
ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LAS IDEAS ROMÁNTICAS SOBRE EL TEATRO DE SCHACK

José R. VALLES CALATRAVA
(Universidad de Granada)

A pesar de la reciente aparición en Hiperión, con traducción de Juan Valera, de su trabajo sobre la *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* y de la notable fama de que gozó en su tiempo, que le valió numerosas distinciones académicas, culturales y políticas e incluso un título nobiliario, la producción de Adolfo Federico, conde de Schack, no es demasiado conocida en España. Seguramente la carencia de ideas estéticas originales y sistematizadas y la escasa entidad de su obra literaria (poemas líricos, narrativos y épico-burlescos, tragedias y comedias políticas), junto a la existencia de conspicuas figuras del movimiento ilustrado y romántico alemán en el campo de la crítica y la creación artística, han relegado casi al olvido su figura.

Sin embargo, para hacer justicia, hay que dejar constancia de que su importancia en el campo de la historia dramática, y más concretamente de la española, es muy diferente. Su *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, publicada en Alemania en 1845 y editada íntegramente en nuestro país, con traducción de Eduardo de Mier, en la Colección de Escritores Críticos Castellanos cuarenta años más tarde, constituye un trabajo destacado que aparece citado en la mayoría de los estudios históricos sobre el teatro nacional que analizan sus antecedentes y su desarrollo en la Edad de Oro (por ejemplo, mencionando únicamente historias de la literatura: Alborg, 1973: 397, 413, 735, 743, 771, 806, 816; Ruiz Ramón, 1966: 27; Díez Borque, 1980: 653; etc.)

El libro, en el que puede apreciarse claramente la filiación romántica (por otro lado lógica, a causa de la fecha de su escritura) de las concepciones dramáticas que pretendemos examinar aquí, ocupa en la versión española de 1885 alrededor de unas 2.400 páginas, distribuidas en cinco tomos. Tras una nota

biográfica del traductor y un prólogo del autor, aparece la historia del teatro peninsular, que, aunque se inicia con los precedentes, orígenes y un examen de los dramaturgos y obras renacentistas -primer tomo- y concluye con el breve repaso de la literatura dramática del XVIII y XIX -segunda mitad del quinto volumen-, se centra esencialmente en el análisis del teatro español del barroco, en especial de Lope y Calderón.

No obstante el subjetivismo patente en algunas valoraciones de textos y autores, la rapidez con que da por buenas algunas hipótesis y el carácter trasnochado de muchos de sus planteamientos sobre el drama, consideramos sinceramente que el esfuerzo de Schack, cuyo libro probablemente merecería una reedición actual, no ha sido hoy suficientemente valorado. Al margen de la profusión de obras, documentos y bibliografía que examina pese a las graves limitaciones impuestas por la carencia de trabajos serios previos y la dispersión de fuentes por toda Europa, de la vigencia de algunos de sus juicios sobre ciertos dramaturgos -por ejemplo, Calderón- y de la aportación de numerosos datos novedosos para su tiempo, el mayor mérito del estudio de Schack estriba indudablemente, dadas las limitaciones de los *Orígenes* de Moratín, en constituir el primer intento riguroso, sistemático y ambicioso de elaborar una historia completa del teatro español. El mismo autor, que es muy consciente de la laguna existente en esos momentos (Schack, 1845, I: 31), traza el alcance de su historia dramática y señala que no olvidará "las consideraciones estético-críticas (...), la parte filológica y bibliográfica (...), los argumentos de las obras más notables (...), los juicios críticos de los escritores españoles acerca de las producciones dramáticas de su época y (...) la historia externa del teatro y del arte mímico" (Schack, 1845, I: 40).

El pensamiento teatral de Schack nunca aparece en la *Historia... del crítico alemán* como un corpus sistemático y organizado y, además, carece de originalidad e incluso de reformulación personal; su trascendencia se encuentra precisamente en su aplicación a la elaboración de un estudio de historia literaria particular. Sin embargo, puesto que toda historia conlleva dialécticamente una concepción teórica (Rodríguez, 1974: 26), en esta obra pueden constatar, si bien de forma diseminada, las raíces ideológicas de la perspectiva romántica que rige su escritura, y ello tanto en las consideraciones estético-críticas concretas a que el mismo Schack aludía como, de modo más latente, en otras reflexiones menos explícitas.

