

griega, reminiscencias de Eurípides y reminiscencias de los autos sacramentales.

Si Calderón fué el modelo de la juventud de Grillparzer, Lope de Vega fué el ídolo de su edad madura. Desde que comenzó á leerle comprendió que se las había con un genio poético superior. No por eso negó á Calderón jamás las propias y admirables cualidades que realmente posee. Siempre le habían molestado en su lectura el amaneramiento de la dicción, la retórica bombástica; pero continuaban llenándole de sorpresa y maravilla su destreza técnica; la corrección, en algún modo clásica, de sus planes; la vigorosa construcción orgánica de sus piezas, en que todo parece calculado para el efecto teatral. Estas condiciones, cuyo valor entendía Grillparzer mejor que otro alguno, como hombre del oficio; y que tanto contrastaban con el genial desarreglo del arte primitivo y espontáneo de Lope, y con la marcha aventurera y desordenada de sus novelas dramáticas, no le impidieron dar la preferencia á este último por motivos estéticos de índole superior. Los paralelos que hizo entre ambos insignes poetas están llenos de enseñanza, aun para los que no participen de la opinión de Grillparzer, que es también

la nuestra. «Calderón (decía) es un poeta gallardamente amanerado; Lope es el pintor de la naturaleza. Calderón es imaginativo y rico en metáforas; Lope de Vega es gráfico. Calderón alinea su diálogo con brillantes y fastuosas comparaciones; Lope de Vega no gusta de comparar, pero apenas hay expresión suya que no tenga fuerza sensible, y sus cuadros no son un adorno exterior, sino que dan la visión de la cosa misma. Mientras que en Calderón todo, aun el pensamiento más profundo, se convierte en superficial por el modo de tratarlo; tiene Lope de Vega, en medio de su aparente superficialidad poética, una intimidad muy honda, aun en lo que parece más abandonado y defectuoso. Lope de Vega es un naturalista que nada excluye, y resulta natural hasta en la expresión de lo sobrenatural, hasta en la expresión de lo imposible: Lope de Vega se apoya en los sentimientos naturales de los españoles de su siglo; Calderón en la convención artística de su tiempo llevada al punto más alto.»

Aun del cotejo con el mismo Shakespeare no resultaba Lope empequeñecido. «Shakespeare (dice Grillparzer) nos da la naturaleza en compendio; Lope la da toda entera, sin selección, tal como ella se manifiesta y procede

y se desarrolla. Lope no es precisamente el mayor poeta, sino el temperamento más poético de la edad moderna.»

¿Infiérese de aquí que convenga á un dramaturgo moderno la imitación directa de Lope? De ningún modo (contesta Grillparzer): lo que hay que hacer es «convertir á Lope en sustancia propia, llenarse de su espíritu y hacer luego una cosa enteramente distinta de lo que Lope hizo».

Así lo practicaba él mismo, entrando todos los días en aquel *baño frío de naturalismo*, que le templaba y vigorizaba para sus propias creaciones, que son, no obstante, tan diversas de las de Lope, sobre todo en un punto esencial, que Grillparzer explicaba con tanta profundidad como modestia. «Los poetas grandes lo son precisamente por ser capaces de reproducir hasta las mismas incongruencias de la naturaleza; pero los poetas medianos debemos atenernos á la realidad congrua, á la naturaleza *consecuente*.»

Por esta razón, la influencia de Lope de Vega sobre el teatro de Grillparzer, más bien que en obras determinadas, se siente como difusa por todo él y penetrándole en su íntima esencia. Hasta cuando trata los mismos asun-

tos que Lope, como sucede en la *Prosperidad y caída del rey Ottocar* (cuyo argumento es el de la *Imperial de Otón*), ó en *La Judía de Toledo*, ó en la *Ester*, parece que pone empeño en hacer obra nueva, y no repetir, ni los caracteres, ni las situaciones. Y al mismo tiempo las huellas de Lope reaparecen donde menos pudiera esperarse. En nada se asemeja, por ejemplo, *El Leal criado* de Lope al drama de Grillparzer *Ein treuer diener seines Herrn*, á pesar de la casi identidad del título; pero el Sr. Farinelli descubre en esta obra reminiscencias de *La Estrella de Sevilla*, de *El Príncipe despeñado* y, sobre todo, de *El Gran Duque de Moscovia*, comedia basada en las primeras noticias que á España llegaron, por conducto de los jesuitas polacos, de la aventura del falso Demetrio. Cuando preparaba su tragedia de *Hero y Leandro*, pieza llena de espíritu clásico, Grillparzer leía simultáneamente, como en su diario consta, á los griegos y á los españoles, la *Odisea* y Lope de Vega; y para la expresión limpia y ardiente de los afectos amorosos bebía inspiración, no precisamente en las comedias mitológicas del poeta castellano, sino en *La Moza de cántaro* y en *Los Tres diamantes*. ¿Quién había de decir que la

