viaje a España*] übertraf bei weitem denjenigen anderer Reisebeschreibungen über Spanien, und spätestens seit der ersten deutschen Übersetzung aus dem Jahr 1695 kann dieser Bericht als eine der wichtigsten literarischen Quellen für das deutsche Spanienbild des 18. Jahrhunderts angesehen werden¹⁴.

El relato de viaje constituyó uno de los documentos de mayor impacto a la hora de la creación de las identidades nacionales en el panorama europeo gracias a su "más que favorable acogida durante el siglo XVIII en Europa"¹⁵. La problemática de este género reside en que, en una gran mayoría de casos, se asumió como verídico y documental aquello que no procedía sino de la imaginación, enfocada siempre al divertimento de los lectores¹⁶.

En particular, el relato de Madame d'Aulnoy ha destacado precisamente por su tendencia a lo ficcional. La bibliografía al respecto es abundante y, sin embargo, hoy día no contamos con una noción por completo segura del origen real o ficticio de su viaje y de las aventuras que narra¹⁷. Aún si se trata de un viaje verídico, esto no elude la ficcionalidad de muchos de los hechos descritos, que contienen prejuicios socialmente establecidos¹⁸.

Hasta ahora, ha sido solo sugerida una idea muy interesante: la presencia subyacente en el texto de d'Aulnoy de las tramas de la literatura española, especialmente de nuestro Siglo de Oro y, más en particular, de su teatro¹⁹ que concuerda con la crítica que ya en 1936 hacía Tiemann de este tipo de relatos:

11. Friederich-Stegmann, 2003, p. 10.

12. Friederich-Stegmann, 2003, p. 28.

13. Miguel Ángel Vega, 2000, p. 40 y Hönsch, 2000, p. 32.

14. Hönsch, 2000, p. 31.

15. Rivero Iglesias, 2011, p. 44.

16. Tiemann, 1936, p. 101.

17. Miguel Ángel Vega, en la edición de la obra en 2000, esboza el panorama de opiniones a favor y en contra de la credibilidad del relato.

18. Hönsch, 2000, p. 37.

19. Foulché-Delbosc señala reminiscencias de *La dama duende*, y Hönsch apunta la presencia de las *Novelas ejemplares*, advirtiendo, además, la posible influencia del teatro español. Ver Hönsch, 2000, p. 43.

Mit spürbarer Freude am Fabulieren läßt sie ein Spanien vor uns stehen, wie wir es aus den Comedias oder Novellen des 17. Jahrhunderts kennen. [...] Hier werden die feinsten Intrigen ersonnen, die lächerlichsten Situationen mit Ernsthaftigkeit und Grandezza ertragen, keine Nacht vergeht ohne Ständchen der Liebhaber unter den Fenstern ihrer Schönen²⁰.

Hönsch destaca perspicazmente el hecho de que, en época de d'Aulnoy, el teatro del Siglo de Oro español circulaba, refundido y no tanto, cómodamente por los escenarios europeos y particularmente franceses²¹.

Aunque sea ciertamente complejo extraer ejemplos concretos, los ecos del teatro del Siglo de Oro en el relato de Madame d'Aulnoy, concretamente de la capa y espada y de los dramas de honor, resultan evidentes. El viaje de d'Aulnoy está repleto de historietas intercaladas que, o bien suceden personalmente a la propia viajera, o bien son relatadas a esta por parte de personajes que, de modo por cierto muy novelesco, la condesa se va encontrando a medida que avanza su viaje. En una gran mayoría de estas aventuras, es constante la dinámica de la galantería y del honor: tríos amorosos, maridos engañados, amantes apasionadamente entregados, celosos, en quienes crece la rivalidad con los otros posibles pretendientes de sus damas (también sus amigos y parientes), vengativos hasta el punto de cometer uxoricidios si su honor ha sido traicionado. Un ejemplo de ello puede ser lo acontecido a Don Luis de Barbarán, «una historia en que el corazón no escucha más que sus latidos»²²: Don Luis se enamora de la jovencísima esposa de su primo el Marqués de Barbarán, a quien debe custodiar durante la ausencia de este. A pesar de la virtud de la joven que frustra las expectativas amorosas de Don Luis (que admira el retrato de su amada, o que declara su amor a esta encubierto con una máscara), no puede evitarse el final fatal cuando, debido a una confusión de identidades en la oscuridad, el Marqués sorprende a su esposa y su primo abrazados. Don Luis escapa por la ventana y el Marqués, sintiéndose traicionado, «no escuchó más que los arrebatos de su rabia y de su desesperación y [...] cometió la barbarie de hundir su puñal en el seno de la más bella y virtuosa mujer del mundo»²³.

