La colección de comedias en el castillo de Mladá Vožice. El porqué de un tesoro hispánico en Bohemia

Henry W. Sullivan
Universidad de Tulane

En primer lugar, ¿por qué Bohemia? En segundo lugar, tesoros hispánicos... ¿Bohemia? ¿Es un país? ¿Fue un país? ¿Quizá un país imaginario al igual que Ruritania en el centro de Europa? ¿Qué tendría Bohemia que ver con la Checoslovaquia del siglo XX? ¿Con la República Checa contemporánea? ¿Por qué un bohemio es una persona de costumbres libres y de vida irregular y desordenada? ¿Qué tiene que ver Bohemia con la famosa ópera de Puccini? Y, por preguntar que no quede, ¿qué es un bohemista?

Pienso contestar todas estas preguntas serias o semiserias en el transcurso de la presente alocución. Pero antes de pasar al examen más detallado de tres obras dramáticas que conectan a Calderón de la Barca con Bohemia, quisiera contemplar con ustedes la más pura inverosimilitud de aquel gran descubrimiento de la colección de comedias de la Condesa de Harrach en 1959 en el Castillo de Mladá Vožice, casa solariega de los Condes de Kuenburg situada a unos 70 kilómetros al sur de Praga. La antigua Condesa de Harrach, hija de madre española y criada como menina en la corte de Madrid, se españolizó hasta el punto de llamarse María José en vez de Maria Josepha. En 1682 se casó con Juan José, Conde de Kuenberg y tras las nupcias vino a instalarse en Mladá Vožice con su pequeña biblioteca española. Esta colección terminaría por contener 47 volúmenes llevando la firma de "La condesa de Harrach", libros publicados en

España entre los años 1613 y 1697. De ellos, 26 son obras de carácter religioso o hagiográfico, sobre todo de orientación jesuita o franciscana. De los 21 tomos restantes, 16 son Partes de comedias, Comedias Escogidas, o comedias sueltas que proporcionan un total de más de cien obras teatrales, y entre ellas nada menos que 30 de la pluma de Calderón.[1] Pero lo más precioso de esta colección son los dos manuscritos perdidos, *El gran duque de Gandía* (con atribución explícita a Calderón), y *No hay que creer ni en la verdad*, comedia de enredo anónima que el difunto hispanista checo Václav Èerný no dudó en atribuirle al maestro. Son estas dos obras, y la obra perdida de Calderón y Coello alabando al comandante en jefe del Imperio, Valdštejn o Wallenstein (a la cual he dado el título supositicio de *Las proezas de Frislán*), las que me interesan acá y ahora.

Pero antes de proceder con el examen prometido, vuelvo al tema de la inverosimilitud. ¿Cómo es posible que dos manuscritos calderonianos, olvidados durante más de 250 años y en ambos casos las únicas copias todavía conservadas de las obras referidas, fuesen a parar en algún remoto pueblecito campestre de —entre todos los países imaginables— Bohemia? La primera respuesta parece muy obvia. Porque hasta allí los llevó la recién casada Condesa de Kuenburg, saliendo de su querida España en 1682... Pero ésta, si se me permite la expresión, es solamente la causa catalizadora o causa detonante. Aristóteles habría dicho "causa eficiente": el último factor en una larga cadena de causalidad que hace que tal o cual resultado sea inevitable. Con anterioridad a la inmediatez causal se producen dos etapas previas que podemos llamar precondiciones de posibilidad y precondiciones de probabilidad. Tiene que haber en primer lugar unas circunstancias que hagan que un resultado determinado sea *posible*. En segundo lugar, un conjunto de circunstancias aún más restringido y específico que haga que el resultado en cuestión llegue a ser *probable*. Sólo entonces puede y tiene que surgir una causa inmediata que produzca el resultado *inevitable*. La llegada de la Condesa de Kuenburg en Mladá Vožice con su biblioteca españo-

[1] Para el sumario de la biblioteca de la Condesa de Harrach, véase Vaclav Èerný ed., Pedro Calderón de la Barca, *El gran duque de Gandía*, Éditions de l'Académie Tchecoslovaque des Sciences, Praga, 1963, pp. 17-18; Arnold G. Reichenberger, "The Counts Harrach and the Spanish Theater", en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, vol. II, pp. 97-103. Castalia, Madrid, 1966, pp. 99, nota 10; y José M. Regueiro, *Spanish Drama of the Golden Age: A Catalogue of the «Comedia» Collection of the University of Pennsylvania Libraries*, Research Publications, New Haven, 1971, p. vii. Para los manuscritos, consúltese Miroslav Boháèek, "Les manuscrits de la Bibliothèque du château de Mladá Vožice", *Sborník Národního Muzea v Praze. Acta Musei Nationalis Pragae*. Serie C. Historia Litterarum, 6.1-2 (1961), pp. 19, 21, 27-28, 30. Para los textos impresos, Pravoslav Kneidl [y Josef Johanides], "La Bibliothèque du château de Mladá Vožice", *ibid.*, pp. 143-150.

la pertenece a estas categorías, incluso la de lo inevitable. Pero, ¿qué había pasado entre España y Bohemia durante aquellos años anteriores del siglo XVII para producir condiciones: 1) posibles y, 2) probables, para un contacto cultural de carácter tan extraño?

Dicho de manera muy sencilla, las posibilidades empiezan en la segunda mitad del siglo XVI, cuando el emperador Rodolfo II (1576-1612) reinaba como jefe del Imperio Habsburgo en Praga y cuando su tío, cuñado y primo carnal, Felipe II (1556-98) reinaba como jefe de la Casa de los Austrias en Madrid. Durante el último cuarto del siglo XVI, por lo tanto, estos dos hombres eran conjuntamente los más poderosos del mundo. El joven Rodolfo y futuro emperador, con su hermano menor Ernesto, había vivido en la corte de Felipe II durante ocho años desde 1563 hasta 1571. Las consecuencias intelectuales y espirituales de esta larga estancia en España siguen siendo muy debatidas. Pero lo cierto es que una fascinación por todo lo español dejó su sello claramente en Rodolfo. Se vestía a la moda española. En grandes ocasiones formales, hablaba preferentemente el castellano, aunque para escribir utilizaba el alemán. También dominaba el italiano, el latín y el francés, y trató de aprender el idioma de sus súbditos checos. Rodolfo depositaba gran confianza además en consejeros checos y austriacos con íntimas conexiones españolas.[2] La decisión de mayor alcance que tomó, sin embargo, seis años después de suceder a su padre en el trono, era la de trasladar la sede del Imperio de Viena a Praga, a pesar de la oposición de su madre fanáticamente católica y otros miembros de su familia y de la corte. Praga había sido ya una vez la capital del Imperio Habsburgo bajo el gran monarca Carlos IV en el siglo XIV. Y la corte del abuelo de Rodolfo, el emperador Fernando I, alternaba Viena con Praga y otras ciudades de importancia. Pero la jugada estratégica de Rodolfo tuvo el efecto de repartir los intereses habsburgos entre tres capitales distintas, Madrid, Praga y Viena, dándole al joven emperador la libertad de proseguir sus pasiones por el arte, por la ciencia y la astronomía, el ocultismo, la astrología, la alquimia, la cábala, y muchísimas más.

De modo que la capital del Imperio austriaco durante los treinta años que van de 1582 a 1612 era al mismo tiempo la capital de Bohemia. Y desde ahí proviene el ímpetu para más estrechos intercambios culturales entre España y Bohemia que tan grande y funesta importancia habían de adquirir en el siglo XVII. Ya en 1547, el poeta español Cristóbal de Castillejo, amigo del emperador Fernando I en los años de juventud y quien ahora le servía como secretario,

[2] Evans, *Rudolph II and his world: A Study in Intellectual History, 1576-1612*, pp. 49-51.

había terminado en Praga una obra que tenía más de 5.000 versos y llevaba por título *Diálogo y discursos de la corte*. En 1556, el mismo Fernando (es decir, en el año inmediatamente después de la tregua religiosa de la Paz de Augsburgo), pidió al vasco Ignacio de Loyola, en Roma, la primera misión de los jesuitas en Praga, de modo que la Compañía de Jesús ya se había asentado en Bohemia a partir de aquel año.

