

DE LUIS J. VELAZQUEZ A JOHANN A. DIEZE

por Franco Meregalli (Universidad de Venecia)

A comienzos de enero de 1769 Lessing escribió al profesor de Göttingen Johann Andreas Dieze, desde Hamburgo (era la época en que publicaba los artículos recogidos en la *Hamburgische Dramaturgie*), agradeciéndole el envío de su traducción comentada de los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José Velázquez. « Qué diligencia sin límites ha puesto Ud. en esta obra », observaba. « Ahora comprendo el motivo del retraso... y en el mismo tiempo tengo que envidiarle a Ud., que puede utilizar tesoros desconocidos por nosotros. Lo que quisiera hacer es partir inmediatamente, e ir a visitarle a Ud. en Göttingen. Los buenos autores españoles que yo conozco se pueden nombrar en un instante, exceptuando las comedias, de que he recogido un número considerable, porque es raro que un Hamburgués que se haya hecho rico en Cádiz vuelva sin traer un par de comedias ». « Acaso hagan falta traducciones », añade; confiesa — sin embargo — que no ha hallado todavía una a propósito de la cual encontrase las fuerzas y la gana de traducirla.

Anuncia a Dieze que irá a Italia, y que piensa pasar por Göttingen. Y concluye: « no olvide Ud. que Ud. es el único que en más de un sentido puede ampliar nuestros conocimientos de la literatura extranjera »¹.

¹ *Gesammelte Werke*, Berlín, 1957, IX, pp. 308-9.

Lessing ya se había ocupado, en la *Hamburgische Dramaturgie*, como es bien conocido, de teatro español, y le había interesado específicamente el *Arte nuevo* de Lope; había observado que, a propósito de « lo trágico y lo cómico mezclado », Lope había hecho algo más que adaptarse al gusto del pueblo: había « demostrado que por lo menos este error no lo es, puesto que no puede ser error algo que es imitación de la naturaleza ». A propósito de los dobles soliloquios de *El conde de Essex* había observado que parecidos artificios no eran exclusivos de los españoles, puesto que todavía treinta años antes en Alemania se gozaba de ellos: las « acciones de Estado y héroes » estaban llenas de tales soliloquios, « cortados completamente según modelos españoles »².

La carta de 1769 demuestra que Lessing había tenido ya relaciones con Dieze, y el epistolario posterior que siguió teniéndolas³. Pero a nosotros lo que nos interesa ahora es comprender a Dieze y su obra, colocando ésta frente a la ingente actividad teatral lessinguiana. El tema ha sido tratado repetidamente. Ya habló de él Menéndez Pelayo, que aprovechaba un estudio de su joven amigo Arturo Farinelli, y habló de él desde su nivel intelectual sin duda superior al de ciertos críticos suyos actuales. La *Historia de las ideas estéticas en España* se lee aun hoy con provecho, a un siglo de su redacción. Se pueden discutir informaciones y puntos de vista, pero sólo después de reconocer sus méritos: Menéndez Pelayo ha leído muchos de los textos de que habla, y los ve desde una experiencia viva y abierta a la realidad europea. Según él Dieze, tomando por base « el raquíctico librejo » de Velázquez, « apenas traspasa los límites de la erudición externa y formal, pero en su calidad de inventario prestó un servicio muy positivo »⁴.

El trabajo más comprometido sobre Dieze hispanista es el de Jean Jacques Bertrand, en que este benemérito historiador del elemento hispánico en el romanticismo alemán afirma que Dieze fue « el primer hispanólogo verdadero »; que su comentario a

² *Hamb. Dram.*, LXII, Stück, 4 Dez. 1767. en G.W., VI, p. 321.

³ Carta a C.G. Heyne, 30 Okt. 1773 (G.W., IX, p. 587).

⁴ Cf. *Estudios y discursos*, Santander, 1942, V, p. 403: el libro de Velázquez-Dieze « sirvió de guía a los hispanistas hasta la publicación de la obra de Bouterwek ».

