



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 26 (2020)

LOS AUTOS SACRAMENTALES DE CALDERÓN DE LA BARCA EN LOS ROMÁNTICOS INGLESES: COLERIDGE, SOUTHEY Y SHELLEY*

Davinia RODRÍGUEZ ORTEGA
(Universidad Pública de Navarra)

Recibido: 22-06-2020 / Revisado: 26-07-2020

Aceptado: 26-07-2020 / Publicado: 21-12-2020

RESUMEN: El presente artículo examina desde la Estética de la recepción y el concepto de «fenomenología» el modo en que tres autores del Romanticismo inglés, Southey, Coleridge y Shelley leen los autos sacramentales de Calderón de la Barca. Según podremos comprobar, los comentarios críticos de estos autores sobre el teatro del dramaturgo aurisecular son diversos y oscilan desde el deleite estético hasta el juicio crítico negativo desde una postura de prejuicio religioso.

PALABRAS CLAVE: Calderón de la Barca, estética de la recepción, Romanticismo, Siglo de Oro, autos sacramentales.

THE SACRAMENTAL AUTOS OF CALDERÓN DE LA BARCA IN THE ENGLISH ROMANTICS: COLERIDGE, SOUTHEY AND SHELLEY

ABSTRACT: The present article examines from the Reception theory and the concept of «phenomenology» the way in which three authors of English Romanticism, Southey, Coleridge and Shelley read the sacramental plays of Calderón de la Barca. As we can see, the critical comments of these authors about the theater of the Golden Age playwright are diverse and range from aesthetic delight to negative critical judgment from a position of religious prejudice.

KEYWORDS: Calderón de la Barca, reception theory, Romanticism, Golden Age, sacramental autos.

* Este artículo es el resultado de la investigación realizada en el marco del proyecto «La literatura hispánica en la prensa periódica británica del Romanticismo (1802-1832): Apropiación y reescritura del canon» (ref. RTI2018-097450-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.

Si revisamos el corpus de los estudios sobre la recepción de la literatura de Calderón de la Barca en las más ilustres figuras del Romanticismo inglés, es posible comprobar que nos encontramos ante un panorama heterogéneo. Como cabría esperar, existen algunos textos acerca de la fortuna seguida por las piezas del dramaturgo en las islas británicas: Moro y Sáez trazan la historia de la aceptación del teatro calderoniano entre los siglos XVII-XIX (siguiendo en gran medida los trabajos de Sullivan 1991, 1998¹); asimismo, Moro (2015) se interesa por la influencia ejercida por la obra de Calderón en la escritora romántica Mary Shelley y García-Gómez (2003), en un análisis sobre las puestas en escena de *La vida es sueño*, dedica las primeras páginas a señalar el impacto de Calderón en Gran Bretaña a lo largo del siglo XIX distinguiendo entre traducciones y artículos críticos. De una manera más tangencial, se trata la relación entre dos de los escritores más representativos de su tiempo, Calderón y Percy B. Shelley, junto con Roy Campbell, por Rodríguez Palomero (2001) y de una manera más completa, mediante los estudios de Madariaga (1920), Insausti (2002) y Hespelt (1923).

Prestando atención a las investigaciones sobre la relación entre los escritores auri-seculares y los románticos ingleses, aparte de Calderón y Shelley, la bibliografía es más prolífica. De este modo, mencionamos las obras de Saglia (2000), Howarth (2007), Almeida (2010), Valladares (2015), además de Saglia y Haywood (2018), quienes se encargan, a través de monografías u obras colectivas, de profundizar en las búsquedas de las relaciones e influencias políticas, sociales y literarias entre España y la Gran Bretaña del Romanticismo. De las páginas de estos volúmenes, destacaremos el estudio de Perojo Arronte sobre Coleridge (2018), donde analiza la influencia de santa Teresa, Cervantes y Calderón en el poeta inglés y añadiremos dos artículos de reciente aparición: en el primero de ellos González (2017) examina las opiniones de Southey acerca de la producción literaria de Lope y el dominio que ejerce en la misma la religión católica imperante en España en ese momento. Además, es necesario tener en cuenta el estudio en el que Flores y González (2019) exploran la recepción de la obra del Fénix y, en concreto, de los versos épicos de *La hermosura de Angélica* en el poeta laureado Robert Southey.