Pero es importante recordar que los países checos cuyo rey y emperador era Rodolfo II formaban una región mucho más grande e importante que la República Checa de hoy. Durante el Siglo de Oro de la Praga rudolfina, sus reinos constaban no solamente de la propia Bohemia, sino de Moravia al este, Silesia al noreste (hoy en día mayormente parte de Polonia), y tanto la Alta Lusacia como la Baja Lusacia situadas al norte (hoy parte de Sajonia en la República Federal de Alemania). Eran unos países riquísimos en yacimientos de oro, plata, hierro, carbón, joyas semipreciosas como el granate y el ámbar, exportadores de finísima cristalería y porcelana, fértiles en extremo por sus zonas agrícolas (sobre todo Silesia), y una región experta en toda clase de artesanías e invención mecánica (bombas de extracción de agua para minas, mecanismos de relojería, relojes astronómicos, etcétera). Dada su situación en el centro de Europa y especialmente la de Praga en la encrucijada de las rutas de comercio que iban del norte al sur (Báltico y Adriático) y del este al oeste (Asia y la Europa Occidental), no debe sorprendernos el gran desarrollo económico de Bohemia a partir de la baja Edad Media.

Pero es más. En mi opinión, estas mismas precondiciones económicas crearon una burguesía checa emprendedora, vigorosa y político-religiosamente precoz que anhelaba sacudir el yugo de una Iglesia universal corrupta. Haciendo causa común con ciertos estamentos aristocráticos, la clase media más desarrollada de Europa inició con una lógica histórica imponente el estallido de la revolución husita en 1419. No podemos detenernos aquí en la carrera de la magnífica figura del maestro Juan Hus que murió en la hoguera en la localidad de Constanza en el año 1415. Pero sus demandas de reforma eclesiástica y, sobre todo, los puntos precisos de los cuatro artículos praguenses de 1420 anticipan en un siglo o más el programa de reforma capitaneado por Martín Lutero. En otras palabras, la Reforma protestante empezó no en Wittemberg en 1517, sino en la Universidad Carolina de Praga entre 1402, cuando Juan Hus era el predicador predilecto de la Capilla de Belén, sita en la Ciudad Vieja de Praga; y 1409, cuando Wenceslao IV publicó el Decreto de Kutná Hora, por el cual ponía virtualmente la enseñanza superior en manos del grupo de Hus. Después de terminada la revolución en 1436, los husitas constituían 70% de la pobla-

ción, y los católicos la minoría. Durante el reino de nuestro Rodolfo II, hay que agregar a esta ecuación subsectas protestantes como los utraquistas, los neo-utraquistas, los luteranos, calvinistas, y prerremonstracionistas. Así que, aunque el emperador era nominalmente católico y aunque había poderosos estamentos católicos como los de los Pernštejn, los Lobkowicz, los Slavata, los Martinic y otros, la Bohemia de fines del siglo XVI era todavía un estado en donde los católicos constituían una minoría. Así pudo decir un historiador al respecto: "El espacio de Bohemia se convirtió en una caldera donde empezaron a mezclarse diferentes corrientes espirituales; se enfrentaban aquí, se cruzaban, se unían, y de esta forma perduraban más que en cualquier otro lugar. Se concentraban aquí como en el foco de una lente y cobraban intensidad".[3]

Para completar nuestra visión de las precondiciones de posibilidad para una intensa cultura bohémico-española durante el barroco, y previa a la segunda defenestración de Praga en mayo de 1618, hace falta un breve retrato de los numerosos matrimonios mixtos entre nobles checos católicos y damas de la aristocracia española con destino a Bohemia, quienes, como consecuencia, establecieron lo que Josef Forbelský dio en denominar un "salón español" o "partido español" en Praga.[4] Una de las uniones más significativas de este tipo fue el matrimonio entre doña María Manrique de Lara, hija de don García Manrique de Lara e Isabel de Bresegno, con Vratislav de Pernštejn (o Pernestán en forma hispanizada) año de 1555. Vratislav, en 1566, vino a ocupar el cargo de Canciller Supremo del Reino de Bohemia y llegó a ser un hábil mediador entre la nobleza católica y protestante.[5] Por su parte, doña María Manrique podía contar con el prestigio de formar parte del acompañamiento de la reina y emperatriz María de Austria, a la vez hermana de Felipe II, esposa de Maximiliano II, y madre del futuro emperador Rodolfo. El "salón español" que trajo la emperatriz consigo a la corte imperial se convirtió en un centro de irradiación hispánica en aquel alejado rincón de Europa. Queda evidente que la nobleza hispanófila de los países checos también fijaba sus esperanzas en la posible ayuda de España en cualquier disminución del poder de la mayoría evangélica en Bohemia.

Entre los muchos hijos nacidos del matrimonio de Vratislav de Pernštejn y doña María Manrique de Lara, la hija Polixena ocupó el lugar más destacado. En 1587 se casó con Vilém de Rožmberk, caballero de Bohemia que substituyó a

[3] Forbelský, "La estela espiritual el mundo románico", p. 16.
[4] *Ibid.*, p. 24.
[5] *Ibid.*, p. 23.

Vratislav de Pernštejn en la dirección de lo que venimos llamando el "partido español". Dicho aristócrata defendía en tal medida los intereses hispanófilos que, por intervención del propio rey Felipe II, le fue otorgada la pertenencia a la orden del Toisón de Oro.[6] Y el regalo de boda que María Manrique le dio a su hija Polixena en esta ocasión no podía ser de mayor importancia: la menuda estatuilla de cera, traída de España, que más tarde cobraría fama mundial como el milagroso Niño Jesús de Praga y que comentaremos adecuadamente en su lugar. Pero el primer matrimonio de Polixena sólo duró cinco años. Después de una larga viudez, volvió a casarse en 1603 con Zdenek Vojtech de Lobkowicz, igualmente partidario de la política hispanófila, y huésped varias veces en la corte española de Felipe II. Llegó Zdenek también a ser Canciller Supremo del Reino de Bohemia a partir del año 1599, de modo que tanto él como Polixena vivieron los grandes dramas políticos que a comienzos del siglo XVII se produjeron en el territorio de Bohemia y que fueron nefastos preludios de la Guerra de los Treinta Años.

* * *

Cuesta esfuerzo a estas alturas —digamos en la primera década del siglo XVII— dar crédito a lo que deparaba el porvenir dentro de tan poco tiempo. Este momento era lo que llama Hugh Trevor-Roper "La Edad de Oro de Europa".[7] Esta generación, que se había madurado en los años 80 y 90 del siglo pasado y reinaba al principio del siglo XVII, gozaba de una paz general y se vanagloriaba de los beneficios que esta paz trajo consigo. Felipe III de España, "el Piadoso", también se alardeaba de ser el "rey de las Pazes" y llamaba a su reinado la *Pax Hispanica*. Jacobo I de Inglaterra se preciaba de *Rex Pacificus*, y el emperador Rodolfo II invirtió sus energías en acaparar la más magnífica colección de arte en Europa. Este jefe del Sacro Imperio Romano Germánico solía pasar horas en su castillo de Praga lentamente aprendiendo a bosquejar y pintar en los talleres de sus propios artistas importados. Esta paz duró hasta 1618 y entonces, catastróficamente, cedió a la prolongada lucha a la cual el historiador Geoffrey Parker ha dado el nombre de "la crisis general del siglo XVII".[8] Y en el crisol, en el cual

[6] *Ibid.*, p. 24.
[7] *The Golden Age of Europe*, p. 26b.
[8] *The General Crisis of the Seventeenth Century*, 1978.

la atmósfera política europea se convertiría en llama, la última chispa que la encendió fue la revuelta de Bohemia.