Con facilidad afirma d'Aulnoy de España que «este país es el teatro de las más terribles escenas del mundo»²⁴ y desde la palabra de su amigo Daucourt, quien, por cierto, es citado por una dama enmascarada y entra sin saberlo por la puerta trasera de su casa²⁵, sentencia que «en este país los maridos son muy celosos, grandes asesinos de gentes y que se deshacían con menos dificultad de un hombre que de una mosca»²⁶, aunque la gran mayoría de víctimas en la obra son mujeres. En medio de todo esto, son frecuentes los duelos, los secuestros, los disfraces, las

20. Tiemann, 1936, p. 101.

21. Hönsch, 2000, p. 43. Sobre dicho fenómeno ver Sullivan, 1998, pp. 85-141.

22. Madame d'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, p. 72.

23. Madame d'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, p. 78. Nótese el paralelismo con los dramas de honor calderonianos, por ejemplo.

24. Madame d'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, p. 33.

25. Algo que recuerda fácilmente, por ejemplo, a *La dama duende* o a *Casa con dos puertas*.

26. Madame d'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, p. 167.

máscaras, las mujeres que se visten de hombres, las encapuchadas que entregan notas de amor, las confusiones de identidad, las casas en donde se cuela el amante y se esconde... Caben también en las líneas de d'Aulnoy las historias de esclavos en Argel y la figura del pícaro que, en mayor o menor grado, se identifica con el espíritu español en general, rácano y ladronzuelo. En una ocasión, d'Aulnoy se queja de «estos ilustres españoles o, por decir mejor, estos pícaros»²⁷, es decir, sus posaderos, que la han estafado. En otra, cuenta a su prima:

Tenéis que saber que, si los españoles son sobrios en sus gastos, no lo son en absoluto cuando viven a costa de otro. He visto a personas muy distinguidas comer con nosotros como lobos hambrientos²⁸.

A parte de ello, las leyendas supersticiosas, apariciones de la Virgen, voces en las tumbas, objetos que aparecen sin causa racional, así como las arraigadas costumbres cristianas, presentadas desde el sorprendido ojo de la francesa, son frecuentes y denotan la tendencia del pueblo español a la especulación, la devoción y el fanatismo religioso. Como ejemplo de ello, entre muchas y breves anécdotas, puede citarse la de la tumba de «un caballero castellano de la que dicen que sale una especie de voces y lamentos cada vez que alguno de su familia va a morir», o la de «una campana en Aragón [...] que tiene diez brazas de contorno y que, a veces, suena sola, sin que se pueda decir que es movida por el viento ni por ningún temblor de la tierra»²⁹. Puede mencionarse ilustrativamente también, en una línea similar, la historia de la Orden del Toisón de Oro, que nace a raíz de un campesino que «estando en oración para pedir [a Dios] que liberara el reino de estos infieles, vio que un ángel bajaba del cielo con un toisón de oro pidiéndole que lo utilizara para reunir tropas, porque al verlo, no dejarían de seguirle y de combatir a los enemigos de la fe»³⁰.

3. ESPAÑA, TIERRA DE LA *SCHWÄRMEREI*

La psicología del pueblo español retratado en las páginas de d'Aulnoy destaca fundamentalmente por dos aspectos: su tendencia al arrebató pasional, por un lado, y su facilidad para asumir como posibles y verosímiles acontecimientos que poco menos que contradicen a la razón humana, por otro.