Velázquez « significó la primera oportunidad para el público europeo de leer biografías bastante exactas de poetas españoles ». Pero añade que « desgraciadamente Dieze no tenía ningún sentido crítico »⁵.

Aquí me propongo revisar estos juicios acudiendo a un examen detenido del texto (limitadamente a lo que se refiere al teatro, como es natural en el contexto de este coloquio) e intentando juzgar el trabajo de Dieze desde su perspectiva vital, que incluía, como vimos, relaciones con un protagonista del rango de Lessing.

En su prefacio⁶, Dieze anuncia sus propósitos. Quiere « salvar el honor de los poetas españoles » y « abrir a sus compatriotas un campo nuevo, todavía no conocido ». Velázquez, pone de relieve Dieze, confiesa los errores de los suyos, antes « a menudo, por su afán de juzgarlo todo según las reglas clásicas, llega a ser duro, hasta injusto con ellos ». « No da noticias de la vida y obras de los poetas », así que una pura traducción no hubiera alcanzado el propósito que se había dado ». Dieze « tuvo que abrirse el camino a cada paso, porque nadie le había precedido ». « Son pocas y poco importantes las obras que no ha tenido bajo sus ojos ». « La

⁵ *Primicias del hispanismo alemán. El iniciador: J. A. Dieze*, en « Clavileño », I. (1950), pp. 9-13. Bertrand ya se había ocupado de los comienzos del hispanismo en Alemania en su libro *Cervantès et le romantisme allemand*, Paris, 1914, (refundido y traducido: *Cervantes en el país de Fausto*, Madrid, 1950) y en numerosos artículos. Otros hablaron de Dieze; el último, cronológicamente, H.W. Sullivan, *Calderón in the German Lands and the Low Countries*, Cambridge, 1983, espec. pp. 144-147. Sullivan da noticias también de la bibliografía sucesiva de Dieze, que aprovecharé, y que es de suponer derivan de *Gelehrtes Deutschland*, de Meusel, que no he podido consultar. Para un panorama de las relaciones literarias entre España y Alemania, y una bibliografía hasta 1975, cf. Gerhardt Hoffmeister, *España y Alemania*, Madrid, 1980.

⁶ Luis Joseph Velázquez, *Geschichte der Spanischen Dichtkunst*, traducido por J. A. Dieze, Göttingen, 1769, p. 2 ss. El prefacio es fechado 26 de sept. de 1768. Dieze cita una reseña de la obra de Velázquez publicada en el « Journal étranger », 1755: probablemente de ella tuvo noticia de la obra; es decir, que al despedirse de su traducción, en 1768, llevaba muchos años conociéndola, así como (p. 3) « desde muchos años dedicaba trabajo y tiempo a la literatura española ». No parece corresponder esto a la conjetura de Sullivan, *op. cit.*, p. 145: « Under Lessing's impulse, Dieze must have diverted his scholarly energies towards Spanish studies. They met in Göttingen in summer of 1765 when Lessing was returning from a journey to nearly Pymont ».

aridez de las noticias literarias ha sido atenuada con breves juicios del genio y del carácter de los poetas ».

Estas afirmaciones demuestran que Dieze tenía una visión autocrítica de su trabajo, como una visión crítica del autor traducido. Nota que « la historia del teatro español no ha sido tratada ni por españoles ni por extranjeros de una manera detenida »: Velázquez deriva lo que dice de Luzán, Nasarre, Montiano, añadiendo ocasionalmente noticias y comentarios; de teatro español hablaron Le Sage y Perron de Castera, que sin embargo no sabía bastante para dar juicios, como demostró Montiano; algo mejores son los juicios de Riccoboni, de que Dieze cita literalmente, con evidente aprobación, la conclusión: « quoique le Théâtre Espagnol soit dénué des Règles, il aura néanmoins la gloire d'avoir été et d'être encore le grand maître des poètes, et le grand modèle des théâtres de toute l'Europe, soit par la singularité des idées, soit par le nombre prodigieux et la variété des sujets ⁷. Muy indicativo es el juicio que Dieze da de lo que dice Edward Clarke en sus *Letters on the Spanish Nation*: « una noticia del teatro español que es sumamente mísera, falsa e incompleta. Ha visto un auto sacramental, y cree conocer todo el drama ... Pero no es este género de espectáculo que admira la parte más fina de la nación ». En la mayoría de las noticias de Clarke se demuestran « ignorancia y parcialidad ». « Que un libro tan miserable haya podido conseguir aplausos demuestra cuanta ignorancia exista en el extranjero a propósito de España » ⁸. Al contrario, Cronegk « ha hecho justicia a los españoles en su librito sobre el teatro español... Si hubiera vivido más, sin duda habría enriquecido nuestro teatro con imitaciones del teatro español » ⁹.