Todo esto sería una historia larga de contar, pero la revuelta de Bohemia es el *terminus a quo* histórico de lo que hemos llamado el conjunto de circunstancias o precondiciones que hacen que un resultado determinado sea "probable". Los destinos de España y Bohemia se fundieron rápidamente. Maximiliano II sólo había dado su aprobación verbal al texto de la llamada Confesión Checa en 1575. Su aprobación por escrito no la consiguieron los estamentos evangélicos hasta el año 1609, en virtud de un decreto del emperador Rodolfo II, documento conocido por el nombre de "Majestas Rudolfina". Nuestro monarca devoto y extravagante legalizó, en contradicción con sus convicciones, en el reino de Bohemia, una amplia libertad religiosa sin parangón en la Europa de la época.[9]

Esta tolerancia le costó su corona, ya que su hermano menor Matías le destronó mediante un golpe de estado en 1611, dejando a Rodolfo, impotente y prisionero, en su propio Castillo de Praga durante lo poco que le quedaba de vida. La Majestas Rudolfina obviamente no había apaciguado la situación, ya que el combativo partido católico consideró este hecho como una derrota. La tensión entre los estamentos evangélicos y los católicos culminó, el 23 de mayo de 1618, cuando un grupo de nobles de la oposición, descontento con la política de los gobernadores checos (altos funcionarios que representaban al rey Matías) penetró en el Castillo de Praga y arrojó por la ventana a dos representantes del monarca, Slavata y Martinic, junto con su secretario. Cayeron los tres a pocos metros de altura, amortiguando lo que hubiera sido una grave caída unas boñigas de vaca en una zanja, milagro acogido por los católicos como señal de la intervención divina. Pero si es cierto que los defenestrados salieron ilesos, esto no fue lo fundamental. El conflicto entre los estamentos checos no católicos y la Casa de Austria estalló con toda su fuerza y, en vista de la vinculación de los intereses de poder de evangélicos y católicos, el conflicto degeneró en un choque europeo de larga duración que lleva el nombre de Guerra de los Treinta Años (1618-1648).[10]

La primera etapa crítica en la transformación de la revuelta de Bohemia en una guerra europea mayor la constituyeron la implicación en 1619 de Federico V Palatinado como nuevo rey protestante de Bohemia (por elección, sea dicho), y la intervención de España, cuya política exterior ya la dirigía el formidable don

[9] Èornej, *Todo lo fundamental de la historia checa*, p. 29.
[10] *Ibid.*, pp. 29-31.

Baltasar de Zúñiga. En mayo de 1619, una fuerza de 7.000 veteranos del Ejército Español de Flandes atravesó el Imperio hasta Viena, y en 1621 ya eran 40.000 soldados a la ayuda de Austria. Mientras tanto, la revuelta de Bohemia, al principio exitosa, había sido aplastada en una sola batalla decisiva, la batalla de la Montaña Blanca, en las cercanías de Praga, el 8 de noviembre de 1620. Dos ejércitos católicos derrotaron a los Estamentos y sus mercenarios en menos de una hora, y Federico, el "rey de invierno", huyó del país. Y esto lo cambió todo. El nuevo emperador, el beato Fernando II, educado por los jesuitas en la Universidad de Ingolstadt, "medio rey, medio sacerdote", no hesitó en castigar a sus adversarios e imponer la monarquía absolutista. De los líderes de la insurrección, 27 fueron decapitados en junio de 1621 en la Plaza de la Ciudad Vieja de Praga y las cabezas de doce de ellos adornaron la vieja torre del puente Carlos, suspendidas en cestas de alambre, durante diez años antes de ser enterradas. Implacable, Fernando II acabó con el viejo Estado de los Estamentos y impuso una nueva Constitución (u "Orden Territorial Renovado") en 1627. Confiscó todos los bienes de los demás rebeldes de Bohemia, Moravia y Silesia. Forzó a los no católicos, tanto nobles como burgueses, a abandonar el país. Los siervos obligados a quedarse, quisiéranlo o no, tuvieron que abrazar la fe católica. Los consejeros más allegados de Fernando, o checos desde siempre leales, se apoderaron de los puestos civiles y eclesiásticos más importantes. El idioma alemán adquirió los mismos derechos que el checo. Una nueva aristocracia o clase regente germana fue importada y, al terminar la Guerra en 1648, casi la mitad de los bienes de la nobleza de Bohemia pasó a manos de familias extranjeras. Y, sobre todo, la recatolización de Bohemia transcurrió con relativa rapidez y éxito, impulsada en todos los frentes por los jesuitas.

* * *

Y he aquí la clave de las precondiciones de probabilidad de las que he hablado en varios momentos de este trabajo. En unos diez años después de la batalla de la Montaña Blanca, Bohemia, la cuna del husitismo y de la Reforma protestante europea, ¡se había convertido por completo en un país recatolizado y leal a la Casa de Austria! *Ahora* entra la cultura del barroco a reemplazar el manierismo de la corte de Rodolfo II. Templos luteranos y evangélicos son reconstruidos y reconsagrados. Vastas zonas de la Ciudad Vieja de Praga son arrasadas para construir el Clementinum, o fortaleza de la Compañía de Jesús, con sus tres

iglesias, seis patios, prensas, biblioteca, universidad jesuita, observatorio, refectorios, jardines y dormitorios. Nuevas iglesias al estilo barroco se yerguen en ambas orillas del río Moldava. La inmensa Iglesia jesuita de San Nicolás viene a dominar por completo la Ciudad Pequeña al oeste del puente Carlos. Por todas partes de la Praga central, hasta hoy en día, se ve, se siente, y se vive los emblemas jesuitas, el lema *Ad majorem Dei gloriam*, y la omnipresencia de San Ignacio de Loyola.

En este nuevo ambiente de cultura jesuita, barroca e hispanófila, la Bohemia de mediados del siglo bien puede abrir los brazos a un Calderón de la Barca. No quiero repetir aquí lo que he dicho en otros lugares sobre las representaciones de obras de Calderón en Viena en la corte de Leopoldo I y su reina María Margarita, aquella infanta ufana y altanera en el centro del famoso cuadro de Velázquez, "Las meninas".[11] Basta recordar que, para el cumpleaños de la reina madre Mariana de Austria (el 22 de diciembre) montaron de Calderón en Viena *Darlo todo y no dar nada* (1668), y *Fineza contra fineza* (1671), para cuyos entremeses de *Orfeo y Euridice*, y *La nobia barbuda*, el emperador Leopoldo compuso él mismo la música incidental. Hubo espectáculos también de las plumas de Moreto, Cardona y Borja, y Juan Bautista Hacque.

Y si en 1671 pudo ver la emperatriz Margarita la suntuosa obra de Calderón en Viena, *Fineza contra fineza*, con su marido a su lado, hispanófilo, músico, y locamente enamorado de ella, en aquél mismo año de 1671, Calderón recibió, seguramente de encargo, el ímpetu de escribir un drama sobre la vida de Francisco de Borja, cuya canonización por el papa Clemente XI se celebró el día 12 de abril. Calderón muy hábilmente muestra el lento, pero absoluto desengaño del hombre de mundo Borja con las *cosas* de este mundo y termina su pieza en el momento de la entrada del santo en la Orden de Jesús, es decir en 1550. Pero la loa, que dramatiza el rapto de Ganimedes por Júpiter en forma de águila, se dirige obviamente al joven rey Carlos II (quien entonces tenía solamente diez años), mientras el Águila Imperial simboliza el Imperio Germánico, su poder, su solidaridad íntima con Mariana y la España Real, además de los antiguos vínculos de ambos con el antepasado común de los Austrias, Carlos V de Alemania, rey de España, y monarca que desempeña un papel importantísimo dentro de la comedia misma. Todo lo cual llevó a Václav Èerný a preguntarse: "¿Podría ser que Austria, o bien su representante en Madrid, fuera el organizador propiamente dicho del estreno solemne de la obra de Calderón, y que la fiesta dramá-