En este contexto preciso se enmarca el presente análisis, a través del cual se intentará esclarecer el modo en que tres de las más prominentes plumas del Romanticismo británico, Coleridge, Southey y Shelley, recibieron la obra de Calderón de la Barca, en concreto, los autos sacramentales. Todos ellos fueron lectores de las piezas religiosas del dramaturgo madrileño, y al mismo tiempo, críticos literarios. Como consecuencia, las pautas teóricas que sustentan el estudio serán aquellas ofrecidas por la Estética de la recepción, «El proceso de lectura» y el concepto de «fenomenología». ² Así, toda obra de arte tiene una dimensión dual como objeto artístico (proyectada por el autor) y objeto estético (actualizada por el lector en su contexto y situación determinadas), y no existe si no es recibida. Además, a través del acto de lectura, la distancia temporal desaparece y el lector actual se sitúa junto a aquel contemporáneo a la obra: «[Los libros] Aunque desarrollan ideas del autor, es el lector el que, progresivamente en el curso de la lectura, se convierte en sujeto de esas ideas. Así se desvanece la escisión entre sujeto y objeto, división inherente a todo proceso de conocimiento y percepción» (Warning, 1989: 162). ³ Una vez culminada la lectura, el lector se encuentra en alguna de estas situaciones: puede comprender

¹ En esta obra monográfica, Sullivan se dedica a estudiar el impacto de Calderón en Alemania entre los siglos XVII y XX. Para ampliar el contexto a nivel europeo, se puede consultar Franzbach (1982).

² Mayoral (1987); Warning (1989). También en Rall (1987) se incluyen tres textos de Iser, junto a otros teóricos esenciales de la recepción y la hermenéutica como Jauss, Ingarden o Gadamer. Todo el planteamiento de Iser acerca de este proceso se recoge en *El acto de leer* (1987).

³ Iser (1987) recoge las ideas de G. Poulet sobre la fenomenología.

la obra de arte o fallar en el intento; si ha sido capaz de alcanzar su significado, el sentimiento que en él produzca puede ser favorable o no. A este respecto afirma Iser:

Todo texto leído produce un coste en la estructura contrapuntística de nuestra persona. Ello quiere decir que la relación que organiza el lector entre el tema y su horizonte de experiencias adquiere una expresión diferente en cada momento. El tema del texto no moviliza más que algunas de nuestras disposiciones y concepciones, y por eso, según sea el texto, el horizonte virtual de nuestras orientaciones se constituye de otro modo (Warning, 1989: 163).

Esta puntualización sobre el tema y el modo en que influye en la apreciación de la obra de arte como objeto artístico por parte del lector será clave en la experiencia de los románticos frente a los autos sacramentales de Calderón. No solo la distancia temporal, sino también su postura en torno a la religión católica y sus dogmas (situados ellos en el contexto del Protestantismo británico), ya anticipan una relación de fracaso. Coleridge, Southey y Shelley, autores prolíficos, ilustrados, que cultivan diversos géneros como el ensayo, la poesía, la autobiografía o la crítica literaria, cuando adoptan el papel de lectores de autos, no son capaces de tomar distancia y apreciar las trazas de literatura de estos textos, sino que se advierten arrastrados por una subjetividad religiosa (en menor medida en el caso de Shelley, ateo declarado). El corpus a partir del cual voy a realizar este análisis son todos aquellos textos en los que se encuentran referencias a los autos sacramentales de Calderón. De la obra de Southey: *Letters y Omniana*. De Coleridge: su epistolario, *Aids to Reflection y Marginalia*. Por último, de Shelley aparece una mención a Calderón en su *Defence of Poetry*. Según puede comprobarse, los escritos corresponden en esencia al ámbito privado y, por ello, quizá se intuya una mayor espontaneidad en las opiniones de estos escritores/lectores románticos frente al teatro sacramental calderoniano.

