

Franz Grillparzer: ¿el Calderón de la literatura austriaca?

MARTIN ADEL

Universidad de Viena
martin.adel@univie.ac.at

Recibido: 25 de enero de 2009

Aceptado: 15 de abril de 2009

RESUMEN

El teatro del siglo de oro español fue marco y punto de referencia para la renovación del teatro en lengua alemana durante el siglo XIX. Mientras que el idealismo filosófico alemán, incluido Goethe, centra su atención en la obra de Calderón de la Barca, Franz Grillparzer se inclina de manera decidida por Lope de Vega. Frente a la totalidad idealista, Grillparzer opta por un mayor realismo psicológico, viendo en Lope de Vega las características de la verosimilitud en el detalle y la autenticidad psicológica del sujeto. El profundo análisis de la obra de Lope permite a Grillparzer elaborar una teoría teatral que, aunque extremada, continúa vigente en la literatura austriaca.

Palabras clave: literatura del siglo XIX, siglo de oro, Franz Grillparzer, Calderón de la Barca, Lope de Vega, clasicismo alemán, tradición austriaca

Franz Grillparzer: the Calderón of Austrian Literature?

ABSTRACT

The Spanish drama of the Golden Age provided the framework and the point of reference for the renewal of German language drama during the 19th century. Whereas the authors of German Idealism –Goethe included– focused their attention on the work of Calderón de la Barca, Franz Grillparzer is clearly inclined towards Lope de Vega. In opposition to idealist totality, Grillparzer prefers a greater psychological realism and in Lope de Vega he is able to find plausibility in detail and psychological authenticity in the subject. His insightful analysis of Lope de Vega's work allows Grillparzer to formulate a theatrical theory which is –despite its excesses– still valid in Austrian literature.

Palabras clave: Literature of the 19th century, Golden Age, Franz Grillparzer, Calderón de la Barca, Lope de Vega, German Classicism, Austrian tradition.

A un tiro de piedra de la famosa cúpula de la barroca Karlskirche, en el Museo de Viena en la Karlsplatz, se encuentra el despacho de Grillparzer con sus muebles originales, con su misma sobria elegancia tal y como le correspondía como director del archivo de la Corte (desde 1832 hasta su jubilación en 1856). Con la impresión de que un viento quedo meciera los tilos en los serenos y claros días del otoño. Pero quizá solo sean el verde de los tapizados y el marrón de los muebles de nogal de estilo Biedermeier, aunque la impresión llama a engaño, pues ni Grillparzer ni su tiempo fueron claros y tranquilos; de 1791 a 1872, desde la Revolución Francesa a las guerras napoleónicas, el Estado policiaco de Metternich, las revoluciones de 1830 y 1848 hasta las severas derrotas del Imperio de los Habsburgo frente a Prusia. El quizá más conocido poeta austriaco vivió también el esplendor del comienzo de la era de las Ringstrassen. Quién sabe si llegó a apreciarlo.

Puede resultar contradictorio que a Grillparzer, que en su tiempo no fue considerado de ninguna manera como “excelso poeta oficial” se le considere hoy mal interpretado, lamentablemente con frecuencia. Pero ni lo uno ni lo otro. En sus últimas décadas llevó una vida muy retirada; ya en 1838 se había despedido definitivamente del teatro. Parece como si el anterior scriptor de la corte se hubiera dirigido hacia tareas de mayor importancia: en 1847 lo encontramos entre los miembros fundadores de la Academia Austriaca de las Ciencias; en 1861 es nombrado miembro de la Cámara alta; a perpetuidad. ¡De manera que a los 47 años abandona el teatro decepcionado! Eso, habiéndose puesto como meta la renovación del teatro. El fracaso de *Ay del que mienta* lo sufrió como un malogro casi definitivo de tan ambicioso objetivo.