transparente y luminosa poesía de Lope, toda plasticidad y formas vivas, podía reclamar algo en el más simbólico y nebuloso de los dramas de Grillparzer, en el ya citado *Traum ein leben?* Y, sin embargo, es evidente que el autor recordaba algunos pasos de *Los Donaires de Matico* y de otra comedia de Lope, *Con su pan se lo coma*, especialmente estos versos, que resumen el sentido de la obra:

«Señor, yo he probado ya  
Las ciudades populosas,  
La vida de los palacios,  
Las cansadas ceremonias,  
La comida, el sueño; en fin,  
Perdona que te responda  
Que no he de volver allá  
Si me dieses tu corona.  
Yo he vuelto á mi propio sitio,  
Estoy en mi esfera propia,  
Gozo descansada vida,  
Sé qué es noche y qué es aurora,  
Sé qué es comida y qué es sueño,  
Y si es la vida una sombra,  
Y el alma es sol, aquí quiero  
Esperar á que se ponga.»

Esta investigación de los latentes veneros españoles de la inspiración de Grillparzer es la parte más extensa, y sin duda la más notable, del libro que rápidamente voy analizando. Ella sola basta para acreditar la mucha doc-

trina y perspicacia del crítico, el profundo estudio que ha hecho de ambos poetas y, sobre todo, el raro talento que posee para sorprender las relaciones que parecen más tenues é impalpables, y calar muy adentro en los hondos misterios de la elaboración estética, donde siempre hay una parte muy considerable de reminiscencia involuntaria y aun inconsciente. Como Grillparzer apuntaba día por día las impresiones que la lectura de Lope iba dejando en su ánimo, puede decirse que en este diario crítico está la clave de una parte muy considerable de su labor teatral, la cual refleja de mil modos los rayos del sol poético de Castilla, que él se levantaba á saludar con reverencia todas las mañanas. Lope influye en él de mil modos, por lo trágico y por lo cómico, por el sentido musical y por la viveza *característica*. Así el Primislao de Libussa recuerda la hermosa figura de *El Villano en su rincón*, y en esa misma pieza hay reminiscencias de la *Vida y muerte del rey Wamba* y de *La Quinta de Florencia*.

Reservando para mejor ocasión, es decir, para las anotaciones que voy haciendo al teatro de Lope en la edición académica, el insistir en todas estas relaciones y comparaciones, mar-

cadadas con tanta precisión y firmeza por el doctor Farinelli, no puedo menos de llamar la atención muy particularmente sobre las doctas y nutridas páginas que dedica á las dos famosas tragedias de Grillparzer *La Judía de Toledo* y *Esther*. Estos dos análisis son de primer orden, y encierran además una enumeración bastante completa de las obras dramáticas que tratan uno ú otro de estos argumentos, extendiéndose más, como era justo, en *Las Paces de los Reyes y Judía de Toledo* y en *La Hermosa Ester* de Lope, con la cual tiene el fragmento del poeta austriaco más analogía que con la *Esther* de Racine. Advertiré, como de pasada, que encuentro excesiva la dureza con que el Dr. Farinelli juzga y deprime la *Raquel* de Huerta. Entre los críticos extranjeros parece que se ha hecho moda denigrar á este apreciable ingenio y excelente patriota, desde que el amigo Morel-Fatio, en sus bellos *Estudios sobre España*, tuvo la ocurrencia de llamarle *tonto*, sin duda porque en pleno siglo XVIII tuvo el valor y el buen gusto de no afrancesarse. Cualesquiera que fuesen (y grandes fueron sin duda) los extravíos y temeridades de su crítica, nunca llegaron á los dislates, ignorancias y pedanterías que contra el arte nacional ha-