Desde la época en que Calderón escribía hasta mediados del siglo XVIII, la obra del dramaturgo supuso una notable influencia en cuanto a tópicos literarios, motivos, argumentos, etc. rastreables en la literatura inglesa del momento según las investigaciones de Moro y Sáez (2015). A partir de entonces, la época romántica representó un cambio de rumbo en el tratamiento de la obra calderoniana: no solo está plagada de material literario para refundiciones, recreaciones e inspiraciones más o menos libres, sino que el interés ahora se mueve hacia una apreciación lectora de su obra original. Fanny Holcroft publica su traducción de las comedias *Peor está que estaba y Mejor está que estaba* entre 1805 y 1806 en la revista *Theatrical Recorder* dirigida por su padre, Thomas Holcroft. La autora y traductora, conocedora de los gustos de su público «indica que ha sido necesario tomar ciertas libertades al traducirlo, ya que una versión fiel hubiera producido repulsión» (García-Gómez, 2003: 164). Mientras, en 1807, el destacado hispanista Lord Holland se encarga de *La dama duende y Nadie fie su secreto*, junto a *Un bobo hace ciento* de Solís. Según recogen Moro y Sáez: «Su responsable, Lord Holland, muestra su sorpresa por la escasa repercusión de Calderón en Gran Bretaña y la atribuye a la cosmovisión católica del autor, que dificultaría su comprensión para el público británico, creando uno de los principales prejuicios que pesarán sobre las lecturas calderonianas a lo largo del siglo XIX» (Moro y Sáez, 2015: 160). Al respecto amplía García-Gómez: «Lord Holland, dejándose guiar por este concepto [“otredad”], omite pasajes que “hubieran sido especialmente repelentes a nuestro gusto”» (García-Gómez, 2003: 164). En nota al pie en la misma página, García-Gómez puntualiza que la visión del traductor se sitúa en un punto de vista estético, no ético.

Según veremos en las siguientes páginas, dos de los tres autores elegidos para este estudio, Southey y Shelley, conocedores notables de los autos sacramentales y la obra en general de Calderón, toman actitudes opuestas: mientras Southey no logra sobreponerse a sus prejuicios éticos (religiosos en este caso), Shelley valora los autos desde una perspectiva literaria. En realidad, este poeta es un gran admirador de Calderón: «alguna de sus obras, nos dice, merecen ser clasificadas entre las más perfectas producciones de la mente humana. Shelley llegará a conocer más de una docena de obras calderonianas» (García-Gómez, 2003: 164); de nuevo, en nota al pie, el estudioso incluye información muy pertinente en estas líneas: «Percy B. Shelley asevera, con evidente exageración, haber leído también todos los *autos* dos veces» (165, nota 10). Si es improbable que la lectura de los autos sacramentales tuviera lugar en su totalidad, al menos sí podemos afirmar que conocía el género y alguna de las piezas calderonianas, dados los comentarios que después incluirá en su *A Defence of Poetry*. Solo resta añadir un dato: además de la experiencia lectora, otros autores contemporáneos a los románticos como Fanny Holcroft o Lord Holland realizaron procesos de traducción de obras calderonianas, según hemos examinado antes. Así también procedió Shelley, aunque de una manera más reducida traduciendo pasajes de *La cisma de Ingalaterra* (no conservados) y de *El mágico prodigioso* (en 1822, publicados póstumamente en 1824) (García-Gómez, 2003: 165). Sin embargo, la intención de Coleridge nunca llegó a materializarse. En una de sus cartas, de 1817, recoge su plan de publicar un volumen misceláneo en el que integraría en cuarto lugar «A Drama from Calderón». Según afirma Perojo Arronte, «The drama by Calderón is probably *The Devotion of the Cross*» (2018: 110). La idea persiste en 1823: «he states that he is reading *La devoción de la cruz*, which seems to be the tragedy he intended to translate and include in the edition of his poetical works» (Perojo Arronte, 2018: 111),⁴ si bien nunca se materializó.

Para trazar una suerte de historia de la recepción literaria de los autos sacramentales de Calderón de la Barca en los autores románticos Coleridge, Southey y Shelley, sería interesante poder rastrear los ejemplares de las obras a los que tuvieron acceso. El único dato que he hallado al respecto es que Southey atesoraba entre los fondos de su valiosa biblioteca una copia de los seis volúmenes publicados por Pando y Mier en Madrid en 1717 (Sotheby y Wilkinson, 1844: 168, entrada 3242).⁵ Dada la estrecha relación entre los autores y la generosidad de Southey en el momento de compartir sus libros, es posible que ahí se sitúe la ocasión en la que Coleridge y Shelley leyeron los autos de Calderón. Según afirma Bieri en la biografía del autor de *A Defence of Poetry*: «The future author of *The Three Bears* warmly opened his house to Shelley, lending him books from his ample library. Shelley's inevitable disillusionment with Southey set in, but the household intrigued him» (Bieri, 2006: 219).