Se podría formular la tesis de que el teatro supuso para él solo una posibilidad de llevar una vida activa y exitosa, y que su carrera como funcionario de la corte le resultara más apropiada como segunda vía. Aunque ambas actividades difieran mucho la una de la otra, fueron señaladas por sus padres como “naturales”. En efecto: su padre Wenzel, un abogado vienés influyente, a todas luces estricto, seco y racional, murió ya en 1809. Por el contrario, el sentido de su madre Anna Franziska para las bellas artes, principalmente para la literatura dramática, le venía de familia. Era hermana del secretario del Teatro de la corte Joseph Sonnleithner. (Ella se quitó la vida en 1819). El hijo Franz apuntó, en cualquier caso, en su *Autobiografía* (publicada en 1872), basándose en sus Diarios de 1853 y escrita para la Academia de las Ciencias, que en él vivían “dos almas distintas. Un poeta lleno de enorme y atropellada fantasía y un hombre de razón de la más fría y correosa especie”.

Grillparzer estudió filología y leyes (1807-11). Ya a los dieciocho años escribió su primer drama *Blanca de Castilla*. Sonnleithner lo rechazó. J. Schreyvogel, dramaturgo del Hofburgtheater, se fijó en él a propósito de la publicación en el periódico *Wiener Modenzeitung* de la traducción de una parte de *La vida es sueño* de Calderón. Desde el inicio de su actividad dramática, Grillparzer se ocupó de los autores del siglo de oro español, principalmente de Calderón y Lope de Vega. El intenso estudio de ambos durante décadas en la lengua original no fue un pasatiempo para sus ratos de ocio.

I

Inicialmente puede resultar sorprendente, pero luego tiene mucho sentido: en la recepción de Calderón y de Lope de Vega emergen las diferencias entre la literatura austriaca y la alemana. Y dichas diferencias, que a comienzos del siglo XIX ayudaron al joven nacionalismo político a cobrar identidad cultural, nadie las vio con tanta claridad como el propio Grillparzer: “Calderón, el Schiller de la literatura española. Lope de Vega su Goethe”. De este modo tajante, acuñado como una cita, Grillparzer no sólo establece una comparación, sino que sentencia: “Calderón un manierista sublime, Lope pintor del natural” y Grillparzer no deja duda de que a él la verdad natural le era más importante que la verdad artística. Al mismo tiempo advertimos su alejamiento de Schiller, que todavía pendía en sus dramas de juventud *Blanca de Castilla (Don Carlos)* y *La antepasada (Los ladrones)*. Pero tal juicio quedaba ya muy remoto: Schiller o Goethe, esa ya no es la cuestión; tampoco figuran aquí como la alta vara de medir, sino como productos estéticos personificados.

“Este Lope”, escribe en sus *Estudios sobre el teatro español*, “me está fascinando más de lo que es conveniente para un autor moderno. Es la naturaleza en persona, el arte sólo pone las palabras. En cambio, nosotros ya no sabemos qué hacer con la naturaleza, como mucho nos exaltan sus extremos”. Jugar con el fuego de Lope es peligroso, ya que los artistas ya no saben cómo tratar la fuerza original de este arte; el arte se ha alejado de la vida, perdiéndose en ideas y abstracciones en vez de derivar sus aspiraciones y su justificación de la verdad de la vida. Desde muy pronto, Grillparzer les echó la culpa de ello a los románticos, y podría decirse que no le faltaba razón, si recordamos (principalmente) la sentencia condenatoria de la Ilustración dictada por los románticos, el veredicto de Friedrich Schlegel contra la utilidad de la literatura y su defensa del lector genial. Pero a Friedrich Schlegel y, con él (se podría decir), a todo el movimiento romántico, no le interesaba esa verdad que tiene los pies en la tierra, sino la identidad del individuo, el sujeto; y el sujeto por antonomasia es el genio, cuyo producto es la verdad del arte. Lo que importa es situar al mismo nivel al genio, el arte y la verdad resultante de su combinación. Ya no importa el mundo aparente, sino su percepción subjetiva. El arte es verdad en el consecuente desarrollo de la tríada clásica bueno, verdadero y bello. La prosaica verdad de la realidad queda eclipsada por el brillo de la belleza, por su reflejo estético.