Con el asentamiento del racionalismo y el Siglo de las Luces se abre una escisión a la hora de entender al ser humano entre cabeza y corazón. Aunque a medida que avanza el siglo se encuentran posturas más conciliadoras, la tendencia general

27. Madame d'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, p. 109. La identificación del español con el ladronzuelo, rácano, tendente al hurto y amigo de los engaños, proviene de la leyenda negra, ya difundida entonces en Europa.

28. Madame d'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, p. 189.

29. Madame d'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, p. 98.

30. Madame d'Aulnoy, *Relación del viaje de España*, p. 159.

fue la de entender la razón y la emoción (en alto grado) como entidades contrarias y excluyentes, peligrosas la una para la otra³¹.

Evidentemente las implicaciones de este modo de comprender la esencia humana en el ámbito del arte fueron notables. En Alemania, la cuestión cala hondo y el destino de su literatura (y de la recepción alemana de la nuestra) dependerá en gran medida de este hecho. Mendelssohn, influyente filósofo alemán del XVIII, comenta en sus *Briefe* la problemática de la razón y la pasión como elementos en teoría inmiscibles³² y afirma que «tan pronto como pensamos, dejamos de sentir»³³. También resulta sugerente la conocida rueda de los colores de Goethe ya de inicios del XIX, donde «Verstand» y «Phantasie» se encuentran en posiciones opuestas, situadas en el amarillo y el azul oscuro respectivamente. El arte se convierte, más que nunca, en un campo de batalla entre los defensores de la razón y los de la fantasía sin que deje de haber, por supuesto, conciliadores en medio, como Herder³⁴ o los ilustrados Bodmer y Breitinger³⁵.

En este polémico contexto, nace el concepto de la *Schwärmerei*, anteriormente aplicada por Lutero ya para denominar fanatismos religiosos. En la época de la Ilustración alemana, adquiere nuevos matices de significación y se convierte en una *Kampfidée*, es decir, un concepto que advierte a las masas aquello de lo que deben guardarse, por atentar contra el raciocinio³⁶.

Aunque el término acabó englobando distintos matices de significado³⁷, se relacionó estrechamente con todo aquello considerado contrario a la razón humana, peligroso para el juicio y el entendimiento, desde el arrebató pasional de la juventud hasta anomalías psicológicas y fanatismos religiosos, tales como las visiones o las revelaciones. En otras palabras, la polisemia de la *Schwärmerei* engloba siempre «"lo otro" de la razón»³⁸.

En vista del cuadro que pintan y perpetúan relatos como el de Madame d'Aulnoy, donde España es tan fantástica como fantasiosa, no sorprende el hecho de que la *Schwärmerei* se encuentre asociada, en numerosas ocasiones, con lo español y su literatura. Ya en 1682, afirmaba Morhof en su escrito «Von der Spanier Poeterey» que «die spanischen "Poëmata" sein mit romanischen Schwermereyen

31. Becker-Cantarino, 2005, pone de relieve la convivencia en el siglo XVIII de tendencias diferentes, no siempre adscritas al racionalismo, así como la relevancia de un cierto grado de sensibilidad como complemento necesario a la razón en la Ilustración alemana.

32. Su planteamiento es parecido al que más tarde desarrollarán los románticos y los Schlegel entorno al término *Kunstpoesie*, donde la pasión es filtrada por la razón.

33. Mendelssohn, «Sobre los sentimientos (1775)», p. 133.

34. Recuérdese su conocida sentencia: «Der Mensch, der allein Kopf sein will, ist ebenso ein Ungeheuer als der allein Herz sein will».

35. En su *Critische Dichtkunst*, por ejemplo, de 1740, Breitinger defiende un concepto de lo bello donde hay lugar para la imaginación, aunque siempre agarrada a la posibilidad.

36. Hinske, 1988.

37. La Vopa, 1997, p. 111.

38. Rodríguez Baigorria, 2014, p. 74.

angefüllet»³⁹. Identifica carácter nacional con carácter literario cuando sentencia que en el *Quijote* se encuentra la esencia del espíritu español, por su tendencia a los excesos de la *Schwärmerei*. Las románticas majaderías de los españoles que, para Morhof, son dignas de calificarse como *Krankheit*, enfermedad, arruinan, en su opinión, la literatura española.