Samuel T. Coleridge, perteneciente al círculo lakista (junto a Wordsworth y Southey), admira a Calderón hasta tal punto que lo considera comparable a Shakespeare. Lo expresa en los siguientes términos: «Take from Shakespeare his philosophy and his deep individual knowledge of the human heart and Calderón is his equal. What any other man labours and toils to effect, Calderón accomplishes by unpremeditated flashes. His regions is that of the imagination when [*sic*] he establishes himself there he never deviates, consequently his work forms a perfect whole» (Perojo Arronte, 2018: 111, cita a Rossington: 90). Así también se manifiesta de manera pública en las clases magistrales que imparte en Londres y Bristol entre 1811 y 1812: «En la novena de estas conferencias, se hace eco de la comparación entre Shakespeare y Calderón que ya habían sugerido los hermanos Schlegel:

⁴ La edición crítica más reciente de esta comedia de Calderón fue publicada en 2014 a cargo de Sáez.

⁵ Se trata del catálogo de todas las obras del hispanista británico detalladas para su subasta.

“I call it Shakesporean [drama] to distinguish it [from Classical drama], because I know no other writer who has realised this idea, although I am told, by some, that the Spanish poets, Lopez [*sic*] de Vega and Calderón, have been quite successful”» (Moro y Sáez, 2015: 161). La situación al mismo nivel del dramaturgo aurisecular y el máximo representante de las letras británicas por parte de un gran conocedor de la literatura y creador artístico de la importancia de Coleridge es un aspecto muy a tener en cuenta para comprender la importancia que tuvo Calderón dentro del Romanticismo inglés. Si bien, no hay que olvidar que es solo en la correspondencia privada donde consta por escrito el interés del poeta lakista en Calderón.

En una carta fechada el 9 de septiembre de 1823 y dirigida a James Augustus Hessey, editor londinense que trabajó en Hessey y Taylor hasta junio de 1825, Coleridge se refiere a su obra *Aids to Reflection*, compendio de aforismos morales y religiosos, y precisamente la última obra que publicaran los mencionados libreros en mayo de 1825. En estas líneas, Coleridge reflexiona sobre el proyecto literario que está a punto de culminar y enviar a Hessey, momento tras el cual se dedicará a la lectura de Calderón: «my Sojourn at the Sea-side I shall give to Calderon's *Devotion of the Cross*. Mrs. Gisborne,⁶ an excelent Spanish Scholar, together with her Husband passed the whole yesterday with me—in reading Calderon—and highly amused I was» (Coleridge, 1971: 301). Es imposible reconstruir el conjunto de obras de Calderón a las que Coleridge accedió a través de los Gisborne, aunque sí resulta acreditado afirmar que tuvo contacto directo con su literatura como oyente y como lector de, al menos, la comedia *La devoción de la cruz*. De nuevo, desconocemos la edición que manejaría el poeta de la comedia calderoniana en su lengua original, puesto que, aunque en 1825 y 1826 se publican amplias traducciones anónimas con comentarios de *Agradecer y no amar*, *La devoción de la cruz* y *El maestro de danzar* (García-Gómez, 2003: 165), las epístolas de Coleridge datan de dos años antes. Además, al respecto, dice Maria Gisborne: «although he is little acquainted with the Spanish language, [Coleridge] is a worshipper of Calderón; he has read with difficulty one piece, *La devoción de la cruz*, I recommended other plays to him, and he made me repeat the titles he might not forget them. He laments his not being possessed of the whole of Calderón's works» (Sullivan, 1991: 188).

Hasta el momento, podemos afirmar que la postura de Coleridge frente a Calderón es muy favorable pese a que parece conocer su obra apenas «de oídas». No ha leído más que una comedia y escuchado fragmentos de un número indeterminado de ellas. Sin embargo, lo sitúa en la cumbre de la literatura clásica junto a Shakespeare, sin afearle cuestiones de fe, ideología o conservadurismo. El poeta romántico valora de este modo la literatura calderoniana como objeto estético, tomando la esencia de los versos y potenciando su capacidad de inventiva sin caer en los reproches de un lector situado cronológicamente dos siglos más tarde, en una nación que percibía a España desde la extrañeza y una concepción religiosa confrontada.