⁷ P. 297. Las palabras se encuentran en las *Reflexions* de 1738; Dieze no parece darse cuenta de que Luigi Riccoboni, italiano y actor profesional, aunque respetuoso de la poética teatral oficial de la corte francesa, venía de experiencias muy diferentes, que explica su actitud. Riccoboni, el viejo, como su hijo y su nuera, era bien conocido a Lessing: cfr. G.W., III, pp. 204, 264, 732, 733; VI, p. 55.

⁸ P. 297. Cfr. A. Farinelli, *Viajes por España y Portugal*, Roma, 1942, II, p. 299.

⁹ P. 298. De Cronegk (1731-1758), amigo juvenil de Lessing, se publicó en 1759 *Die Spanische Bühne*.

Para Dieze «ningún teatro en Europa es tan interesante como el español. Es del todo original lo mismo en sus bellezas que en sus errores. Supera en riqueza los teatros de los demás pueblos». «Por lo que se refiere a la invención, no pondría a su lado ninguna nación: en esto consiste uno de sus más grandes méritos». «Que a sus poetas teatrales les falte a menudo regularidad, que ellos a veces caigan en exageraciones, son defectos que no se pueden negar, sólo no hay que creer que este reproche se pueda hacer a todos». Velázquez, en su sección sobre el teatro, «no ha nombrado, ni mucho menos, a todos los autores teatrales, cuyo número es extraordinariamente grande, así como el número de sus piezas es casi inabarcable». «No llenaré las lagunas del autor, y añadiré sólo breves anotaciones, porque hablaré del teatro español en una obra que ya desde mucho tiempo he redactado»¹⁰.

Las traducciones francesas y alemanas del español «son muy malas», «hay que leer las obras en español»¹¹. A propósito del teatro cervantino, piensa que la hipótesis de que Cervantes haya escrito «para poner en ridículo Lope de Vega y sus admiradores e imitadores» «no es del todo inverosímil»; de todas formas, a pesar de su irregularidad, «se reconoce en sus piezas el genio y el excelente humor de Cervantes»¹². A propósito de Lope de Vega, «puede uno maravillarse de que de un poeta honrado por los españoles hasta la idolatría... pueda darse un juicio tan duro» como el que expresa Velázquez. «No puede negarse que, desde el punto de vista de la regularidad, de la verosimilitud y en general de la clasicidad esté lleno de errores, y de errores imponderables;... de todas formas el juicio de Velázquez es demasiado duro. A pesar de todos sus errores es Lope uno de los genios realmente grandes. La riqueza de su invención es sorprendente, y en este aspecto ningún poeta, ni antiguo ni moderno, se le puede comparar». Dieze añade que tiene el propósito de traducir, «en parte completamente, en parte parcialmente algunas de sus obras mejores, con un comentario crítico: se tratará de una mi-

¹⁰ P. 298.

¹¹ P. 325.

¹² P. 325.

na inmensa para nuestros poetas que trabajan para el teatro»; « muchas de estas piezas se pueden transformar con poco trabajo en regulares »¹³. « En el siglo anterior, los autores franceses, que no desconocían la literatura española como los actuales, han sabido aprovechar las obras de Lope »¹⁴.