En este estadio del desarrollo del Idealismo alemán ya se pueden observar con claridad las tensiones entre las líneas directrices clásica y moderna que también atravesarán de parte a parte todo el Historicismo del siglo XIX. Austria no fue ajena a esta evolución, no podía serlo. Sin embargo, no participó en el academicismo y el esoterismo de la estética y la teoría románticas. Esto se puede observar con idéntica claridad en el primer autor moderno significativo que produjo la Austria del siglo XIX, Grillparzer –y a su vez en su confrontación con la literatura española–. Lo que Grillparzer le gusta de Lope no es la poesía en sí –ni tampoco la genial subjetiva, la esotérica, ni la que otorga una identidad nacional al pueblo–, a él lo que le fascina es la relación feliz, naïf, inmediata entre el arte y la vida, la vida y el arte. Casi una definición de su propia obra: “Intentémoslo, querido amigo. / Trencemos en torno a

nuestra frente ambas coronas, / bebamos la vida en el ebrio cáliz de las artes, / y el arte en la cóncava mano de la vida”.

II

Grillparzer descubrió la literatura española diez años antes de dar comienzo a sus “Estudios sobre el teatro español”, pero no lo hizo por intermediación del *Don Carlos* de Schiller; podría verse en la *Blanca de Castilla* que Grillparzer escribió al final de su bachillerato algo así como una profética casualidad. No sería hasta más tarde cuando Grillparzer recibiría el estímulo decisivo de la traducción del *Don Quijote* y las apreciaciones sobre la literatura española de Bertuch. Resuelve aprender castellano para no verse afectado en sus opiniones por la incapacidad, las tendencias estético-literarias o las preferencias de los traductores. Se pone manos a la obra con ayuda de una antigua gramática española y un igualmente vetusto diccionario. “Con semejantes premisas no se podía llegar muy lejos. Entonces se publicaron las traducciones de Schlegel de algunas obras de Calderón. [...] para mí estaba claro que un poeta cuyo estro prácticamente estaba por encima de la propia poesía no podía haberse movido entre frases tan rígidas y recargadas. La biblioteca de la Corte me ofreció todos los medios que necesitaba y me abalancé sobre la lengua española, hincando los dientes en su yugular, directamente en Calderón”.

Grillparzer tuvo, por cierto, suerte, ya que la biblioteca de la Corte atesoraba una colección excepcional de obras de la literatura española –en gran parte, como no podía ser de otro modo, gracias a la dominación de España por los Habsburgo en los siglos XVI y XVII– y además porque el propio Ferdinand Wolf, el bibliotecario de la Corte, era un amante y un conocedor de la literatura española. Wolf también abastecía de literatura española a su amigo, el monje benedictino del monasterio de Melk y crítico literario Enk von der Burg, el cual, a su vez, creía haber encontrado en discípulo Friedrich Halm el poeta destinado a realizar aquello para lo que sus propias dotes como poeta parecían ser insuficientes, a saber, la renovación de la literatura alemana bajo el signo de Calderón y Lope de Vega, o dicho en otras palabras, bajo el signo de la recuperación de los valores unificadores del Cristianismo de Occidente, que él no era en absoluto el único en ver fielmente representados en la tragedia cristiana.

Así pues, Grillparzer no era el único de su tiempo que se dedicaba intensamente a la literatura española, sobre todo la del Siglo de Oro. El componente programático, ideológico, incluso reaccionario del propósito de Enk, junto con su esotérico fervor por los españoles, lo conectaron con los románticos – en especial con Gries, Tieck y los dos Schlegel. Un caso muy diferente es el de Josef Schreyvogel, secretario del teatro de la Corte y un pragmático autor de teatro al que Grillparzer estuvo unido por una larga amistad. Aunque a Schreyvogel le interesaba lo mismo que a Enk von der Burg –quería uncir al carro del teatro alemán el caballo de la dramaturgia española actualizada–, pero como buen josefino de pensamiento laico rechazaba lo que (entre otras cosas) tanto atraía a los románticos y a Enk: el misticismo irracional, católico, envuelto en ropajes representativos. No obstante, el Schreyvogel dramaturgo no podía evitar que se le pusiera la carne de gallina ante los *Autos sacramentales*. “Pura

exaltación de la superstición más feroz”, y añade con mordacidad: la mística siempre había sido una “debilidad mental o una hipocresía”. Schreyvogel y Grillparzer coincidían en este rechazo de la irracionalidad cristiana (de tradición laica, secular, josefina) y en el pragmatismo (¡pero no en la teoría!) del teatro.