En el primer volumen de *Omniana; or, Horae Otiosiores*, publicado en 1812, Robert Southey sintetiza el argumento del auto sacramental de Calderón *Psiquis y Cupido* en la versión que se representó en el Corpus de Toledo en 1640 (hay otro auto del mismo título puesto en escena en Madrid en 1665). A distinguir de qué texto se trata nos ayuda la nómina de personajes que menciona Southey: la Idolatría, la Gentilidad, la Sinagoga, etc.

⁶ Maria Gisborne, esposa del hombre de negocios John Gisborne en segundas nupcias, fue una figura clave en el acercamiento de la literatura de Calderón de la Barca a los románticos ingleses. Aquí vemos como ejemplo su influencia en Coleridge, pero también lo será en el caso de Shelley. Este último le dedicó el bello poema «Carta a Maria Gisborne», publicado en 1820. Además, es posible recordar que si bien el matrimonio vivió en Italia entre 1801-1821, desde esa fecha y hasta su muerte, permanecieron en Inglaterra.

Así, el poeta inglés cuenta cómo ha convertido Calderón en alegoría la fábula de Apuleyo: el mundo antiguo tiene tres hijas, la Idolatría (casada con la Gentilidad), el Judaísmo (con la Sinagoga) y la Fe (aún virgen, cortejada por la Apostasía del norte). Un día, mientras la Apostasía persigue a la Fe y a su criado, el Libre Albedrío, Cupido les cubre con su velo blanco como protección. Ante el temor de la familia de la Fe, Cupido se identifica como Dios. Tiene lugar ahora un posicionamiento de los personajes en torno a la fe: la Gentilidad y la Idolatría creen en muchos dioses, mientras que el Judaísmo y la Sinagoga se muestran convencidos de la existencia de un solo Dios, que no identifican con Cupido. Por último, la Apostasía desconfía del dogma de la transubstanciación: no existe cuerpo y sangre detrás del velo del pequeño dios. Su familia, incapaz de comprender la llegada de Cupido, rapta a la Fe y al Libre Albedrío y se los lleva a una playa desierta. Como novedad en el auto frente a la fábula, aparece en escena la Nueva Jerusalén dando la bienvenida a la Fe. Se encuentra sola, sin su padre y hermanas, pero Cupido la tranquiliza: vendrán santos y doctores y nunca le faltará el alimento. El barco donde navegaba la familia de la Fe naufraga y sus tripulantes llegan al palacio. Aunque intenta desviar a la Fe de su devoción por Cupido, esta persiste y Dios le ofrece su cuerpo y sangre. Finalizan las páginas de Southey recordando las palabras de Calderón en el texto «Al lector. Anticipadas disculpas a las objeciones que pueden ofrecerle a la impresión de estos autos» (Calderón, 1677: s. p.) por la repetición de temas y personajes en las piezas sacramentales (Southey y Coleridge, 1812: 128-131).

Al respecto de este fragmento de *Omniana*, Coleridge anota: «I did not find fault with this [o]utline of the Fable and Plot of Calderón's [C]upid and Psyche; but with R.S.⁷ giving this only. Half a dozen passages [s]elected from the 72 Autos Sacramentales, and translated as Southey would have translated them» (Coleridge, 1992: 1066), lo que muestra el interés del poeta por conocer más y de primera mano los autos de Calderón. Incluso los editores de los *Marginalia* de Coleridge apuntan la posibilidad de que el resumen del auto realizado por Southey influyera en la concepción del poeta sobre el mito clásico y que años más tarde, en 1825, incluyera en *Aids of Reflection* (Coleridge, 1993: 284-285).⁸

Coleridge es capaz de alcanzar el goce estético de la obra calderoniana, comprendiendo sus autos. Si bien solo conoce uno, *Psiquis y Cupido (Toledo)*, ya le sirve para tomar contacto con la esencia del género: el argumento en torno a la Eucaristía. El estudio de la posición adoptada por Coleridge como lector de la obra de Calderón de la Barca amplía el conocimiento que tenemos sobre dicho corpus y el espacio que ocupa en la historia de la literatura, pues según la «fenomenología»: «en la consideración de una obra literaria se ha de valorar no solo el texto actual sino, en igual medida, los actos de su recepción [...] El texto como tal ofrece diferentes “perspectivas esquemáticas” a través de las cuales aparece el objeto de la obra, pero su verdadera actualización es un acto de “concreción”» (Warning, 1989: 149).