bían escrito D. Blas Nasarre, D. Agustín Montiano y el padre de Moratín; y algo ha de concederse también al ardor de la reacción, al temperamento irascible y belicoso de Huerta, y á la hostilidad cruel con que le trataron todos los literatos de su tiempo, acabando por exasperarle y ponerle en los confines, no de la tontería, sino de la locura. Como crítico era hombre de poca doctrina y de poco gusto, pero de buen instinto en lo general: una especie de romántico inconsciente y venido antes de tiempo, que no acertaba á razonar lo que sentía confusamente pero con grande energía. Como poeta, hizo la mejor tragedia del siglo XVIII, lo cual puede no ser un gran elogio (puesto que las demás, salvo alguna de Cienfuegos, apenas pasan de la medianía, y carecen no sólo de interés poético, sino hasta de intención dramática), pero es sin duda un mérito relativo cuando entre los cultivadores de ese género exótico vemos figurar los nombres más calificados de la literatura de entonces: D. Nicolás Moratín, Cadalso, Ayala, Jovellanos, Quintana..... Para juzgar bien de la *Raquel*, hay que verla en su propio momento, y no aplastarla bajo el peso de un coloso como Lope de Vega ó de un artista dramático tan consu-

mado como Grillparzer, que tiene en *La Judía de Toledo* un acto final de grandeza casi shakespiriana. El pobre Huerta no podía ascender á tales alturas, y aun puede añadirse que mucho de lo bueno que hay en la *Raquel* no es suyo, sino de Lope, y de Diamante, y de D. Luis de Ulloa. Pero las buenas condiciones de la *Raquel* no consisten tanto en su estructura dramática, que es sin duda bastante endeble, cuanto en la elocuencia poética con que está escrita, en el énfasis y lozanía de la dicción, cuyo efecto sobre oyentes españoles es infalible, y debía serlo mucho más cuando se llegaba á ella después de pasar por los sedientos arenales de la *Hormesinda*, de la *Numancia*, de la *Lucrecia* y del *Ataulfo*. ¡Si hasta hubo quien escribió tragedias en versos *pareados*, sin duda para que la sombra de Corneille se regocijase con el servilismo de la imitación, aunque el oído español protestase de oír en serio lo que hasta entonces sólo había aguantado en los entremeses! Si quiera los endecasílabos de Huerta eran versos, y sonaban como tales, y llenaban el oído con la suave y familiar cadencia de los asonantes, y hablaban de pasión y de galantería caballeresca, y no eran insípida prosa de *Mercurios* y *Gacetas*, como casi todo lo que se oía en el

teatro, gracias á la paternal tutela del conde de Aranda y de la Sala de Alcaldes, que eran los Aristarcos y los Quintilios de entonces. ¿Qué extraño que la *Raquel*, clásica en el plan, pero romántica en los afectos y aun en el estilo, pareciese un oasis en medio de aquel desierto? Quintana, cuyo juicio en materias de poesía española algo vale, tuvo esta tragedia en grande estima; y por mi parte no encuentro motivo para separarme de su opinión.

En la segunda parte de su trabajo, principalmente destinada á dar cuenta de los estudios críticos de Grillparzer sobre Lope de Vega, comienza el Dr. Farinelli por historiar de un modo rápido, pero con mucho conocimiento de causa, las vicisitudes por que ha pasado la reputación de Lope desde aquella especie de culto ó apoteosis que en vida suya le tributaron España é Italia (1), hasta la injusta deni-

(1) Al tratar del libro que en 1636 coleccionó en Venecia Fabio Franchi, perusino, con el título de *Essequie Poetiche, ovvero Lamento delle Muse Italiane in morte del signor Lope de Vega*, corrige muy oportunamente Farinelli una inadvertencia en que Schack y otros muchos habíamos caído. La curiosa pieza que allí se lee con el título de *Oratione fatta in Parnaso del Sign. Cav. Marino*, no ha podido ser escrita por el Marino mismo, que había fallecido en 1625, diez años antes que Lope. Trátase, pues, de una composición retórica, de un *ragguaglio* ficticio.