En 1766, aunque desde una perspectiva mucho más favorable, afirma Gerstenberg en sus *Briefe* que en España la fantasía goza de un «freieres Feld» como en ningún otro lugar y defiende de juicios negativos la literatura española cuyas «Schwärmereyen», a pesar de haber sido calificadas como «lächerlich», son dignas de estimar⁴⁰.

También en 1784, el propio Herder identifica el carácter de la literatura española con el carácter nacional de España, país donde los grandes escritores «in ihren Schriften schon etwas damals vom spanischen Charakter zeigen». Se refiere a España como un «abgeschlossenen romantischen Lande der Schwärmerei», donde tan acunada se halla la fe católica que «die Gebeine des heil. Jakobus zu Compostell fast sichrer als die Gebeine des heil. Petrus zu Rom zu ruhen scheinen»⁴¹.

Más tarde, ya en 1808, en su publicación en *Phöbus*, «Vom Charakter der spanischen Poesie», establece Adam Müller una diferenciación entre dos posturas generales que han primado en la recepción alemana de las letras hispanas: por un lado, la óptica ilustrada, muy crítica con las irracionalidades españolas; y por el otro, una fastidiosa y reprochable «Modeschwärmerei», *Schwärmerei* de moda, que se abandona a estos juegos de fantasía⁴².

4. EL CARÁCTER NACIONAL Y EL CARÁCTER DE LAS LENGUAS

Desde el siglo xv, con el surgimiento de los estados-nación, se incuba en el panorama europeo el concepto de la identidad nacional. Pensadores como Kant, Hume o Montesquieu aportan las bases, aunque en muchos casos sin rigor científico, de la creencia según la que factores como el clima, la religión o la política condicionan el carácter de un pueblo. Por su parte, el filósofo alemán expondrá en su *Anthropologie* de 1798 una caracterización de las naciones europeas. Es destacable que, en lo respectivo a lo español, Kant señala de nuevo su «espíritu romántico»⁴³, además de su carácter devoto, su orgullo y su retraso en lo que a las ciencias se refiere.

A la luz de estos planteamientos del filósofo idealista y la aparición de la noción de *Volkgeist* de Herder, la cuestión se acalora en Alemania y en toda una cadena de autores del momento se aprecia la concepción histórica de la literatura como

39. Morhof, *Unterricht Von Der Deutschen Sprache und Poesie*, p. 211.

40. Gerstenberg, 2013, p. 204.

41. Cit. por Brüggemann, 1964, p. 167.

42. Müller, 1987, p. 331.

43. Kant, *Anthropología. En sentido pragmático*, p. 270.

expresión orgánica del carácter de un pueblo. Desde esta óptica, son comprensibles los ya mencionados juicios de Morhof o Gestenberg, que afirmaban que las majaderías presentes en las obras españolas se correspondían con su carácter nacional.

Pero la literatura no es la única que se asume como expresión del carácter nacional de un pueblo. En el siglo XVIII cuaja la teoría ya introducida en el XVII, que establece que en la lengua de un pueblo está reflejado su carácter nacional desde una perspectiva científica, a pesar de carecer de pruebas tangibles:

That seventeenth-century thinkers perceived connections between language and nationality cannot be doubted, even though the basis for those connections was not articulated and the connections themselves smacked less of linguistic features than of economic and political prejudice⁴⁴.

En efecto, autores como Locke, Mandeville, Michaelis o Condillac trataron de establecer una relación entre lengua y carácter nacional, atendiendo a elementos como la palabra, pero también las estructuras sintácticas. No obtuvieron, sin embargo, ninguna conclusión completamente objetiva.