[11] Sullivan, *Calderón in the German Lands and the Low Countries*, pp. 94-99 y *El Calderón alemán*, pp. 111-115.

tica, teniendo lugar quizás en el propio territorio del embajador, representara un honor exquisito rendido por Viena a sus españolas Majestades?"[12]

Todo esto puede quedar tan sólo en una especulación admisible, pero lo cierto es que se sabía ya desde hacía muchos siglos que *El gran duque de Gandía* existía o, a lo mejor, había existido.[13] Y en cuanto a su superviviencia en Bohemia, también queda claro que fue el rol del embajador imperial, el Conde Fernando Bonaventura de Harrach, lo decisivo en su preservación. Éste fue nombrado para el puesto en Madrid en 1673, adonde llegó con toda su familia, y entre ellos su hija María José, nuestra menina de Bohemia, dos años después del estreno de esta comedia, ya sea en Viena, ya sea en Madrid. Es ella quien lleva la copia de la obra de Calderón a Bohemia, probablemente porque el texto combinaba en una sola obra los dos entusiasmos mayores de ella: la hagiografía jesuita y el teatro español del Siglo de Oro. Y éste no era el único manuscrito de una obra de Calderón que tenía en su rica colección de comedias. Poseía además copias manuscritas de *El postrer duelo de España; El monstruo de los jardines* (bajo el título poco familiar de *La dama y galán Aquiles*); *Eco y Narciso; El gran príncipe de Fez, Don Balthasar de Loyola*, además de la comedia anónima, *No hay que creer ni en la verdad*.[14] Como queda dicho arriba, me limito aquí a unas consideraciones concretas sobre *El gran duque de Gandía* y sobre aquella comedia anónima atribuida por varios investigadores a nuestro Don Pedro.

Claro que en ambos casos la atribución ha sido tema de polémica. En primer lugar, el que Calderón haya sido el único autor del *Gran duque de Gandía* fue gravemente puesto en duda por un crítico anónimo en el *Times Literary Supplement* (Londres) del 25 de abril de 1965, es decir muy poco después de la aparición de la edición praguense de Èerný.[15] El que más autoridad ejercía sobre asuntos calderonianos a los ojos de la inteligencia londinense de 1965 era claramente Alexander Augustín Parker. Y aun si no fuera aquel crítico anónimo del *Times Literary Supplement* el profesor Parker en persona, me acuerdo claramente de haberle hablado sobre el asunto alrededor del año 1970, cuando Parker me dijo que negaba la autenticidad de la comedia "on stylistic grounds", o sea, por motivos estilísticos. Lo cual a su vez me recordó a cierto joven londinense que en 1960 me explicó que él leía su Biblia, pero sólo "por motivos estilísticos".

---

[12] Ed. de Calderón, *El gran duque de Gandía*, p 13. La traducción es mía.

[13] Èerný, *op. cit.*, pp. 9-16.

[14] Arnold Reichenberger, "The Counts Harrach and the Spanish Theater", p. 99, nota 10.

[15] *Idem.*

¿Cuáles podrían ser estos motivos estilísticos que pusieran en duda la autoría cierta de Calderón o, en el mejor de los casos, su paternidad en cuanto único autor?

En esta comedia de santos, el gracioso Sansón tiene un papel extremadamente importante. En la pésima edición de la Editorial Guadarrama de 1969, falta de notas, falta de todo aparato crítico, y carente de la numeración de los 3.446 versos que cuidadosamente estableciera Èerný, el encargado de la reimpresión de bolsillo (que ofrece algo que califica sin más de "Presentación" en vez de Introducción), echa en cara este defecto a Calderón: "Otra característica barroca —bien impertinente a nuestros ojos de hoy— es la obstinada presencia del 'gracioso' Sansón, cuyos descensos lingüísticos y mentales, rompen, a cada paso, la tensión dramática de la obra".[16] Pero quien lee la obra con "nuestros ojos de hoy" encuentra todo lo contrario: la "obstinada presencia" de Sansón es imprescindible para mantener el equilibrio afectivo de la obra. Centrándose Calderón como hace en el tema del desengaño, que da a comprender —como experiencia— la vanidad de las cosas que nos rodean, nos trae el poeta ante los ojos a una emperatriz Isabel de Portugal en un profundo estado de melancolía o depresión neurasténica, figura que hacia el final de la primera jornada rinde el alma, noticia que trae Sansón en estas palabras:

> Que ya a un fiero
> repentino ardor fatal
> segó el estambre imperial
> de la Parca el corvo acero.
> Murió Isabel.
> (Èerný 1963, vv. 924-28)

Estupefacto ante la mortalidad de tanta grandeza, Francisco de Borja expresa su pérdida de fe en las cosas materiales del mundo al final del acto en un monólogo de cierre de 92 versos, mezcla simétrica de romances y endechas (todos con la asonancia *e -o*), que termina con las palabras: "Viva por lo menos / la razón diciendo: / *No más mi esperanza / sirva a mortal dueño*" (vv.1032-35). Este parlamento, asombroso tour de force en cuanto a tema, métrica, estructura, simetría, y peroración —nunca llegó a *mayor* elocuencia Calderón que aquí— destila el tono sombrío de toda la obra. El emperador Carlos, desengañado y deprimido también, se retira a Yuste. La esposa del mismo Francisco de Borja,

[16] Díaz Plaja, ed. de Calderón, *El gran duque de Gandía*, sin página.

Leonor, ante el peligro de la muerte al final de la segunda jornada, es abandonada por el santo a la conveniencia de Dios y él cambia su amor verdadero por ella en un amor más duradero por Dios únicamente.

Si no fuera por la presencia animadísima de Sansón, tanto dolor, tanto luto, tanta pérdida de fe en el mundo lúgubre y lóbrego en que vivimos condenados a morir, sería sencillamente insoportable en términos dramáticos. También hay que dramatizar el mundo alegre, el mundo del poder, del mando, de superficies brillantes e irresistibles, precisamente para poder mostrar que todo esto es moneda falsa, siendo el caso que la única felicidad posible está en la gloria, en esa vida después de la vida que era cosa asentada para Calderón. Si no bastara este argumento en el plano teórico, vayámonos a la práctica. Durante el Festival de Viena (o *Wiener Festwochen*) en junio de 1966, se montó esta obra (algo así como "estreno mundial"), bajo el título *Die Welt ist Trug* ("El mundo es un fraude") en cuatro representaciones, de las que vi yo la tercera. En un consumado esfuerzo por armonizar el tema del abandono del mundo con una intriga cortesana galante y las bufonadas de Sansón, el director Ulrich Baumgartner revisó unas cuarenta comedias en búsqueda de material suplementario. En el texto alemán de A. M. Rothbauer, San Ignacio recita el soneto anónimo "No mueve mi Dios, para quererte"; Carlos V recita un soneto escrito para Felipe II por Lope de Vega; el baile de máscaras es reemplazado por la escena del carnaval de *El pintor de su deshonra* de Calderón; y otros monólogos y oraciones de Borja provienen de *El santo rey Don Fernando*; y *El año santo en Roma* (autos de Calderón).[17]

Los críticos en los periódicos se manifestaron muy divididos. *Die Welt*, para el cual no era evidente por qué Calderón, Carlos V o Francisco de Borja debían haber renunciado al mundo por el claustro en la cima de brillantes carreras públicas, expresó que los públicos modernos necesitaban que esto les fuera aclarado (24 de mayo de 1966). La *Stuttgarter Zeitung* expresó desilusión por el hecho de que Baumgartner, a pesar de su entusiasmo, en realidad no diera en el clavo. Dentro de la estructura en tres niveles de la obra, formada por la renunciación, el honor terrenal y el parloteo festivo, el punto central era la vanidad de la existencia: la presencia del pesar y la angustia en medio de la grandeza, de la enfermedad y la muerte en la cima de la vida o las esperanzas en las profundidades de la degradación. Sin embargo, las escenografías de Heinz Ludwig representaban un ascetismo monocromático y frugal, más que las ilusiones refulgentes de la pompa a la que Borja renunciaba, contradiciendo así por com-

[17] Sullivan, *El Calderón alemán*, pp. 408-409.

pleto la idea de la obra. Las intercalaciones no le ofrecían una antítesis diametral a este tema de la renuncia; había sido Miércoles de Ceniza sin Carnaval (24 de mayo de 1966).[18] En el mismo error cayó el erudito editor mencionado arriba en su "Presentación" de la obra a un público lector español condenando el "parloteo festivo" de Sansón; quizá también el crítico anónimo de Londres del año anterior, o tal vez, Parker en lo de sus nunca muy bien aclarados "motivos estilísticos".