Calderón, « cuyas obras hoy todavía se ven en los teatros de Madrid y de otras grandes ciudades españolas », « fue un genio tan grande como Lope », « aunque le supera en la invención y en el perfeccionamiento cuidadosísimo de sus piezas. Sus intrigas son a menudo muy felices... A veces son tan complicadas que parecerían demasiado confusas a otras naciones ». La observación de Nasarre, que sus complicaciones son una de las mayores perfecciones de Calderón, es exacta, « pero es sin fundamento que no se encuentran en él caracteres, descripciones y costumbres ». « A menudo Calderón hace hablar a sus personajes demasiado bien, y no conformemente a su carácter ». Su lengua « es a menudo inchada e innatural », pero se encuentran en él « rasgos maravillosos... Sus desarrollos son frecuentemente del todo inesperados, y acaso nunca un poeta haya conseguido mantener a sus espectadores en tanta incertidumbre y tensión hasta lo último del desarrollo... de él se puede aprender mucho; un poeta que tenga genio, gusto y penetración puede sacar de sus obras piezas excelentes ». « En otra ocasión daré también de él traducciones y reducciones »¹⁵. También Solís tiene obras que se pueden contar « entre las mejores que tienen los Españoles ». De Zamora y Bances Candamo Dieze traducirá algunas obras. « Los dos son más regulares que Lope de Vega y Calderón, pero ninguno de los dos se puede comparar con ellos por su genio ». Y las de Cañizares están « llenas de humor y argucia ». La lista de autores dramáticos dada por Velázquez « se puede aumentar con un sorprendente número de piezas de autores olvidados y preteridos por él »¹⁶.

Después de ocuparse de las « comedias » (« Lutspreise »), Velázquez y Dieze dedican una más breve sección a las « tragedias »

¹³ Pp. 328-330.

¹⁴ P. 333.

¹⁵ Pp. 341-343.

¹⁶ P. 357.

(« Trauerspiele »), citando *Dido y Enea* de Guillén de Castro y algunas obras de Lope que, según Dieze, « si no son del todo regulares y a veces mezclan con admirable contraste lo trágico y lo cómico », sin embargo tienen intrigas sencillas y trozos muy interesantes y conmovedores »¹⁷. La *Virginia* y el *Ataulfo* de Montiano « tienen sin duda el mérito de ser las más regulares hechas por los Españoles; pero ni la precisa observancia de las reglas establecidas por Aristóteles y sus comentaristas ni la muy bonita versificación las han podido hacer tan interesantes como otras en que las reglas no se han observado de una manera tan escrupulosa. Son obras hechas completamente según el corte francés, y les falta, también en el estilo, lo típico y nacional de los españoles »¹⁸.

Las citas, que son muchas porque se trata de una obra ya rara y publicada sólo en alemán, demuestran bastante claramente cuáles son los criterios del autor, análogos a los de la contemporánea polémica lessingiana y alejados del rígido clasicismo de Velázquez: las reglas hay que respetarlas, pero son marginales al mérito de una obra dramática; decisivo, al contrario, es el « genio », la inventividad, la capacidad de estimular el interés del espectador hasta el final; por fin, el « carácter nacional ».

Dieze cita poquísimos títulos y no analiza detenidamente obra alguna, contrariamente a lo que había hecho un par de años antes Lessing a propósito de *El conde de Essex*. Esto no se debe a insensibilidad, como en general se ha pensado, sino al hecho de que él concebía su traducción comentada de Velázquez como una introducción a un programa de traducciones y adaptaciones de obras teatrales españolas, que irían acompañadas por un examen crítico de cada una. El proyecto quedó sin realizar, aunque Dieze vivió dieciséis años después de la publicación de su traducción comentada de Velázquez. Siguió ocupándose de España, como demuestra su bibliografía sucesiva: redactó una *Historia de Es-*

¹⁷ P. 369.