En realidad, el propio proyecto del trabajo remite ya a una de las tradiciones más conocidas del romanticismo alemán: la vindicación de la literatura, y, más específicamente, del drama shakespeariano inglés y del español del siglo XVII (Hoffmeister, 1976). El interés por la literatura española de la Edad de Oro ya aparece en Lessing con sus referencias a Cervantes, Lope y Calderón, aunque sean escasos sus conocimientos y casi siempre de segunda mano según Wellek (1955, II: 182-83), y continúa en el *Sturm und Drang* cuando Gerstenberg, en

contraposición al repudiado teatro clasicista francés, resalta las obras de Shakespeare y Cervantes, y también en Herder que traduce libremente diversos romances sobre el Cid, Goethe con su fascinación por Calderón y Schelling, que, junto a *Wilhelm Meister*, consideraba al *Quijote* como el otro único ejemplar perfecto de novela. Pero serán los hermanos Schlegel, verdaderas cabezas del *Romantiker* desde sus estudios críticos y la revista *Athenaeum*, quienes consoliden este gusto de la crítica: Friedrich destaca las cualidades de ironía e ingenio romántico en Cervantes y, al final de su vida, encuentra en la dramática católica de Calderón un ideal con el que se identifica plenamente; August Wilhelm publica un estudio sobre el *Quijote*, traduce cinco comedias de Calderón y reivindica su figura y el teatro barroco español en sus famosas *Lecciones de literatura y arte dramático*. El mejor conocedor seguramente de nuestro teatro, Tieck, que despertó la ilusión por Calderón -aunque luego le apasionaría menos- en los Schlegel, apenas hizo, sin embargo, otra cosa -y no es que sea poco- que traducir el *Quijote*. El intento de Schack, pues, responde a ese gusto por la literatura española a la vez que procura llevar parcialmente a la práctica la idea de A.W. Schlegel, que abre sus citadas *Lecciones...*, sobre la necesidad de una "universalidad del espíritu" que permita transferirse y sentir las peculiaridades de otras épocas y naciones (Wellek, 1955, II: 49-50), noción igualmente muy relacionada con la formulación original goethiana de una "literatura universal".

También el propio método que guía el trabajo, el histórico-literario según afirma el propio Schack (1845, II: 66), tiene su origen en la visión histórica de los hechos literarios que aporta el romanticismo, en la concepción de que sólo pueden comprenderse los fenómenos culturales desde una óptica histórica, algo atisbado de alguna manera ya por Vico, el *Sturm und Drang* y Winckelmann y que desarrollará mucho más plenamente Herder (Herder, 1784), considerado un precedente del positivismo de Taine por la relevancia otorgada al factor histórico ambiental (Wellek, 1955, I: 228; Aullón de Haro, 1984: 34), cuya posición resume G. della Volpe (1971: 97) al indicar que "la crítica literaria debe ser genética y fundada en la historia de los pueblos (el 'sociologismo' literario de Herder)". La perspectiva histórica en los estudios literarios se anclará aún más en la escuela crítica alemana y europea a partir del entusiasmo de los hermanos Schlegel por la reciente "crítica histórica" que defenderá August Wilhelm en sus *Lecciones...* e intentará aplicar ambiciosamente Friedrich sobre todo con su *Historia de la literatura antigua y moderna*.