Otro punto estilístico de gran envergadura que cabe mencionar aquí es la cuestión de la métrica. En ninguna obra calderoniana por mí conocida hace el poeta tanto despliegue de pura brillantez versificadora, de tanta gala prosódica. En una tabla de versificación exacta de la comedia que se pudiera hacer a base de la numeración del texto de Èerný, se echarían de ver numerosas cosas fuera de lo común en la práctica calderoniana de estos últimos años. Allí donde el maestro favorece casi exclusivamente seis metros nacionales y convencionales (como son, por orden de frecuencia, el romance, la redondilla, la quintilla, la décima, las silvas pareadas y, de vez en cuando, el soneto), en *El gran duque de Gandía* Calderón cambia constantemente de formas estróficas, inventa nuevas, recombina viejas de modo sin precedente alguno, y, aun cuando se vale de su preferido romance seguidamente, salta de asonancia en asonancia de modo apabullante, aunque fuese solamente por unos pocos versos. Pero lejos de suponer la presencia de otra mano en la comedia que la de Calderón, o quizá la imaginada colaboración de consuno de algún coplero incompetente, la explicación de este malabarismo poético embriagador hay que buscarla en la polémica no muy sutilmente escondida que Calderón monta contra los poetastros insípidos de su época, es decir, en aquel atardecer del barroco español allá por los años 70 del siglo. De los dos entremeses del *Gran duque de Gandía*, el primer sainete se llama *El poeta burlado*, y el segundo, *El juicio de los poetas*. El primer título, *El poeta burlado*, es autoexplicativo. En el segundo sainete, se trata no del juicio, buen juicio o buen gusto que algunos poetas pudiesen lucir, sino al revés: del enjuiciamiento de los poetas, de su condena. Para adivinar lo que va a seguir, basta leer la didascalia de la primera página del texto que reza así: "*Salen de tropel un ciego, un villano, un hombre vestido de mujer, un sacristán cojo, un enano y un médico corcovado, todos con papeles*".[19] El sainete es a la vez divertidísimo y mortífero. Calderón era en aquel entonces el mejor poeta del país y lo sabía. Si queréis

[18] *Ibid*, p. 409.
[19] Èerný, ed. de Calderón, *El gran duque de Gandía*, p. 173.

entender cómo brilla el vate verdadero en la sustancia y en la técnica de su oficio —parece estar diciéndonos Calderón— daos la molestia de leer con cuidado mi comedia de santos en tres actos y desmenuzad cada novedad que ofrezca la sorprendente metrificación de ella.

No podemos dejar el tema de nuestro San Francisco de Borja en Bohemia como protagonista de comedia sin referirnos a su presencia concreta, literalmente, en la capital bohémica, Praga. Una dimensión muy fuerte y consecuente de la campaña contrarreformista de los jesuitas en Bohemia era, si no la invención, al menos la promoción de nuevos santos españoles. Muchísimos. Al lado de los mártires y santos del Imperio romano y de la Edad Media, era menester ahora crear a nuevos héroes, aun cuando hubieran muerto siglos antes. En 1622, sólo dos años después de la victoria de la Montaña Blanca, fueron canonizados en Roma San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa de Ávila, y San Isidro Labrador, el santo patrón de Madrid. El ya mencionado San Francisco de Borja fue canonizado en 1671. San Juan de la Cruz fue beatificado cuatro años después, en 1675, y canonizado en 1726. San Juan Nepomuceno, el santo patrón de Bohemia martirizado en tiempos de Juan Hus, fue canonizado en 1729. Entre éstos, para mencionar únicamente los más importantes, cuatro santos españoles merecieron ser representados (y tres de ellos se pueden ver allí todavía hoy en día) en forma de dramáticas estatuas barrocas, o grupos de estatuas, que adornan las barandillas de ambos lados del puente gótico o Karl_v Most sobre el río Moldava.

El grupo escultural de San Francisco de Borja rodeado de dos ángeles con escudos, mostrándole al santo dos paladios bohémicos (protecciones o salvaguardas nacionales) fue ejecutado en 1710 por Fernando Brokoff. Este grupo, además de dos monumentales grupos hechos al año siguiente por encargo de los jesuitas praguenses, ganaron para la Sociedad el quinto muelle del puente, exactamente en medio del lecho abierto del río. El de San Francisco Javier (1711) fue también obra de Brokoff y representa al misionero con una cruz alzada, montado en un pedestal llevado por cuatro príncipes paganos, uno con cara de negro, otro de indio, otro de japonés y otro de tártaro.[20] El conjunto con la figura de San Francisco de Loyola, erguido igualmente en 1711, fue derribado por la gran inundación de 1890 y reemplazado por estatuas de otros santos. Y, finalmente, el español Santo Domingo aparece en un grupo con la Madona y Santo Tomás de Aquino esculpido en 1708 por M. V. Jäckel. Una sobreabundancia

[20] Kašièa, *Charles Bridge*, pp. 140-141.

de obras de arte bohémico-españolas que repiten estos mismos temas podía verse este verano pasado en Praga como parte de la inmensa exposición nacional, "La Gloria del Barroco en Bohemia, 1620-1740", sita en cinco palacios distintos de la ciudad. Pero tal paréntesis aquí, aunque tentador, iría más allá de los límites de este ensayo.[21] La gran obra de arte española de carácter religioso de que no podemos hacer caso omiso, sin embargo, es el ya mencionado y precioso Niño Jesús de Praga en la Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria, destino de peregrinación para millares de turistas españoles que van cada año a la República Checa. De sólo 47 centímetros de alto, la estatuilla de cera proviene tal vez de un monasterio situado entre Córdoba y Sevilla, copia hecha alrededor de 1550 de una figurita de madera venerada en aquel lugar. Allí la adquirió Doña Isabel de Manrique de Lara y Mendoza para ofrecerla como regalo de boda a su hija, la ya mencionada María Manrique de Lara, quien, ya en Praga, se la volvió a regalar a su hija favorita, Polixena, en las primeras nupcias de ésta.[22] Después de la muerte de su segundo marido, Polixena se instaló definitivamente en el castillo de Roudnice nad Labem y obsequió con la estatua del Niño Jesús al monasterio de los Carmelitas Descalzos en la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria en la Ciudad Pequeña de Praga. Según la leyenda, Doña Polixena entregó la estatua a los carmelitas diciendo: "Os doy lo más querido que tengo; respetad esta estatuilla y no os arrepentiréis".[23] En 1631 Praga fue invadida por los sajones que saquearon, entre otros, el monasterio carmelita. El dañado Niño Jesús con los brazos mutilados fue arrojado detrás del altar. Fue encontrado en 1638 por el Padre Cirilo de Mater Dei. Como la estatua tenía los dos brazos rotos, se tuvieron que hacer nuevos, de madera encerada. A partir de entonces se empezó a difundir mundialmente la inmensa fama de la imagen, acompañada de muchos milagros y súplicas escuchadas por el cielo. Hoy en día también hay un extenso museo dentro de la iglesia, con folletos y libros en siete u ocho lenguas, siempre abarrotado de visitantes.

* * *

[21] Vlnas, *Sláva barokní Èechie, passim.*
[22] Royt, "Prólogo, Nuestra Señora de la Victoria, etc.", pp. 51-52.
[23] *Ibid*, p. 52.