¹⁸ P. 373. Se sabe que Velázquez y Montiano pertenecían a la misma academia del Buen Gusto. Montiano fue además censor de la obra de Velázquez: en su censura afirma, con sintomática ausencia de toda referencia a la religión, que la obra de su amigo « no contiene palabra, expresión, ni concepto que se oponga a nuestras leyes, sanas costumbres y regalías: *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, 1754, p. 180.

paña y Portugal, que se publicó como tomo XII de la *Allgemeine Geschichte* en 1774; tradujo parcialmente el *Viaje de España* de Pedro Antonio de la Puente, que en realidad era Antonio Ponz, y la traducción se publicó en 1775¹⁹; tradujo las *Noticias americanas* de Antonio de Ulloa, y la traducción se publicó en 1781²⁰. Todas estas obras salieron en Leipzig, que era un gran centro editorial y por lo demás la ciudad natal de Dieze. No me resulta que nadie se haya tomado la molestia de estudiar todas estas actividades: no existe un libro sobre Dieze. Es fácil suponer que los programas de las casas editoriales de Leipzig se impusieron a los personales de Dieze. Puede uno preguntarse si Dieze no está en la prehistoria de Alexander von Humboldt, con la última traducción citada; lo seguro es que está en la prehistoria de los Schlegel; que las traducciones calderonianas de Guillermo se pueden considerar la realización, personal hasta que se quiera, del proyecto original de Dieze.

Desde un punto de vista erudito, lo que Dieze hizo, estando en Göttingen, fue, si tenemos en cuenta las condiciones de la época, algo extraordinario. Fue Dieze quien reunió en Göttingen una colección de libros españoles tan importante que llegó a ser una atracción esencial para el naciente hispanismo alemán, y contribuyó a hacer de aquella ciudad un centro importante del romanticismo. Las biografías añadidas por Dieze al texto de Velázquez son admirables por la amplitud y seguridad de la documentación; pero tienen también un significado más importante por implícito no menos relevante: más allá de los fríos datos eruditos, se nota la atención a las tensiones humanas y a los rasgos de carácter que de los datos se pueden sacar.

Puesto que sus actitudes críticas se demuestran tan claramente diferentes de las de Velázquez, puede uno preguntarse por qué Dieze escogió el libro de Velázquez, para traducirlo. La respuesta no puede ser sino bastante compleja. La de Velázquez era la única

¹⁹ Cfr. A. Farinelli, *op. cit.*, II, p. 325.

²⁰ Antonio de Ulloa, marinero y científico conocido en toda Europa, era correspondiente también de las academias de Berlín y Leipzig, siendo miembro de academias españolas (cf. *Enciclopedia Espasa*, ad vocem). Dieze lo era de la de Göttingen. Evidentemente su actividad se colocaba en el contexto de las relaciones académicas europeas.

obra que trataba de dar una idea de conjunto, según un orden histórico (nótese que Dieze traduce la palabra « orígenes », empleada por Velázquez, con « Geschichte », más adherente al carácter de la obra española, y más aún a su derivación y ampliación alemana), de la literatura expresada en versos. Además, es probable que cuando escogió la obra de Velázquez como objeto de traducción sus ideas no se distinguían tanto de las del español como demuestran los comentarios que leemos. No olvidemos que el mismo Lessing había exaltado las dos obras de Montiano; sólo más tarde cambió opinión, cuando elaboró su actitud crítica frente a la escuela francesa, en polémica con Gottsched²¹. Dieze, coetáneo de Lessing, relacionado con Lessing, debió de tener una evolución análoga. Debemos hipotizar un desarrollo crítico de Dieze, aunque de él tenemos un documento único y estático, la publicación de 1769.

A este propósito es oportuno hacer una observación que debería resultar obvia, pero que los historiadores de la literatura a veces descuidan. No existe un desarrollo de la literatura y de las ideas literarias independiente de las circunstancias históricas generales, y de la situación, que no es nunca una pura situación, sino que es una historia, del autor. Por ejemplo, no se debe olvidar que Lessing fue un funcionario de Federico el Grande durante la guerra de Siete Años²², ni que Dieze, como profesor y

²¹ Ya lo notó Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, Santander, 1940, III, p. 257. En la *Hamburgische Dramaturgie*, LXVIII Stück, Lessing escribe a propósito de la *Virginia*: « Ein blosser Versuch in der korrekten Manier der Franzosen, regelmässig aber frostig. Ich bekenne gern, dass ich bei weitem so vorteilhaft nicht mehr davon denke, als ich wohl ehemals muss gedacht haben » (G.W., VI, p. 350). Se refería a lo escrito en la *Theatralische Bibliothek* (1754-1758): cf. G.W., III, p. 732.