En consonancia con esto la obra de Schack explora la evolución del drama español desde sus raíces hasta su estadio más actual, significa las tradiciones literarias y culturales nacionales y comenta la influencia de los factores políticos, sociales y religiosos en el teatro de cada época de nuestro país. Aglutina así en el análisis histórico evolucionismo y sociologismo, la trascendencia del espíritu del pueblo español -Volkgeist-, eternamente existente (Schack, 1845, I: 81-84; II:

118), con el espíritu de la época -Zeitgeist, algo enunciado ya en cierta forma por Voltaire con su "l'esprit du temps"- que adormece o hace aflorar, pero matiza siempre, tal espíritu en los diferentes momentos históricos por los que atravesaría el recorrido de la poesía nacional. La dialéctica espiritual entre "Volkgeist" - (esencia/ no esencia) y "Zeitgeist" (posibilidad/ no posibilidad) podría aclarar objetivamente, para el historicismo romántico, la historia de cualquier literatura nacional y, de hecho, la brillantez del teatro del Siglo de Oro español, objeto de atención preferente en su libro, se explica así por la conciliación circunstancial de ambos:

"Siempre habrá estrecho enlace entre las necesidades y los deseos más imperiosos de una época, y las producciones que pueden llenarlos. Este afortunado concurso de causas despertó en el momento oportuno, y con ayuda de otras circunstancias favorables, á los ingenios que podían dar al anhelo de los españoles más cumplida satisfacción, á los poetas, que, saliendo de lo más íntimo de la existencia del pueblo, y concentrando en sí toda la cultura de su tiempo, reunieron en un solo hogar todos los rayos de la poesía, que yacían diseminados en la historia, en la tradición, en las creencias religiosas y en la vida entera de la nación" (Schack, 1845, II: 192-93).

Pero mediando entre espíritu del pueblo y de la época y producto artístico, encarnándolos y concretizándolos en ella, se alza la figura del poeta, del "genio" reivindicado por el romanticismo. No obstante, las ideas schackianas, con ese sesgo de historicismo objetivo, no pueden alcanzar los grados teocráticos de las de Herder o Schopenhauer, concibiendo el primero al creador como imitador no de reglas sino de la divinidad creadora (Herder, 1784) y el segundo como "exponente de la voluntad que domina la constitución del mundo tras la ausencia de Dios" (García Berrio y Hernández Fernández, 1988: 40); tampoco se relacionan excesivamente con la versión kantiana que observa en el genio la expresión de una capacidad innata de la Naturaleza, que debe caracterizarse por su originalidad y ejemplaridad (Kant, 1790: 279), en una concepción que, de una u otra forma, aparece en Gersteberg y Hamann del *Sturm und Drang*, Hölderlin, Leopardi, Novalis con su noción de poeta-sacerdote, Coleridge con su importante diferenciación entre genio e imaginación y talento y fantasía y, en general, en todo el movimiento romántico. Cuando Schack habla de genio, refiriéndose por ejemplo a la necesidad de ausencia de trabas que limiten su labor (1845, II: 195-96) o a la figura de Lope de Vega (1845, II: 434), lo configura más bien como un mediador y adopta una posición sincrética muy cercana a la de A.W. Schlegel, que critica los postulados kantianos y afirma que en el genio "se unen íntimamente las actividades inconscientes y conscientes del espíritu, el instinto y la deliberada intención, la libertad y la necesidad" (cit. en Wellek, 1955, II: 58).

La preceptiva aristotélica, pues, aunque no con demasiado encono, es lógicamente criticada a partir de ese supuesto de que ciertas reglas, como la de las

tres unidades, limitan la actividad creadora del poeta (Schack, 1845, II: 427; III: 330) y, así, el conde escribe que

"la multitud de fenómenos, hechos y accidentes, que figure, han de adoptar una forma libre y artística, independiente de las reglas de Aristóteles; una forma, que deje al genio el mayor espacio posible, y, libertándolo de trabas convencionales, sólo obedezca á leyes inmutables, conformes con la naturaleza de las cosas, y con la idea fundamental del arte dramático" (Schack, 1845, II: 195-96).