En Alemania, con Humboldt se desarrolla la idea de la lengua como reflejo del carácter nacional hasta el punto de ser posible apreciar en ella las fases y la evolución de la historia de un pueblo. Además de ello, Humboldt establece que lenguaje y pensamiento se encuentran intrínsecamente unidos, en tanto uno no nace sin el otro, y que ambos se influyen mutuamente⁴⁵. Esto es: el lenguaje es reflejo de la visión particular del mundo por parte de una nación o un colectivo y, del mismo modo, esta esquematización del mundo o esta segmentación del «continuum»⁴⁶, que le llamará Umberto Eco, se perpetúa a través del lenguaje. La concepción humboldtiana cristaliza en la hermenéutica de la *Frühromantik* y las traducciones de autores del Siglo de Oro, como las de Calderón por Schlegel, se realizan desde esta óptica.

5. LAS IMPLICACIONES DE LA IMAGEN DE ESPAÑA EN LAS TEORÍAS ROMÁNTICAS ALEMANAS SOBRE EL LENGUAJE

La imagen de la España fantástica, propuesta por relatos como el de d'Aulnoy, se moviliza dentro de un contexto en que el carácter nacional cobra especial relevancia. El espíritu de un pueblo se proyecta en su literatura y, a su vez, se manifiesta en su lengua. Esto se traduce en una identificación de la lengua española como tendente a lo fantástico, a lo emotivo, a lo expresivo.

Por otra parte, los valores de romántico atraso achacados a España son revalorizados en el Romanticismo alemán, donde se los considera una conservación meritoria de un origen poético de la esencia humana ya extinto en los países (considerados) más civilizados a causa de la introducción de la razón, diseminadora de la belleza. De esta manera, la fantástica España del *Schwärmer* y de románticas

44. Paxman, 1990, p. 29.

45. Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano*.

46. Eco, 2008, p. 50.

costumbres se introduce en Alemania de fin de siglo XVIII como una alternativa extraordinaria a aquel creciente imperio de la razón, por así decirlo. Señala Brüggemann al respecto:

Auf der Suche nach der eigenen Herkunft mußte der Blick der jungen Romantiker zwangsläufig auch auf jene Geisteswelt fallen, die in dem einen oder anderen Sinne immer wieder in den Raum einer romantischen Denkart und Dichtung gestellt wurde⁴⁷.

Pero, en concordancia con las ya comentadas teorías del lenguaje en vigor, España no sólo ofrece un carácter romántico y fantasioso, sino también una lengua con el mismo potencial.

El Romanticismo alemán lee y traduce a Calderón con una nueva noción de arte en mente. Este arte romántico no imita a la naturaleza en el sentido clásico, sino que ahora se trata de proveer al arte de la fuerza creadora (*Bildungskraft*) propia de la naturaleza: ahí reside su carácter mimético. Con este fin, el lenguaje del arte debe ser un lenguaje de expresión, y no de representación, pues es fin en sí mismo y no medio⁴⁸.

El carácter poético y expresivo del lenguaje se atenúa o se pierde, según los románticos alemanes, a causa de la evolución de la razón humana. Esta presencia de la razón, que enfría y despoetiza, por así decirlo, el lenguaje, es la causa de un arte insuficiente, rígido, que atiende a la multiplicidad en lugar de tratar de intuir la totalidad, que es la verdadera función del arte. En efecto, el Romanticismo alemán considera el arte como vehículo hacia la verdad total, lo infinito: como señala Bidon-Chanal, «el arte es revelación o producción de absoluto»⁴⁹. Si el lenguaje marcado por la presencia más aguda del raciocinio fracasa en este objetivo, entonces el lenguaje en que todavía persiste un origen natural del ser humano, pasional, emotivo y tendente a la intuición del todo, es óptimo para la poesía. Sin embargo, esta condición poética del lenguaje sólo se da circunstancialmente. A. W. Schlegel en sus *Vorlesungen* advierte una relación entre la condición geográfica-nacional y el cultivo del carácter poético de las lenguas:

Este carácter figurativo de las lenguas que a los pueblos con una imaginación más refrenada les parece levemente ampuloso, fue considerado una peculiaridad meramente oriental: ahora se sabe que es común a todas las lenguas en un determinado estadio. El *mantenerse en este estadio* puede ser favorecido sólo mediante algunos climas y tipos de países⁵⁰.