Robert Southey, asimismo poeta lakista y posiblemente el más destacado hispanista del Romanticismo británico,⁹ también escribe sobre Calderón. En las líneas anteriores hemos examinado los fragmentos que le dedica a *Psiquis y Cupido (Toledo)* en *Omniana*, en los que no introduce crítica literaria alguna. Por el contrario, en sus escritos privados

⁷ Robert Southey.

⁸ Esta opinión también es recogida por Perojo Arronte en su investigación (2018: 110).

⁹ Flores y González afirman sobre este tema: «La pasión que Southey sentía por la cultura, lengua y literatura española le llevaría a convertirse en uno de los principales hispanistas de la era romántica en Inglaterra, solo rivalizado por Lord Holland» (2019: 22). También, es posible recordar que fue nombrado miembro honorífico de la Real Academia Española y de la Real Academia Española de la Historia.

(correspondencia) sí lo hace. En una de las misivas, con fecha del 13 de junio de 1808, Southey escribe a Coleridge a propósito de *La devoción de la cruz*:

I have read that play of Calderon's since my return: its story is precisely as you stated it, and in the story the wonder lies. Are we not apt to do with these things as naturalists do with insects? —put them in a microscope, and exclaim how beautiful! —how wonderful! —how grand! —when all the beauty and all the grandeur are owing to the magnifying medium? A shaping mind receives the story of the play and makes it *terrific*, —in Calderón it is *extravagant*. The machinery is certainly most extraordinary; and most extraordinary must the state of public opinion be, where such machinery could be received with the complacency of perfect faith, —as undoubtedly this was, and would be still in Spain (Southey s. p.; la cursiva es del autor).¹⁰

Las anteriores líneas recogen un intercambio de opiniones relativas a la comedia de Calderón entre los dos poetas. Southey califica la pieza de «extravagante», aunque la hilazón de la historia y los personajes sea «extraordinaria». El lector/espectador que Calderón tendría en mente, capaz de acoger el texto con regocijo, sería un sujeto con «complacencia» respecto a la fe católica con la que se riegan los versos: la doctrina contemporánea a Calderón, que, según Southey, seguiría siendo predominante dos siglos después.

Sobre la posición de Southey respecto a estas cuestiones, existe un estudio de Flores y González que profundiza en el anticatolicismo del poeta inglés a partir de la lectura que hace del texto *La hermosura de Angélica* de Lope de Vega y que integra en sus *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal*.¹¹ El proceso lector del romántico está marcado desde el principio por cuestiones de índole religiosa, que chocan diametralmente con la posibilidad de apreciar la literatura del Fénix de los ingenios desde una perspectiva estética:

Incluso cuando su objetivo era alabar el genio poético de Lope, Southey siempre encontraba lugar para algún ataque basado en el supuesto catolicismo de algunos de sus versos. Sin embargo, es importante notar que la ambigüedad y la ambivalencia son características idiosincráticas del autor inglés y que no se debe tanto a las obras de Lope como a la personalidad de quien escribe su obra (Flores y González, 2019: 8).

Es posible suponer que, si Southey concebía como una equivocación la influencia que la religión ejercía en los versos de Lope, su criterio respecto a los autos sacramentales no fuera positivo. Y como testimonio de su opinión contamos con la carta que escribe a su hermano el 25 de agosto de 1800 en la que afirma: «I have seventy two plays by Calderon the famous, all upon the Body & Blood —wherein the constant characters are the Five Senses, & old Mr World, & Jew the Emigrant, & Apostacy King of the North. Most vile Bunyanism but infinitely absurd. Will you take a specimen? This then is the story of The Food of Man» (*Letters [online]* segunda parte, carta 544). Si no menciona de manera explícita que se refiere a los autos sacramentales de Calderón, no existe duda alguna pues

¹⁰ *Letters [online]* tercera parte, carta 1466. Las citas de las *Letters* de Southey están tomadas de la edición electrónica de estos textos disponible en la web: <https://romantic-circles.org/>.