La segunda obra de autoría controvertida en la colección de Mladá Vožice es la comedia de enredo atribuida a Calderón, *No hay que creer ni en la verdad*. Si *El gran duque de Gandía* es una obra maestra apenas reconocida y poco leída, *No hay que creer ni en la verdad* no ha vuelto a representarse en las tablas durante casi cuatro siglos. Èerný supone que el manuscrito redescubierto no puede ser otro que el de la comedia perdida, *Certamen de amor y celos*, citada por Calderón como la penúltima de sus obras no impresas en la lista de 1680, hecha para el duque de Veragua. Habría debido imprimirse como la octava comedia del tomo X, jamás publicado, de la edición póstuma de las obras del poeta por Juan de Vera Tassis y Villarroel. Si *El gran duque* luce por su versificación, *No hay que creer ni en la verdad* es posiblemente la comedia de capa y espada más laberíntica que jamás haya compuesto Calderón. Su resumen aquí sería imposible. Pero (con sus dos casas vecinas, cada una con sus tres puertas, las escaleras secretas y oscuras tinieblas, amantes escondidos, damas tapadas, lacayos y criadas escuchando al paño, cartas rasgadas, cuchilladas, y celos eternos), cuanto se dice en la *superficie* del texto, no suponiendo la complicidad del público, es pura quimera o doble sentido de principio a fin. Èerný sugiere que la fecha más probable del surgimiento de la comedia parece ser el año 1649.[24]

Lo precipitado y laberíntico de *No hay que creer* anticipa por completo los mejores logros de la "pieza bien hecha" o "farsa de recámaras" del francés Feydeau. Y la deuda de la farsa francesa decimonónica con *este* Calderón es una de las lagunas más importantes no reconocidas todavía por la literatura comparada. Sin embargo, en cuanto al tema de la autenticidad y autoría de la comedia, un rasgo que a mí me parece un poco ajeno a la práctica calderoniana es la abundancia y precisión, casi novelísticas, de las acotaciones: "(*Hace que se va por la puerta donde estará Don Félix que, saliendo, la detiene*)" o "(*Hace que se va Doña Beatriz y detiénela Don Félix, poniéndose como a hablar. Salen al paño Doña Clara e Inés, su criada, con mantos*)".[25] Y estas largas acotaciones sirven a veces para aclarar quizá medio segundo o medio verso de la acción de enredo. Para explicar esto, hay dos posibilidades. O bien Calderón, cediendo ante lo superintricado de su propia invención, se extendió mucho más prolijamente que lo normal en precisar lo que quería. O bien, y esto me parece más verosímil, el copista (o persona encargada de la transcripción), dándose cuenta de lo incomprensible —sin más amplias y más minuciosas aclaraciones— de la acción (con tanto movimiento y

[24] *Op. cit.*, p. 27.
[25] Èerný, ed. de Calderón, *No hay que creer ni en la verdad*, pp. 90 y 92.

tanto ir y venir en el espacio), volvió a redactar las didascalias unas décadas después. Sólo así había de entender el director o lector que viniera después cómo la comedia había de representarse.

La tercera y última comedia que quisiera considerar no existe. Pero existió. Se trata de la comedia que escribió Calderón con Antonio Coello y Ochoa en 1634 en alabanza del duque de Frislán (el famoso Wallenstein). En un artículo reciente, le proveí del título bipartido, no del todo inventado, *Las proezas de Frislán, y muerte del rey de Suecia*, compuesto de un octosílabo agudo y otro llano.[26] Aunque el manuscrito y todo rastro de la obra hayan desaparecido, se han preservado dos testigos presenciales e independientes de las únicas representaciones de la obra en febrero y marzo de 1634: el del embajador toscano, Serrano, y el del diarista alemán, Jerónimo Welsch (1610-¿1675?). *Las proezas de Frislán* era obviamente una pieza propagandística pensada para la promoción de la causa católica durante la segunda fase de la Guerra de los Treinta Años. Wallenstein, noble checo y duque de Frislán, era jefe supremo de los ejércitos del Imperio austríaco. A pesar de sus éxitos clamorosos contra las fuerzas danesas y suecas, las ambiciones personales de Wallenstein, su posterior distanciamiento del emperador Fernando II, y sus conjuraciones político-militares llevaron finalmente a su asesinato el 25 de febrero en Eger en Bohemia por orden personal de Fernando. Sin embargo, esta noticia tardó un mes en llegar a Madrid donde ya se había ensayado y montado el espectáculo de Calderón y Coello en aquel febrero. Así se ha de explicar el por qué de la retirada precipitada de la comedia (relegada al olvido por el régimen de Olivares, puesto éste ya en una situación embarazosa) y la destrucción al parecer completa de su texto.

El viajero luterano Jerónimo Welsch ya mencionado anotó lo siguiente sobre este fiasco en su diario:

> Al sábado siguiente [es decir, el 25 de marzo de 1634] llegó notificación o inteligencia por los correos ordinarios de Viena [de la muerte de Wallenstein]. Debido a la llegada de tales noticias, la comedia anunciada arriba concerniente al general Frislán (que se suponía se había de volver a representar al domingo siguiente) obviamente ya no se podía permitir a proceder. Más bien, la alabanza [de Wallenstein] se vio transformada en el mayor desprecio e ignominia posibles.[27]

---

[26] Sullivan, "The Wallenstein Play of Calderón and Coello, *Las proezas de Frislán y muerte del rey de Suecia* [?] (1634): Conjectural Reconstruction".

[27] *Ibid*, p. 95. La traducción es mía. El texto, en el alemán arcaico e idiosincrásico de Welsch, reza como sigue: "Es seyn aber folgenden Sonnabend mit der ordinari Post von Wien nachvermeldte

El 4 de marzo, es decir, tres semanas *antes* de la llegada de la noticia del asesinato de Wallenstein, el embajador toscano mandó a Florencia este despacho acerca del mismo espectáculo que él acababa de ver en el Buen Retiro:

> Aquí fue compuesta una comedia de consuno por dos grandes poetas, Calderón y Cuello [sic], que retrataba las proezas [*prodezze*] del duque de Frislán. Y antes de ser representada, como ya ha ocurrido más de una vez en el caso de actores públicos (ya que era cuestión de príncipes todavía vivos) —y a fin de que nadie se ofendiera ni nada se relatara en una manera poética demasiado alejada de la verdad— la obra fue sometida a la revisión por el Consejo de Estado y finalmente aprobada. Ella ha brindado gran placer a causa del bello estilo en que se retrata a las facciones bélicas y, sobre todo, la derrota del rey de Suecia, al mismo tiempo que se celebra el valor de aquel monarca, el de su esposa la reina, y también el de sus capitanes. Entonces cuenta de modo muy apropiado del duque de Frislán, mostrándolo ya cómo forma sus escuadrones, ya dando órdenes del día, [mandando] baterías, asaltos, batallas, derrotas, masacres, y cada triunfo notable y valiente, verdadero o verosímil. Por encima de todo, la obra siempre confiere alabanzas, nunca hablando mal de nadie. La única observación que se hizo fue que la comedia nunca nombra, ni para bien ni para mal, al rey de Francia ni a ningún otro francés. Y así, tejiendo las acciones arriba mencionadas, mezclando toques alegres y melancólicos con música incidental, y las apariciones de sombras en el momento apropiado, el resultado es la poesía más encantadora que por acá se ha visto de una pieza teatral.[28]

Avisen einkommen, nehmlichen [...] Umb solcher einkommenden Zeitung willen hat man die obervermeldte Comoedi von dem General Fridlaender (so den folgenden Sonntag wider gehalten werden sollen) freylichen nicht mehr halten doerffen, sondern ist sein Lob in die allergroeste Schmach und Verachtung veraendert worden...." Las citas aquí se encuentran en la tercera edición de la obra de Welsch, *Wahrhafftige Reiss-Beschreibung*, citada en nuestra bibliografía. Hubo dos ediciones anteriores: la *princeps* en Stuttgart en 1658 y una segunda edición en Nuremberg en 1659.