Dicho estadio mantenido en ciertos países, donde en sus habitantes todavía late un originario estado natural propicia el nacimiento de la poesía. El ya mencionado carácter revelador del arte, al que debe aspirar, puede alcanzarse sólo cuando es

47. Brüggemann, 1964, p. 168.

48. Sobre la teoría del lenguaje romántica ver, por ejemplo, Behler, 1993, pp. 263-273.

49. Bidon-Chanal, 2010, p. 57.

50. Cit. por Lacoue-Labarthe y Nancy, 2012, p. 450.

ejecutado a través de un lenguaje poético, en que la claridad racional actúe como filtro, pero no gobierne. Así, el lenguaje romántico tiende a la oscuridad (a lo que llamarán *Arabesque*⁵¹) y a la musicalidad, porque el sonido es la expresión inicial de la naturaleza⁵², de la belleza y, por tanto, de la infinitud, ya que «alle Schönheit ist Allegorie»⁵³. En lo que a estos aspectos atañe, dice A. W. Schlegel que «las lenguas meridionales son muy superiores a las del norte europeo, donde la poesía se construye como en un invernadero y, por lo tanto, resulta un fruto extraño para el gusto de la mayoría, donde perdieron completamente la capacidad de acoger la poesía en una expresión viva»⁵⁴.

Añádasele a esta idea la concepción de España en la época, esa España de *Schwärmer*, supersticiosos, apasionados, y fantasiosos, y súmesele también la noción de lengua como proyección del carácter de un pueblo. ¿Qué lengua, sino la española, podría servir mejor al concepto del arte romántico? Ya en 1706, por ejemplo, en su escrito «Von dem Temperament der Spanien», con la premisa de que el entorno afectaba al individuo y a su carácter (idea también recuperada en Montesquieu o Kant, entre otros), había comentado Grundling que, a raíz del cálido clima, el español destacaba por su «Hitze des Geblütes» y su «cholerisches Feuer»⁵⁵. Esta idea, traducida al lenguaje (reflejo del carácter), convierte a la lengua española en el reducto lingüístico de un modo de vivir donde la razón todavía no ha desbancado a la emoción y, por tanto, donde la fuerza expresiva y reveladora del lenguaje todavía palpita. Es por este motivo fundamentalmente por el que August Wilhelm Schlegel estimó a Calderón «ein Dichter, wenn es je einen gegeben hat», ya que en su obra se renueva «das Wunder der Natur»⁵⁶.

6. CONCLUSIONES

La España novelesca que retrata el Romanticismo alemán y bajo cuya luz se gesta el Calderón de los Schlegel, proviene ya de una prejuiciosa idea de España como país romántico por excelencia, creada mucho antes. El relato de viaje de d'Aulnoy, cabecilla de su género en Alemania, dibuja un panorama español en que lo real y lo literario se encuentran ciertamente confundidos. Si bien hasta ahora sólo se ha señalado superficialmente la reminiscencia del teatro del Siglo de Oro en el relato de la francesa (que se asumió como verídico), este aspecto es crucial para entender la retroalimentación entre el carácter nacional y la literatura de un país: ¿cómo no iba a estar el primero reflejado en la segunda, si ya el primero es a la vez reflejo de ella?

51. El concepto lo desarrolla Schlegel, por ejemplo, en sus *Gespräch über die Poesie*, de 1800.

52. Esta idea la sugiere, por ejemplo, Herder, en su *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, 1772.

53. F. Schlegel, *Kritische- Friedrich Schlegel Aufgabe*, p. 323. La relación entre la belleza y la infinitud se explica a raíz de la propuesta romántica de entender toda la creación/naturaleza como una cristalización de una esencia divina o absoluta, que debe ser vislumbrada o adivinada en un mínimo grado en la obra de arte. Por eso toda belleza es alegoría: el arte revela lo infinito alegóricamente en tanto es bello.