²² Ya a 16 de febrero de 1759 escribía Lessing, en la famosa carta XVII de los *Briefe die neueste Literatur betreffend* (G.W., IV, p. 135 y ss.): « Wir mehr in den Geschmacht der Engländer als der Franzosen einschlagen... uns die zu grosse Einfalt mehr ermüde, als die zu grosse Verwicklung... Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit grösser tragischer Dichter als Corneille, obgleich dieser die Alten sehr wohl, und jener fast gar nicht gekannt hat ». Los que combatían en favor de Shakespeare servían también la causa del teatro español. Cfr. mi ensayo *Sobre el teatro español en la crítica, de Voltaire a los Hermanos Schlegel*, en « Papeles de Son Armadans », oct. 1977, pp. 5-22; en este escrito hablo de W. Brüggemann, cuyo *Spanischer Theater und deutsche Romantik* no me resulta, en esta ocasión, asequible.

bibliotecario de la Universidad de Göttingen, era un funcionario del rey de Hannover, que era también rey de Inglaterra, de manera que los dos reinos estaban estrechamente relacionados. Hannover se colocaba políticamente en un contexto contrario al predominio francés, lo cual debió de favorecer también la liberación del estrecho clasicismo francés. De 1765 es el prefacio del doctor Johnson a su edición de Shakespeare, donde se defiende a éste de los que le acusaban por no haber respetado las reglas.

El libro de Dieze, aunque impreso una única vez y nunca traducido, influyó en la tradición de las historias de la literatura española. No existe un libro que se ocupe de ésta (que es sólo un aspecto de la historiografía literaria, el que más fácilmente cae en la apresurada divulgación y compilación, pero que puede también ser una síntesis conscientemente atrevida y es de todas formas necesaria); no existe una obra análoga a la *Storia delle storie letterarie italiana* de Giovanni Getto referente a la literatura española²³. En 1769 la historiografía literaria italiana tenía ya una tradición; Dieze conocía *Della storia e della ragione di ogni poesia* de Francesco Saverio Quadrio. La historia de las historias de la literatura (« poesía ») española empieza con Velázquez. Velázquez, integrado y criticado por Dieze, es decir más Dieze que Velázquez, influyó decididamente en Bouterwek, que vivía en Göttingen y criticó a Dieze « sin pizca de simpatía, pero le plagió sin vergüenza »²⁴. De Dieze Andrés y Bouterwek, pasando, hasta cierto punto, por los Schlegel, vino Sismondi, que dependía notoriamente de los alemanes²⁵ por lo no mucho que sabía de literatura española; y llegamos a Ticknor, que pasó una temporada

²³ Milán, 1946.

²⁴ J.J. Bertrand, *op. cit.*, p. 13.

²⁵ Entre ellos, Dieze. Cfr. A. Farinelli, *Il Sismondi e la Spagna*, Roma, 1945, pp. 26-28, cit. por G.E. Mazzeo, *The abate Juan Andrés*, New York, 1965, p. 87. Sobre la herencia de Dieze en Göttingen cf. M. Franzbach, *Untersuchungen zum Theater Calderons in der europäischen Literatur vor der Romantik*, München, 1974, p. 105. Franzbach demuestra cierta tendencia a considerar a Dieze un discípulo más bien pasivo de Lessing, pero en la p. 104 no me parece tan clara la derivación. Dieze no tenía la mente de Lessing, pero conocía mejor a los autores españoles, con un amor, esc sí, algo exclusivo.

en Göttingen, durante su juventud, aprovechando la colección española organizada por Dieze. En resumidas cuentas, en una eventual historia de las historias de la literatura española, que haría falta, Dieze tendría un papel de iniciador y animador que no se le ha reconocido adecuadamente.