[28] *Ibid*, p 97. La traducción es mía. El texto italiano original reza así: "Si compose per due gran poeti quí unitamente, Calderon e Cuello, una commedia che rappresenta le prodezze del duca di Frisland, e prima di recitarsi, come è già seguito più volte dai comici pubblichi, perchè trattava di principi viventi, acciò non si offendesse nessuno e non si narasse cosa all'uso poetico, troppo lontano dalla verità, fu fatta rividere dal Consiglio di Stato, e in fine approvata.Ha dato gran gusto per il buon modo con que rappresenta le fazzioni di guerra, e in particolare la rotta del Rè di Suezia, celebrando il suo valore, della regina sua moglie, e lor capitani ancora. Del Frisland poi parla con gran decoro, mostrandolo formar squadroni, dar ordini militari, batterie, assalti, battaglie, rotte, stragi e ogni notabile e valoroso successo vero o verisimile: sopratutto lodando sempre, non dicendo male di nessuno. Solamente si è osservato che non nomina mai, nè in bene nè in male, il Rè di Francia nè Francese alcuno. E tessendo le sopradette azioni, mescolate di allegro e malincolico, con musiche,

De esta descripción pormenorizada de la comedia, se puede formar una idea muy clara de sus personajes más importantes, su acción, el tono triunfalista pero al mismo tiempo respetuoso de la obra, sus efectos incidentales y espectaculares, y su impacto general en el público de entonces. El alemán Welsch, sin embargo, da una versión muy diferente de los mismos acontecimientos en su propia "reseña" de la obra. Dice:

> Al mismo tiempo se erigió y construyó un nuevo y muy bello *Palazzo* o, más bien, palacio de placer con jardín en otra parte de la ciudad cerca del Monasterio e Iglesia de San Jerónimo, al cual la gente llama el Buen Retiro. Es costumbre de los grandes de España prodigar [*hinzutreiben*] su tiempo continuamente a las comedias y muchas veces por unas cantidades enormes de dinero. Antes de todo, sin embargo, se montan diariamente excelentes comedias que se pueden ver por una suma muy modesta. Alrededor de este mismo período sucedió que, un jueves, en una de las comedias de este tipo, encomiaron las hazañas heroicas [*heroische Thaten*] del general Imperial de Friedland y Wallenstein después de la Guerra de Bohemia y de la [reconstitución de la] Unión Evangélica de los Estados Reformados de Alemania: es decir, su destitución durante un tiempo y entonces su restitución otra vez al generalato Imperial. Por estos medios, además, presentaron al ejército sueco como siendo sojuzgado y aniquilado, y a través de esto se dignificaban y alababan tanto la persona como las heroicas acciones militares de Wallenstein, *mucho más de lo que jamás fue el caso en la realidad*, hasta tal punto que, por separado y en conjunto, toda la ciudad tenía algo que decir sobre el asunto.[29]

---

apparenze d'ombre a suo tempo e altre invenzioni, è riuscita la più dilettevole poesia che si ha veduta da un pezzo en qua [...]." Citado por Justi, *Diego Velásquez and his time*, p. 345; Farinelli, "Divagaciones bibliográficas calderonianas", p. 512, n. 1; Èerný, "Une questions à reprendre: Wallenstein, héros d'un drame de Calderón", p. 179.

[29] *Ibid.*, pp. 99-100. Traducción y cursivas mías. El texto alemán de Welsch dice lo siguiente: "Zu derselben Zeit ist noch ein newes sehr huepsches Palatium oder vilmehr ein Lusthauss und Garten an einem andern Orth der Stadt bey dem Closter und Kirchen S. Hieronymi zugerichtet und erbawet worden, so man Buen Retiro genennet [...] Es pflegen die Spanische Herren ihre Zeit mehrmalen mit Spihlen und offtermals umb vil und grosses Geld hinzutreiben, insonderheit aber werden taeglich schoene Comoedien gehalten die man umb ein geringes Geld kan zu sehen bekommen. Zu derselbigen Zeit hat es sich begeben dass an ainem Donnerstag man in einer solchen Comoedi dess kaeyserlich Generals von Friedland und Wallenstein heroische Thaten nach dem Boemischen Krieg und Union-Wesen, item seine Erlassung auff ein Zeitlang und dann die Widerantrettung des kaeyserlicken Generalats, auch dass hierdurch die Schwedische Macht gedaempffet und vernichtet worden agirt, und also darbey seine Person und heroische Kriegsactiones vilmehr als in der Wahrheit es jemals gewesen, erhebt, gross gemacht und also belobt, dass maenniglichen in der gantzen Stadt darvon zu sagen wuste". (Citado por Èerný, "Une question à reprendre", p. 184).

He analizado estos testigos indispensables en el artículo referido, justificando mis conclusiones y mi arriesgada reconstrucción conjetural de una suelta supositicia. Pero hemos dicho bastante, creo, para mostrar que este campo de las relaciones entre España y Bohemia, antes y después de la batalla de la Montaña Blanca, es digno de mayor estudio. Aquí he presentado unas primicias, por así decirlo, de un libro más extenso que llevará por título: *Cuando chocan dos Mundos de Oro: La España Imperial y el destino de Bohemia, 1576-1682.* En cuanto a las demás preguntas retóricas mías, nuestro bohemio de la *Rive gauche* de París debe su nombre a los gitanos que, en el siglo XV aparecieron por primera vez y penetraron en Francia con origen, según se creía, en Bohemia. La idea del vagabundo alejado de la sociedad se convirtió con el tiempo en el idioma francés en la imagen familiar del artista, hombre de letras, o actor que lleva una vida libre e irregular, despreciando las convenciones de la sociedad que le rodea. El novelista francés Louis-Henri Mürger (1822-1861) describió esta vida (de la cual él mismo formaba parte) en su novela, *Scènes de la vie de Bohême* (1847-49), la fuente de Puccini... En cuanto al bohemista, éste es el filólogo o estudioso quien se interesa profundamente por la lengua, literatura y culturas checas. Y sí, Bohemia es un país. Existe y vive. Así como solían decir del compañero Lenín: "Bohemia vivió; Bohemia vive; y Bohemia vivirá". He dicho.

Apéndice A: Reconstrucción conjetural de una *suelta* supositicia

LAS PROEZAS DE FRISLÁN,
Y MUERTE DEL REY DE SUECIA.
COMEDIA FAMOSA,
De D. Pedro Calderón de la Barca y D. Antonio Coello.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

El duque de Frislán, generalísimo de Alemania
El emperador don Fernando II
El conde don Juan de Tilio, general del Imperio
Don Octavio Picolomini, general
Don Enrique de Pappenheim
Don Rodolfo de Colloredo
El rey don Gustabo Adolfo II de Suecia
Don Axel Oxenstiern, Canciller de Suecia
El Ilmo. Jacobo Fabricio, capellán de corte
El duque don Bernardo de Beymar, general
Don Gustabo Hornos, conde de Bjorneborg

El conde de Harrach, privado
Mosquete, *gracioso*
Doña Isabel Catalina de Harrach, duquesa de Frislán
Doña María Leonor de Brandemburgo, reina de Suecia
Flora y Estela, *damas de corte*
Laura, *criada graciosa*
Un ingeniero
Un sargento
Una sombra
Soldados, músicos, criados, gente

[La escena es en Dinamarca, Bohemia y Alemania; la acción principia en el año 1626]

JORNADA PRIMERA

[Campo extramuros de Lutter am Baremberge]

Tocan cajas y chirimías y salen el CONDE DON JUAN DE TILIO y EL DUQUE DE FRISLÁN

TILIO. - De nuestro invicto emperador Fernando,
noble y valiente, las huestes lucidas
católicos pendones van alzando
en tantas fortalezas reducidas;
ya Dinamarca váse abrasando,
sus tierras y ciudades encendidas,
ya ceniza y humareda su llanera,
rindiéndose a nuestra imperial bandera.

* * *

...que gracias a Cristo dan.
Y aquí acaba la comedia
[de] Las proezas de Frislán,
y muerte del rey de Suecia.