¿No resulta extraño que, con esto, esté teniendo lugar una inversión en las caracterizaciones que habían estado vigentes hasta hacía unas pocas décadas? El Sur católico, irracional, por una parte, y el Norte ilustrado, protestante, racional. Esta superficial inversión de los signos externos sólo se puede comprender en cierta medida partiendo de las diferentes circunstancias político-culturales en el Sur y el Norte: partiendo de esa necesidad de una fuerza nacional unificadora en conjunción con el Idealismo alemán, que fue la respuesta del dividido imperio alemán a las invasiones napoleónicas. Precisamente el republicanismo y el cosmopolitismo de la Ilustración alemana, en cuyo nombre la Ilustración podía celebrar los éxitos más decisivos, fueron tachados de precursores de cambios sangrientos. El principio utilitarista del arte (en su momento un factor de la emancipación espiritual de la burguesía) pasó a ser considerado de mal gusto, y la literatura resultante del mismo se tildó de trivial. En Austria, por el contrario, el funcionariado intelectual propiciado por los reformadores de la época de María Teresa ya estaba echando de menos el absolutismo ilustrado a la austriaca, el josefinismo, al que el Estado en su conjunto debía su impulso modernizador. Y la élite intelectual, que en su inmensa mayoría se insertaba en el funcionariado, no veía para nada al absolutismo ilustrado como un responsable, sino, en su caso, como una víctima de las consecuencias de la Revolución francesa.

Estas valoraciones tan divergentes dejaron su huella en el joven Grillparzer. En contra de la imagen equivocada y por desgracia tan frecuente de un Grillparzer fanáticamente leal al emperador y, por tanto, necesariamente conformista, *pacato*, en una palabra, reaccionario Grillparzer, hay que imaginárselo más bien como un intelectual consciente de sí mismo, de lengua afilada, comprometido, siempre dentro de los límites impuestos por el sistema neoabsolutista de Metternich al funcionario formado en el espíritu del josefinismo.

Sólo sobre este trasfondo y con esta (todavía) rudimentaria distinción entre las expectativas de los intelectuales alemanes y austriacos en mente se puede comprender también la sintomáticamente distinta significación de Calderón y Lope de Vega para los románticos y (sobre todo) para Grillparzer. Está claro que no se puede negar el significado de las por entonces tan estrechas relaciones entre Austria y España: el pasado común todavía tenía su efecto; sin embargo, la concreta situación política a principios del siglo XIX era otra: Austria todavía era una gran potencia a la que Metternich le dio un peso adicional, mientras que España había sido “olvidada en el extranjero, carente de toda autoridad, de todo peso, una aparcería detrás de Francia”, en palabras de un diplomático austriaco de la época.

III

Sin duda alguna, el volumen de lectura de Grillparzer era, medida con criterios actuales, enorme. Aun así, la lectura adquirió para él una importancia muy superior

a la que era corriente en la formación de los escritores de su época. Se puede atribuir a motivos de orden emocional. En años posteriores y en sus últimos años fueron, según sus propias palabras, “los griegos, los españoles, Ariosto y Shakespeare los amigos de su soledad”, autores que “dotados de gracia y de talento, reflejaban como máximos exponentes en un tiempo de por sí poético esa unión con la vida en la que estaban inmersos y a la que la era moderna hace tiempo que le negó un desarrollo”.