54. Cit. por Lacoue-Labarthe y Nancy, 2012, p. 456.

55. Cit. por Tiemann, 1936, p. 100.

56. A. W. Schlegel, «Über das spanische Theater», p. XVI.

El análisis de la literariedad de los relatos de viaje requiere un trabajo exhaustivo, pero tras la ojeada al relato de d'Aulnoy se comprende el origen de la concepción de España como país de la *Schwärmerei*, cuyo suelo es más fértil para la fantasía que ningún otro y donde la devoción religiosa es ferviente en extremo. Así, dice Friedrich Schlegel en su *Geschichte* que:

En esa época [siglo xvi] la vida de los españoles era aún tan caballeresca y tan rica, sus guerras en Europa eran tan gloriosas e importantes, sus aventuras sobre el océano y en el nuevo mundo tan notables y tan seductoras para la imaginación, que lo romanesco de invención y de ficción de los antiguos libros de los caballeros debía parecer de bien poco precio en comparación a esas realidades⁵⁷.

En un contexto cultural en que sucede la escisión (gradual) entre razón e imaginación, la imagen de esta España literaria la convierte en la cuna del Romanticismo.

Por otra parte, las teorías del lenguaje desarrolladas especialmente de mano de Humboldt en Alemania y en un contexto en que la identidad nacional adquiría un enorme protagonismo, concluyeron que la lengua de un pueblo proyecta el carácter de este.

Cuando el arte romántico reclama un lenguaje poético, expresivo, cultivado al calor de la fantasía y la imaginación, el español aparece como reflejo del carácter de un pueblo cuyo entendimiento del mundo todavía se aleja de la analítica y racionalista óptica de la Ilustración.

La lectura que el Romanticismo alemán hace del teatro del Siglo de Oro español se fundamenta en esta imagen de España ya creada en el xvii, que se proyecta en su lengua. Sus implicaciones serán cruciales para entender la interpretación que A. W. Schlegel hará del lenguaje de Calderón cuando, a la luz de todos estos factores, traduzca cada una de sus asonancias, sus ritmos, sus metáforas, sus construcciones sintácticas.... En fin, todas aquellas pequeñas lingüísticas manifestaciones del espíritu romántico de un pueblo que relatos como el de Madame d'Aulnoy se habían encargado de petrificar. Estos relatos y su corte novelesco son, en definitiva, los cimientos de una interpretación de España que, al escarbar en la recepción romántica de la literatura española y de su lengua, todavía están ahí.

BIBLIOGRAFÍA

Aulnoy, Madame d', *Relación del viaje de España*, ed. Miguel Ángel Vega, Madrid, Cátedra, 2000.

Becker-Cantarino, Barbara, «The Rediscovery of Spain in Enlightened and Romantic Germany», *Monatshefte* (University of Wisconsin Press), núm. 2, vol. 72, 1980, pp. 121-133.