gración de que le hizo víctima el pseudo-clasicismo del siglo pasado, y la meritoria, aunque todavía incompleta y tímida reivindicación, cuyo principio puede ponerse en el libro de lord Holland para Inglaterra, en las refundiciones de Trigueros y D. Dionisio Solís para España, en el estudio de Fauriel, en las traducciones de La Beaumelle y Damas-Hinard y en los primeros artículos de Vieil-Castel para Francia. Pero hay que confesar que de todos nuestros grandes poetas, Lope de Vega fué el que menos servicios debió á la crítica romántica, ni de su propio país ni de los extraños. El bulto enorme de sus obras y la singular rareza de muchas de ellas eran para arredrar á los perezosos y á los amigos de la erudición fácil. En España apenas puede citarse otra cosa que las páginas elocuentes y de mucho jugo estético, pero brevísimas, de un artículo de D. Agustín Durán en la *Revista de Madrid* de 1839. La crítica de Lista, de Martínez de la Rosa, de Gil y Zárate..... tratándose de Lope, es como si no existiera, y sólo ha servido para perpetuar errores y vulgaridades. Hartsenbusch hizo el buen servicio de reimprimir en la Biblioteca de Rivadeneyra hasta ciento veinte y tantas comedias de Lope, pero sin un prólogo, sin

una nota, sin un comentario, sin una tentativa de clasificación, y á las veces con una selección muy caprichosa, cuyos motivos tuvo á bien callarse, lo mismo que todo lo demás.

Los alemanes se nos han adelantado en este, como en casi todos los puntos capitales de nuestra historia literaria. Ya en 1839 apareció en Viena un libro de *Estudios sobre Lope de Vega*, firmado por Miguel Enk, amigo del célebre dramaturgo Federico Halm. Pero esta primera tentativa hubo de resultar imperfectísima, por haberse valido principalmente su autor de la pésima colección que con título de *Tesoro del teatro español* había publicado Ochoa en París, la cual era, á su vez, casi reimpresión, por lo que á Lope toca, de la mutilada y mendosa *Colección general de comedias escogidas* que en Madrid salió desde 1826 á 1831, donde con el pobre criterio semiclásico propio de la época, sólo muy pocas piezas de Lope, y casi todas de un mismo género (comedias de costumbres ó de capa y espada) habían encontrado hospitalidad. Todos los esfuerzos de Enk, que no carecía de talento crítico, hubieron de fracasar por esta penuria de materiales. Con las traducciones de Dohrn (*Spanischen Dramen*, 1841-44) se inicia un nuevo período crítico;

pero, en realidad, sólo desde 1845, fecha de la publicación de la *Historia de la literatura dramática española* de Schack, puede decirse que logró Alemania una reseña cabal de la monstruosa actividad poética de Lope, y pudo conocer las líneas generales de su sistema dramático, y recorrer, aunque con planta rápida, las inmensas regiones en que dominó su musa. La obra de Schack, fundada en información suficiente y aun vastísima para su tiempo; escrita, además, con el brío y entusiasmo propios de la juventud; dictada, en suma, por un alma de poeta, que poseía además talento crítico nada vulgar, es una exposición fácil, luminosa y simpática, que puede parecer hoy anticuada en su primer tomo, incompleta y desproporcionada en algunas de sus partes, demasiado somera al tratar de dramáticos tan insignes como Tirso y Alarcón; pero que, tomada en conjunto, no sólo es uno de los libros de crítica más brillantes que produjo la escuela romántica, sino que, como historia general del teatro español, no ha sido superada hasta ahora, y conserva la mayor parte de su valor primitivo. Los juicios de Schack no suelen ser muy profundos, pero son los de un hombre de gusto y de ingenio vivo y ameno. Muchas cosas están allí

adivinadas por primera vez; pero el autor no insiste en ellas, y por eso parece más superficial de lo que realmente era. Fué el primero que hizo justicia á Lope, y el primero también que supo reducir á sus justos límites el verdadero mérito de Calderón, rompiendo, aunque tímidamente, con el tradicional ditirambo de los Schlegel. Y si no dió en redondo la preferencia á Lope sobre Calderón, dejó ver por claros indicios que tal era el fondo de su pensamiento, á pesar de las concesiones que todavía hacía á la opinión vulgar.