Así que ahí estaba sentado Grillparzer en su silenciosa casa de estilo Biedermeier con su orden de funcionario soltero que no podía contradecir más el cliché del artista bohemio, leyendo y, probablemente, también soñando. Pero no se trataba de sueños exaltados, sino de sueños relativamente sobrios. Y, así, detrás de un comportamiento que irremediamente parecía conservador de puertas afuera, se ocultaba un “empeño a medias inconsciente” de “conciliar el modo de representación [de sus queridos autores] con el rumbo de los nuevos tiempos”. Su clara referencia al pasado –Calderón, el más reciente de los autores mencionados, había vivido exactamente 200 años antes– tiene poco de regresión o de utopía pretérita, sino más bien con la conciencia de la ‘herencia progresiva’ (como se solían llamar a los modelos del pasado en la antigua RDA). En Lope, sobre todo, encontró en su forma ideal el remedio que debía buscar la literatura de su tiempo, apresada por las abstracciones y las teorías: la unión de la vida y la poesía.

En semejante contexto no es de extrañar que Grillparzer también se las tuviera con las reglas y los modelos vigentes en el teatro de su tiempo. “Ojalá Lessing hubiese conocido a Calderón y a Lope de Vega. Tal vez así habría descubierto que una vía intermedia entre los dos respondía mejor al espíritu alemán que el inconmensurable Shakespeare”. “Shakespeare y el cuento de nunca acabar”: la queja de Goethe es bien conocida; en Grillparzer tiene una nota específicamente austriaca: la zona católica de Austria y el Sur de Alemania ya tenía de por sí, debido a razones dinásticas e histórico-religiosas (Aegidius Albertinus, uno de los líderes de la Contrarreforma en el Sur de Alemania, ya era uno de los responsables más destacados de la introducción de literatura española en el ámbito germanoparlante) una relación de proximidad (poco menos que “parental”) con los españoles mayor que con Shakespeare y su Inglaterra.

También Goethe y, después de él, Immermann no sólo hicieron una comparación entre Calderón y Shakespeare, sino que también intentaron determinar su efecto sobre la cultura alemana (y los dos conocían bien, como inveterados dramaturgos que eran, su efecto sobre los escenarios alemanes). Goethe compara a Shakespeare con una uva por fermentar que, ya como fruta fresca, como mosto o como vino, “de todas las maneras sienta bien”; en cambio, Calderón “ofrece una quintaesencia de la Humanidad [...]; tenemos que aceptar la bebida tal como es, como un licor exquisito y de fuerte sabor, o rechazarla de plano”. Quince años después, Immermann escribe en referencial a esta florida caracterización: “Para la forma de nuestro teatro moderno el licor destilado es más apropiado que la uva por fermentar”. La mayor proximidad de Calderón al origen del drama alemán también se puede contemplar en los brillantes análisis de Walter Benjamin (*El origen del drama barroco alemán*, 1928).

Observemos, pues, más de cerca esta aparente unanimidad entre Grillparzer, Goethe e Immermann en lo que respecta a la tipología de los “genios” y su grado de adaptabilidad a la cultura alemana.

Grillparzer aún llamaría en 1824 la atención sobre “el tipo de corrección, esa cierta clasicidad” de Calderón, tocando aspectos que también consideraron Goethe e Immermann en sus comentarios; además, previene sin ambages acerca del coloso Shakespeare: compararse con él es fatal para cualquier literatura. En un fragmento del año 1822, es decir, del mismo año que el comentario de Goethe, podemos leer: “¿Qué libros me llevaría conmigo en un exilio poético? (...) Heródoto, Plutarco y los dos dramaturgos españoles. ¿Y nada de Shakespeare? Nada de Shakespeare. Aunque probablemente sea lo más grandioso que los tiempos modernos han producido: ¡nada de Shakespeare! (...) ¡Ya está bien de tanto Shakespeare! La literatura alemana se va a hundir en su abismo del mismo modo que surgió de él. Yo prefiero ser libre y autónomo, prefiero ser un gusano que se busca su propia hoja (...)”.