La misma razón obliga al estudioso alemán a rechazar las formulaciones neoclásicas que se apoyaban en la *Poética* aristotélica como "preocupaciones estrechas y máximas pedantescas, que enseñaron Boileau y su escuela con tantas pretensiones, y que dieron después la vuelta a Europa" (Schack, 1845, III: 332). Pero ya desde el *Sturm und Drang* aparecía una negación de los postulados aristotélicos y del teatro clasicista francés que, pasando por Kant y la defensa de la inexistencia de géneros de Herder, atravesaba todo el romanticismo alemán optando por rechazar toda regla que, como hemos dicho, limitara la creación del genio; la diferenciación de Schiller entre poesía antigua y moderna, como la posterior basada en ella de A.W. Schlegel entre poesía clásica y romántica, no era sino manifestación concreta y consecuente justificación de esta posición que repudiaba la poesía objetiva, normativa e imitadora de la naturaleza del clasicismo y apostaba por un arte subjetivo (Abrams, 1953: 47), de creación libre, interesado "por el espesor sentimental e imaginario del fenómeno poético" (García Berrio y Hernández Fernández, 1988: 43) e influido por otra de las poéticas clásicas como es el *De sublime* de Longino (García Berrio, 1989: 24 y 25).

Las dicotomías de Schiller y Schlegel conectan con otras tradiciones románticas de búsqueda de los orígenes y vuelta al pasado, de aprecio por la poesía popular y medieval en las que ya se podría encontrar el germen romántico. Desde la primera manifestación de Vico en el XVIII sobre el lenguaje primitivo, este gusto impregna todo el romanticismo europeo y se manifiesta lógicamente también en la obra del conde alemán, que -como F. Schlegel- llama románticas a las tradiciones medievales (Schack, 1845, II: 129, 136) y repasa los romances, ideas sobre el honor y religiosas, reglas y libros de caballerías, reminiscencias mitológicas, fiestas, etc. (Schack, 1845, II: 129-153) que pervivían en el espíritu castellano y haría aflorar la comedia nacional.

El drama es, para Schack,

"la forma más elocuente y conmovedora de todas las poéticas, y también la única que en nuestra época se pone en contacto inmediato con el pueblo" (1845, I: 57)

y su base

"debe descansar en las simpatías y el interés del pueblo; buscar sus móviles en la nación á que se dirige; explicarlos y depurarlos, y fundir en un solo conjunto la poesía popular y la forma artística más selecta,

dar vestidura corporal, bella y poética á los recuerdos del pasado y á las aspiraciones de lo presente, que más conmueven a los hombres de su tiempo, y ante todo ajustarse á las creencias religiosas de los mismos" (Schack, 1845, II: 195); "de ninguna manera debe de copiar la naturaleza ni la realidad ordinaria, sino ofrecer una imagen poética de la vida humana, tan elevada como profunda" (Schack, 1845, II: 435).

Estos fragmentos ilustran perfectamente la sintonía del historiador alemán con la epistemología romántica, que se pone aún más de manifiesto con su consideración de que "el drama constituye la fusión orgánica de la epopeya y de la lírica" (Schack, 1845, II: 434) y de que hay dos estadios, épica y lírica, que preceden a la aparición del teatro y que, antes del surgimiento de la dramática barroca, ya se habían producido en España con los romances caballerescos y la lírica renacentista (Schack, 1845, II: 107). La relación de estas nociones con la sistematización de los géneros aportada por Hegel en sus *Lecciones de Estética* es evidente: para Hegel la épica, que representa lo objetivo, antecede cronológicamente a la lírica, manifestación de lo subjetivo, y ambas a la dramática, síntesis de lo subjetivo y lo objetivo (Hegel, 1832-1838).