57. F. Schlegel, *Historia de la literatura antigua y moderna*, vol. 2, p. 93.

- Becker-Cantarino, Barbara, «Introduction: German Literature in the Era of Enlightenment and Sensibility», en *German Literature of the Eighteenth Century*, ed. Barbara Becker-Cantarino, *History of German Literature*, vol. 5, Rochester / Woodbridge (UK), Camden House History of German Literature, 2005, pp. 1-33.
- Behler, Ernst, *German Romantic Literary Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- Bertuch, Friedrich Justin, *Manual de la lengua española oder Handbuch der spanischen Sprache*, Leipzig, Schwikertschen Verlage, 1790.
- Bidon-Chanal, Lucas, «La mimesis romántica. Novalis, Friedrich Schlegel y la superación del principio de imitación», *Boletín de Estética*, 4, 2010, pp. 51-66.
- Briesemeister, Dietrich, «La recepción de la literatura española en Alemania en el siglo XVIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 1, vol. 33, 1984, pp. 285-310.
- Brüggemann, Werner, *Spanisches Theater und deutsche Romantik*, Münster, Aschendorfsche Verlagsbuchhandlung, 1964.
- Dieze, Johann Andreas, *Don Luis Joseph Velazquez. Geschichte der spanischen Dichtkunst*, Göttingen, Victorinus Boffiegel, 1769.
- Eco, Umberto, *Decir casi lo mismo*, trad. Helena Lozano, Barcelona, Lumen, 2008.
- Friederich-Stegmann, Hiltrud, *La imagen de España en los libros de los viajeros alemanes del siglo XVIII*, Madrid, UNED, 2003.
- Gerstenberg, Heinrich Wilhelm, *Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur*, ed. Karl-Maria Guth, Berlín, Hofenberg, 2013.
- Hinske, Norbert, «Die Aufklärung und die Schwärmer, Sinn und Funktionen einer Kampfidée», *Aufklärung*, núm. 1, vol. 3, 1988, pp. 3-6.
- Hönsch, Ulrike, *Wege des Spanienbildes im Deutschland des 18. Jahrhunderts*, Tübinga, Max Niemeyer Verlag, 2000.
- Humboldt, Wilhelm, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano*, trad. Ana Agud, Barcelona, Anthropos, 1990.
- Kant, Immanuel, *Antropología. En sentido pragmático*, trad. José Gaos, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, y Nancy, Jean-Luc, *El absoluto literario*, trad. Cecilia González y Laura Carugati, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.
- La Vopa, Anthony J., «The Philosopher and the "Schwärmer": On the Career of a German Epithet from Luther to Kant», *Huntington Library Quarterly*, núm. 1/2, vol. 60, 1997, pp. 85- 115.
- Mendelssohn, Moses, «Sobre los sentimientos (1775)», en *Belleza y Verdad: sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, trad. Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner, Barcelona, Alba Editorial, 1999, pp. 125-239.

- Morhof, Daniel Georg, «Von der Spanier Poeterey», en *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie*, Kiel, Reumann, 1682, pp. 211-225.
- Müller, Adam, «Vom Charakter der spanischen Poesie», *Phöbus*, 1987, pp. 331-340.
- Paxman, David, «Language Theory and National Character in the Eighteenth Century», *Deseret Language and Linguistic Society Symposium*, núm. 1, vol. 19, 1990, pp. 28-38.
- Quelle, Otto, «Wilhelm von Humboldt und seine Beziehungen zur spanischen Kulturwelt», *Ibero-amerikanisches Archiv*, núm. 4, vol. 8, 1934-1935, pp. 339-349.
- Ramos Gorostiza, José Luis, «Carácter nacional y decadencia en el pensamiento español», *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 15, 2010, http://www.ub.edu/geocrit/b3w-860.htm#_edn3.
- Rivero Iglesias, Carmen, *La recepción e interpretación del «Quijote» en la Alemania del siglo XVIII*, Argamasilla de Alba, Ayuntamiento de Argamasilla de Alba, 2011.
- Rodríguez Baigorria, Martin, «La Ilustración alemana y los dilemas de la Schwärmerei», *Aufklärung. Revista de filosofía*, 2.1, 2014, pp. 59-68.
- Schiebeler, Daniel, «Einige Nachrichten den Zustand der spanischen Poesie betreffend», en *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, núm. 1, vol. 2, Göttingen, 1766, pp. 209-234.
- Schlegel, August Wilhelm, «Über das spanische Theater», en *Schauspiele von Don Pedro Calderón de la Barca*, ed. Eduard Böcking, vol. 1, Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung, 1845, pp. XI-XXIV.
- Schlegel, Friedrich, *Historia de la literatura antigua y moderna*, vol. 2, Barcelona / Madrid, Librería de J. Oliveres y Gavarró / Librería de Cuesta, 1843.
- Schlegel, Friedrich, *Kritische-Friedrich Schlegel Aufgabe*, vol. 2, Múnich / Paderborn / Viena / Zúrich, Kritische Neuausgabe, 1967, pp. 311-329.
- Strosetzki, Christoph, «August Wilhelm Schlegels Rezeption spanischer Literatur», en *Der Europäer August Wilhelm Schlegel*, Berlin, de Gruyter, 2010, pp. 143-157.
- Sullivan, Henry, *El Calderón alemán: recepción e influencia de un genio hispano (1654- 1980). Teoría y práctica del teatro*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- Tiemann, Hermann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*, Hamburgo, Iberoamerikanisches Institut, 1936.