Ya aquí, si bien todavía no citado explícitamente, aparece, junto a Calderón, Lope de Vega, dos años antes del inicio de los *Estudios sobre el teatro español*. En las décadas siguientes seguramente no pasó un día en el que Grillparzer no leyera a su querido Lope. La imagen de Calderón se difumina. Lope, en cambio, opina Grillparzer –ya o aún– a mediados de la década de 1820, es “la protesta más perfecta contra la poesía conceptual. Calderón ha dejado de serlo, por más que su increíble potencia creadora casi siempre supera el momento intencional de manera feliz en incluso gloriosa. Por ello, una mayor difusión de Lope de Vega mediante una nueva edición sería providencial para nuestro mundo actual, sepultado bajo alardes de ingenio y abstracciones. Naturalmente, nuestros alemanes lo imitarían, del mismo modo que los niños se lo llevan todo a la boca. Y la imitación aquí no vale. Sin embargo, llenarse de él, reponer en sus derechos a la fantasía, lo inmediato y la opinión, pero con una forma, y, ¿por qué no?, también un contenido completamente diferentes a los de Lope de Vega, esa sería la tarea”. Algunos años más tarde, en un razonamiento extremadamente agudo sobre el *Duque de Viseo*, seguirá diciendo: al contrario que en Calderón, en Lope de Vega “las opiniones manan de una fuente profunda de la sensibilidad, y no exigen pensar en mayor medida que la naturaleza a quien la contempla”.

Y, un poco más adelante en el mismo texto: “mientras en Calderón todo, incluso el pensamiento más profundo, aflora a la superficie, Lope de Vega, ese poeta aparentemente superficial, posee esa interioridad que con frecuencia se convierte en incorrección”. Precisamente esta última frase pone de manifiesta una obsesión que disgustaría a Goethe y también sería ajena a Immermann. Se podría afirmar que Grillparzer fue el primero en advertir – con anterioridad a los eruditos españoles – que la genialidad de Lope de Vega no debe buscarse en sus obras como tales, sino en las escenas de inaudita intuición poética y agudeza psicológica que se encuentran dispersas en todas y cada una de sus obras. “El valor de Lope no depende de esta o aquella obra en concreto”, y su “mérito no reside en la introducción de situaciones y acontecimientos, sino en el tratamiento poético y natural de lo introducido errónea e injustificadamente”.

Así pues, al contrario que Goethe o Immermann, Grillparzer da prioridad a la naturalidad frente a la mesura y el equilibrio, y mientras los romántico redescubren el genio natural de Lope, él le rinde homenaje como realista poético.

IV

En ocasiones, Grillparzer parece cansarse de su entusiasmo y admiración hacia Lope de Vega: “¿Debo seguir siempre considerando extraordinarias estas producciones sin duda llamativas? El caso es que no puedo evitarlo. Es una atracción debida a la naturalidad, una atmósfera de poesía y una verdad en la realización, incluso en las situaciones más barrocas, a la que uno no puede resistirse”, dirá años más tarde. 20 Grillparzer trató de distinguir claramente entre los opuestos llamativo-maravilloso, barroco-irracional, natural-verdadero y absurdo-inverosímil. Sin embargo, a pesar de sus en ocasiones brillantes enjuiciamientos históricos, a veces le falla la intuición, sobre todo cuando fallan los criterios de la ética burguesa y de la explicación psicológica. Entonces estamos ante el burgués bien establecido que reacciona distanciándose y criticando frente a conductas que se escapan a su capacidad de comprensión. “En general, en todas las obras teatrales españolas de aquel tiempo impera la opinión de que lo brillante de las acciones y la fuerza de las pasiones eximen totalmente de todos los requisitos de la moral burguesa”. Es de destacar, que al Grillparzer josefino le molestan los atentados contra los valores burgueses al tiempo que trata de abogar en favor de la irrupción de lo irracional y lo maravilloso en las obras de teatro españolas, a veces incluso partiendo de premisas falsos.