Del mismo modo que Schack resalta el teatro español del XVII sobre todos los periodos dramáticos anteriores y posteriores, otorga el papel de creador del drama nacional a Lope de Vega, exaltado como verdadero genio (Schack, 1845, II: 433-471), y, aunque reconoce los méritos de Calderón, se aparta aquí de los elogios de la tradición romántica -por ejemplo, de los de A.W. Schlegel, el crítico más influyente en su *Historia...*- y, como haría Tieck en sus últimos años, le reprocha su carencia de frescura, sus extravagancias y rebuscamientos, su pompa fraseológica y, en definitiva, su "marinismo" -sic- o "gongorismo" (Schack, 1845, IV: 254-255). Igualmente, el reproche al teatro neoclásico español, que podía suponerse desde que se conoce el horizonte romántico que guía su estudio, asoma claramente en el capítulo dedicado a su examen: el conde alemán achaca a causas políticas (Guerra de Sucesión y llegada de los Borbones), sociales (diferencias de ideas en esencia entre clases) y culturales (nueva civilización, decadencia de temas y sentimientos populares y arraigo de los preceptos de Boileau) la decadencia del teatro español, originándose así

"espectáculos escénicos de poetastros, sustituyendo así á la antigua poesía, verdaderamente popular, otra impopular y erudita, é inútil en ambos conceptos" (Schack, 1845, V: 299-302).

En resumen, la *Historia de la literatura y del arte dramático en España* de Schack, pese a las salvedades que expusimos ya en los comienzos de este artículo, es un trabajo bastante serio, apoyado normalmente en datos objetivos y con gran manejo de textos literarios, fuentes documentales y bibliografía, que se corresponde con el entendimiento romántico "de gran rigor científico y en extremo valorativo de la idea de crítica" (Aullón de Haro, 1984: 37) y en el que consideramos sinceramente que hay que valorar el esfuerzo de ser la primera

historia completa del drama español con pretensiones científicas. La indudable filiación romántica de sus ideas básicas (visión historicista del arte, interés por la literatura española, nociones de espíritu del pueblo y de la época y del poeta como genio, crítica de la preceptiva aristotélica y neoclásica, exploración de las tradiciones medievales españolas, apasionamiento por el teatro nacional del XVII y rechazo del drama dieciochesco, concepción evolucionista de la poesía, etc.) tiene contraída una deuda especial con Hegel, Tieck y A.W. Schlegel -fue amigo del segundo y cita al último en su catálogo bibliográfico-, y fundamentalmente con Schlegel a cuyas *Lecciones de literatura y arte dramático* se parece incluso el título del libro de Schack.

REFERENCIAS

- ABRAMS, M.H. (1953), *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*, edic. esp.: Barcelona, Barral, 1975.
- ALBORG, J.L. (1973), *Historia de la literatura española. Epoca Barroca*, T. II, Madrid, Gredos, 1974².
- AULLÓN DE HARO, P. (1984), "La crítica literaria actual: delimitación y definición. La construcción del pensamiento crítico-literario moderno", en P. Aullón de Haro (coord.), *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor, págs. 9-82.
- DÍEZ BORQUE, J.M. (coord.) (1980), *Historia de la literatura española. Renacimiento y Barroco. Siglos XVI/XVII*, T. II, Madrid, Taurus.
- GARCÍA BERRIO, A. y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (1988), *La poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis.
- _____ (1989), *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- HEGEL, G.W.F. (1832-1838), *Lecciones de Estética*, edic. esp.: Buenos Aires, La Pléyade, 1977.
- HERDER, J.G. (1784), *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, edic. esp.: Buenos Aires, Losada, 1959.
- HOFFMEISTER, G. (1976), *España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias*, edic. esp.: Madrid, Gredos, 1980.
- KANT, E. (1790), *Crítica del juicio*, edic. esp.: *Prolegómenos a toda Metafísica del porvenir. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime.*, México, Porrúa, 1978².
- RODRÍGUEZ, J.C. (1974), *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid, Akal.
- RUIZ RAMÓN, F. (1966), *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, T. I, Madrid, Cátedra, 1979³.
- SCHACK, A.F. Conde de (1845), *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, edic. esp.: Madrid, Colección de Escritores Castellanos Críticos, 1885-1887, 5 vols.
- VOLPE, G. della (1971), *Historia del gusto*, edic. esp.: Madrid, Comunicación, 1972.
- WELLEK, R. (1955), *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, T. I (*La segunda mitad del siglo XVIII*) y II (*El romanticismo*), edic. esp.: Madrid, Gredos, 1969 y 1973.