FIN DE
"LAS PROEZAS DE FRISLÁN"

= _ * _ * _ =

Bibliografía

Axelrod, Alan & Charles Phillips, eds., *The MacMillan Dictionary of Military Biography*, MacMillan, New York, 1998.

Boháèek, Miroslav, "Les manuscrits de la Bibliothèque du château de Mladá Vožice", *Sborník Národního Muzea v Praze. Acta Musei Nationalis Pragae*, Serie C. Historia Litterarum, 6.1-2 (1961), pp. 19, 21, 27-28, 30.

Brown, Jonathan & J. H. Elliott, *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, Yale UP, New Haven & London, 1980.

Èerný, Václav, "Ztracené Calderónovo drama o Valdštejnovi", en *Sborník historický* 10 (1962), pp. 145-155.

_____, "Une question à reprendre: Wallenstein, héros d'un drame de Calderón", en *Revue de Littérature Comparée*, 36 (1962), pp.179-190.

_____, ed. de Pedro Calderón de la Barca, *El gran duque de Gandía*, Publié d'après le manuscrit de Mladá Vožice avec une introduction, des notes et un glossaire, Éditions de l'Académie Tchecoslovaque des Sciences, Praga, 1963.

_____, ed. de Pedro Calderón de la Barca, *No hay que creer ni en la verdad*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1968.

Cheney, C. R., ed., *Handbook of Dates for Students of English History* [1945], reimpr., Offices of the Royal Historical Society, London, 1978.

Èornej, Petr, *Todo lo fundamental de la historia checa*, Práh, Praga, 1993.

Davies, Gareth A., *A Poet at Court: Antonio Hurtado de Mendoza*, Oxford UP, Oxford, 1974.

Díaz-Plaja, Guillermo, ed. de Pedro Calderón de la Barca, *El gran duque de Gandía*, Guadarrama, Madrid, 1969.

Dupuy, Trevor N., *et al.* eds, *The Harper Encyclopedia of Military Biography*, Harper Collins, New York, 1992.

Elliott, J. H., *The Count-Duke of Olivares: The Statesman in an Age of Decline*, Yale UP, New Haven & London, 1986.

Evans, R. J. W., *Rudolf II and His World: A Study in Intellectual History, 1576-1612*, Oxford UP, Oxford, 1973.

Farinelli, Arturo, "Divagaciones bibliográficas calderonianas", en *Cultura española*, 6 (1907), pp. 505-544.

Forbelský, Josef, "La estela espiritual del mundo románico", en *El niño Jesús de Praga* [1992], 4ª. ed. Aventinum, Praga, 2000, pp. 11-28.

Fuèíková, Eliška, *et al.* eds., *Rudolf II and Prague: The Imperial Court and Residential City as the Cultural and Spiritual Heart of Central Europe*, Prague Castle Administration, Thames & Hudson and Skira Editore, Praga, London & Milan, 1997.

Greer, Margaret Rich, ed., Pedro Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo*. With a Study of the Music by Louise K. Stein, Reichenberger, Kassel, 1986.

_____, *The Play of Power: Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*. Princeton UP, Princeton NJ, 1991.

Hartzenbusch, Juan Eugenio, ed., *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, vol. IV, Biblioteca de Autores Españoles, vol. XIV, Real Academia Española, Madrid, 1945.

Justi, Carl, *Diego Velázquez und sein Jahrhundert*, Cohen Sohn, Bonn, 1888.

_____, *Diego Velázquez and his Time*, H. Crevel & Co., London, 1889.

_____, *Velázquez y su siglo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953.

Kašièka, František, *Charles Bridge, Karlsbrücke, Ponte Carlo*, Naše Vojsko, Praga, 1992.

Loewe, Victor, *Die Wallenstein-Literatur. Mittheilungen des Vereins der Deutschen in Böhmen*, 4, núm. 424 (suplemento), 1902.

Parker, Geoffrey & Lesley M. Smith, eds., *The General Crisis of the Seventeenth Century*, Routledge & Kegan Paul, London, Henley & Boston, 1978.

_____, *The Thirty Years' War*, Military Heritage Press, New York, 1988.

Parker, Jack H. & Arthur M. Fox, *Calderón de la Barca Studies, 1951-69: A Critical Survey and Annotated Bibliography*, University of Toronto Press, Toronto, 1971.

Polišenský, Josef, *Tragic Triangle: The Netherlands, Spain & Bohemia, 1617-1621*, Universidad Carolina, Praga, 2000.

Regueiro, José M., *Spanish Drama of the Golden Age: A Catalogue of the 'Comedia' Collection of the University of Pennsylvania Libraries*, Research Publications, New Haven, 1971.

Reichenberger, Arnold G., "The Counts Harrach and the Spanish Theater", en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, vol. II, Castalia, Madrid, 1966, pp. 97-103.

Reichenberger, Kurt & Roswitha, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung/Manual bibliográfico calderoniano*. vol. I, Verlag Thiele und Schwarz, Kassel, 1979.

Royt, Jan, "Prólogo, Nuestra Señora de la Victoria, etc.", en *El niño Jesús de Praga*, Aventinum, Praga, 2000, pp. 29-70.

Roberts, Michael, *Gustavus Adolphus: A History of Sweden, 1611-1632. Vol. II, 1626-1632*, Longmans, Green & Co.,London & New York, 1958.Rull, Enrique & José Carlos de Torres, *Calderón y Nördlingen: El auto* El primer blasón de Austria *de don Pedro Calderón de la Barca*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1981.

Schiller, Johann Christoph Friedrich, *Dramatic Works of Friedrich Schiller: Wallenstein and Wilhelm Tell*, trad. Samuel Taylor Coleridge [*The Piccolomini* y *The Death of Wallenstein*] & James Churchill [*Wallenstein's Camp*], George Bell & Sons, London, 1906.

———, *Wallenstein: Ein dramatisches Gedicht*, ed. W. H. Carruth, 2ª ed. rev., Henry Holt & Co., New York, 1947.

Schmidt, Marie-France, ed., de Álvaro Cubillo de Aragón, *Auto sacramental de la muerte de Frislán*, Reichenberger, Kassel, 1984.

Stein, Louise K., *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods: Music & Theatre in Seventeenth-century Spain*, Clarendon Press and Oxford UP, New York and Oxford, 1993.

Sullivan, Henry W., *Calderón in the German Lands & the Low Countries: His Reception and Influence, 1654-1980*, Cambridge UP, Cambridge, 1983.

———, *El Calderón alemán: recepción e influencia de un genio hispánico, 1654-1980*, trad. Milena Grass, Vervuert and Iberoamericana, Francfort del Meno and Madrid, 1998.

———, "The Motifs of Incest and Fratricide in Friedrich Schiller's *The Bride of Messina* and Their Possible Calderonian Sources", en *The Lion and the Eagle: Interdisciplinary Essays on German-Spanish Relations over the Centuries*, ed. Conrad Kent *et al*, Berghahn Books, New York and Oxford, 2000, pp.133-151.

———, "The Wallenstein Play of Calderón and Coello, *Las proezas de Frislán, y muerte del rey de Suecia* [?] (1634): Conjectural Reconstruction", en *Bulletin of the Comediantes* 52.2 (2000): pp. 93-111.

Trevor-Roper, Hugh, ed., *The Golden Age of Europe* [1968], Thames & Hudson, Londres, 1987.

Valbuena Briones, Ángel, ed., Don Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas, Vol. I: Dramas*, Aguilar, Madrid, 1966.

Vlnas, Vít, ed., *Sláva barokní Èechie: Stati o um_ní, kultu_e a spole_nosti 17. a 18. století*, Národní Galerie v Praze, Praga, 2001.

Welsch, Hieronymus., *Wahrhafftige Reiss-Beschreibung, aus eigener Erfahrung von Teutschland, Croatien, Italien, denen Insuln Sicilia, Malta... & etc*, 3a ed., Johann Weyrich Rösslein, Stuttgart, 1664.