Lo “maravilloso forma en Lope de Vega parte de lo natural”, afirma, situando lo maravilloso entre los hechos del mundo de la sensibilidad humana natural. “El fundamento de la poesía de Lope es el cuento popular y su vehículo es la fe”, y de hecho la introducción de lo irracional tiene que ver con el público, que “estaba acostumbrado a lo bizarro, lo maravilloso y lo llamativo, y lo exigía del poeta”, escribe Grillparzer en 1842, terminando este breve texto con la frase siguiente: “La introducción de la verosimilitud en la poesía es una invención tardía”. Más de 20 años después, escribiría: “La naturalidad de Lope de Vega no excluye lo sobrenatural, ni lo imposible”. Pese a todo, Grillparzer sigue siendo un enemigo declarado de la fe en los milagros, por más que no tenga nada en contra de la representación realista, verdadera, acertada desde un punto de vista psicológico, de lo irracional. Al contrario –y por razones de índole dramática y dramaturgica–, es incluso muy receptivo a dicha representación. Buena muestra de ello son sus propias obras teatrales.

Lo que Grillparzer ciertamente no ve, no puede ver, es que no todo lo que él considera como verdad psicológica lo es en realidad. Gracias a nuestro conocimiento histórico-social actual de la evolución de la cultura española, podemos afirmar que una parte de esa naturalidad de lo sobrenatural, con arreglo a la interpretación psicológica de Grillparzer, en realidad todavía es expresión de la religiosidad natural y pagana de la alta Edad Media, en la que lo sobrenatural era un elemento sustancial de lo terrenal y no una manifestación o irrupción de poderes sobrenaturales. Para justificar lo anterior, basta por un lado con recordar la pervivencia en España hasta

nuestros días de abundantes rituales precristianos; y por el otro, que, a diferencia de todos los demás Estados europeos, la vieja casta feudal de los señores de la guerra no perdió su influencia con el surgimiento del absolutismo. Los valores, las virtudes y la visión de la naturaleza propias de dicha casta sólo habían sido objeto de una cristianización superficial, manteniendo vivas en su interior sus tradiciones precristianas. Grillparzer, por tanto, no tenía una idea ajustada de la realidad española en la época del “siglo de oro”. El que lo maravilloso en Lope todavía procediera en una medida considerable de un arcaico sistema feudal no impedía su inserción en el principio burgués de “psicología”; los extremos irreconciliables estaban en otro sitio, concretamente allí donde el mundo burgués del siglo XIX colisionaba con las circunstancias y normas (no psíquicas, sino cotidianas, prácticas) de la vida en el siglo XVII. Es preciso recordar que esto no era ajeno exclusivamente a la conciencia de Grillparzer.

No obstante, no hay duda de que no es casualidad el hecho de que, en su búsqueda de una verdad y unos modelos poéticos para la literatura, poetas austriacos y alemanes se sintieran atraídos por distintos momentos históricos, ámbitos culturales o interpretaciones. Esa ingenuidad que expresa la inmediatez de la verdad y la poesía se cifra para Goethe y Schiller en la antigüedad clásica griega; Grillparzer la localiza en el barroco español. Su interés por los caracteres patológicos y neuróticos, por los pusilánimes y los poseídos por sus instintos, pero también por la verdad de lo heterodoxo y “sobrenatural”, coincide con la muy polémica actitud del barroco frente a la mesura del clasicismo. Y el individualismo psicológico de los personajes de Grillparzer –desde el Don Pedro de *Blanca de Castilla*, pasando por Zawisch y Kunigunde en *Dicha y fin del rey Otokar* hasta el Don César de *Pelea entre hermanos*– no tiene nada que ver con el subjetivismo romántico en términos de la teoría del conocimiento. El interés de Grillparzer “por lo determinado por los instintos, lo prerracional y premoral en el hombre recibió su legitimación y confirmación estético-literarias del arte y la psicología de Lope de Vega”.

Y cabe preguntarse: ¿no se manifiesta un desarrollo análogo en el resucitado teatro popular vienés? En una a modo última vuelta de tuerca se siente uno tentado a alterar la cita inicial: “Grillparzer, el Calderón de la literatura austriaca. Y Nestroy su Lope”. Sólo, que de “El sueño de la vida” se llegó a “La vida es sueño”, a la inversión en psicología; de la demostración en el escenario a un juego con el público, y del final al principio–, pues, lo queramos o no, Grillparzer constituye el inicio de la modernidad austriaca.