El libro de Schack había sido una improvisación brillantísima; el que Grillparzer meditaba, el que acarició en idea durante cuarenta años, y no llegó á escribir por fin, aunque dejó para él notas preciosas que han sido coleccionadas después de su muerte, hubiera sido cosa muy diversa. Schack no había visto más que lo exterior de Lope; Grillparzer penetró en su alma. La llave de su poesía él solo la ha tenido hasta ahora, y no puede negarse que fué digna recompensa del esfuerzo que le había costado conquistarla. Schack había visto á Lope de Vega con ojos de romántico; Grillparzer sorprendió lo más profundo de su arte, la individualidad concreta, que, por andar hoy

tan infamado el nombre, nos guardaremos de llamar naturalismo. Estas dos diversas maneras de considerar el teatro español responden casi matemáticamente á las grandes evoluciones de la estética alemana de nuestro siglo. Los juicios de Schlegel, Tieck, Bretano, Platen, Schack, Schmidt, Rosenkranz, reflejan sucesivamente todos los progresos de la estética idealista, desde Schelling y Hegel hasta el gran monumento de Vischer. Á la estética realista de Herbart, Zimmerman, Lemcke y Schaschler, tiene que acompañar una nueva crítica del teatro español. En frente del ara de Calderón comienza á levantarse la estatua de Lope, y Grillparzer es su profeta; su fórmula sacramental *naturdichtung*. Y esta fórmula, ¿quién la ha realizado en el mundo mejor que Lope, que más que un poeta, es una fuerza poética encarnada en la vida, es la naturaleza poética misma? El himno que á esta poesía natural cantó Grillparzer en todas las páginas de sus notas críticas, y que profundamente glosa y comenta Farinelli, es bellissimo, pero demasiado largo para transcribirse aquí ni siquiera en extracto. Nunca han sido apreciadas con tanta lucidez las condiciones fundamentales del arte de Lope, ni sus semejanzas y dife-


rencias con Eurípides, Shakespeare y Calderón. Véase todo esto y otras innumerables cosas en el libro mismo, cuyo análisis es ya forzoso terminar.

La última parte del estudio del Dr. Farinelli es un capítulo de psicología estética comparativa entre la individualidad poética de Lope y la de Grillparzer. Espíritus crecidos y educados en un medio tan diverso, y á tanta distancia de tiempo, tenían por fuerza que diferir en muchas cosas, aunque las facultades nativas no hubiesen sido tan desiguales en cantidad y en calidad como realmente lo fueron. Es cierto que tuvieron de común el culto á la poesía natural, el amor á lo concreto y á lo limitado, el alejamiento de lo simbólico, la suave facilidad de la inspiración, un no sé qué de blando y femenino en el timbre de sus versos. Pero lo que en Lope era genial y espontáneo, fué las más veces en Grillparzer (artista reflexivo, artista *alejandrino*, como hoy lo son por ley ineludible todos, aun los mayores) fruto de un esfuerzo muy laborioso y de una estética muy refinada. En una palabra, Grillparzer, como Teócrito y Apolonio, llegó á ser poeta natural á fuerza de artificio.

Del mismo modo, hay cierta nativa afinidad



de carácter entre Grillparzer y Lope. Uno y otro tuvieron un amor más ó menos platónico á la paz de la naturaleza y á los afectos sencillos, pero Lope fué el poeta de la alegría y del vivir fácil y risueño; aunque su propia vida no fuese toda flores, como da á entender el Dr. Farinelli, puesto que no le faltaron en sus últimos años cruelísimas espinas, de las cuales nunca se libra quien cae en el sofisma de erigir el orden estético en disciplina moral, y confundir el sueño del arte con la acción viril. La vida de Grillparzer, por el contrario, fué obscura y llena de pequeñas contrariedades, suscitadas, ya por su propia y algo enfermiza sensibilidad, ya por la penuria en que casi siempre vivió, ya por sus infelicísimos amores, ya por la mano férrea de la censura austriaca, que muchas veces le haría echar de menos á los inquisidores del tiempo de Lope, que tanta libertad habían dejado á los arrojados de su musa. De todo lograba relativo consuelo, arrojándose en brazos de su poeta querido, único que tenía la virtud de aquietar el tumulto de sus negras ideas y producir en él cierta especie de apacible *nirvana*.



ENRIQUE HEINE.