¹¹ A este propósito, también podemos mencionar el artículo de González (2017), que trata la diatriba entre literatura y fe en la recepción de Southey respecto a Lope de Vega y el monográfico de Andrews (2011) sobre estas cuestiones en el poeta laureado.

los califica «all upon Body & Blood», y según sabemos, el argumento compartido de estas piezas religiosas es el sacramento de la Eucaristía (Arellano y Duarte, 2003: 17-20). Además, según vimos en páginas anteriores, la biblioteca de Southey contaba con los seis volúmenes, de doce autos cada uno, publicados por Pando y Mier en 1717.

El poeta inglés compara la doctrina inmersa en los autos de Calderón con el «vile Bunyanism» haciendo referencia a la novela alegórica del escritor inglés John Bunyan *The Pilgrim Progress* publicada en 1678 que integra personajes y lugares ficticios como «Christian», «Mr. Worldly-Wise», «Vanity Fair», etc. E incluso va más allá, adjetivándolo como «infinitamente absurdo». Para mayor énfasis en su idea, como ejemplo práctico, en las líneas siguientes al fragmento citado, Southey resume a su hermano la trama de *Los alimentos del hombre*. Sin embargo, la postura adoptada por el poeta, bien podría ser otra muestra de su carácter «ambiguo y ambivalente», puesto que es capaz de constatar el modo en que la materia religiosa influye a la literatura, según es el caso de Lope y Calderón, al mismo tiempo que sus propios prejuicios imposibilitan que se perciba a sí mismo como un lector también sesgado. Y peor aún, entiende la religión católica como un elemento que anula la capacidad de creación poética. Sobre su lectura de la obra *La hermosura de Angélica*, dicen Flores y González:

La pandemia papista, tal y como Southey lo veía, frustraba el genio poético, su efecto principal sobre la mente del poeta siendo «like that of those poisons on the body that produce death by slow but certain operation» (*Letters*, 128). Sus intentos de distanciarse de la vertiente católica de la literatura española, especialmente en el caso de Lope, podrían verse como un intento de evitar cualquier tipo de contagio de las creencias religiosas del Fénix y el resto de literatos españoles. Con todo, y a pesar de argumentar que el despotismo y la superstición que imperaba en España habían mermado la poesía española, Southey concede enorme mérito a Lope y los poetas españoles en general, ya que «labouring under so many disadvantages, it is rather to be wondered at that they have done so much, than that they have not accomplished more» (*Letters*: 130 en Flores y González, 2019: 18).

Por tanto, si observamos a Southey como ente lector desde los presupuestos de la «fenomenología» y la recepción, comprobamos que su proceso de apropiación respecto a los autos sacramentales de Calderón de la Barca no ha existido y, por tanto, no ha logrado apreciar estos textos en su dimensión de obra de arte. El poeta inglés fracasa en establecer la relación con el objeto artístico que Iser describe de este modo:

Texto y lector ya no están frente a frente como sujeto y objeto sino que se da una «escisión» en el seno del lector mismo. Si este piensa los pensamientos de otro, sale temporalmente de sus disposiciones individuales, pues acaba ocupándose de algo que, hasta ese momento, no se encontraba, al menos de esa forma, en su horizonte de expectativas (Warning, 1989: 161).

En último lugar, y para culminar con este estudio, examinaremos el modo en que P. B. Shelley recibe los autos sacramentales de Calderón de la Barca. Shelley inserta un breve comentario acerca de lo que él denomina «Autos religiosos» en el ensayo publicado de manera póstuma en 1840, *A Defence of Poetry*, aunque escrito en 1821.

Según mencionamos con anterioridad, Shelley afirmaba que había leído todos los autos de Calderón al menos dos veces y con notable lirismo se lo cuenta en una carta a John Gisborne: «I am bathing myself in the light and odour of the flowery and starry

Autos. I have read them more than once» (Madariaga, 1920: 5-6). Este testimonio de Shelley, aunque no tendría por qué ponerse en duda, sí sería cuestionable teniendo en cuenta la amplitud del corpus calderoniano y la complejidad de los textos. De cualquier modo, es cierto que Shelley se erige a sí mismo como un devoto de Calderón: «I have been reading nothing by Greek and Spanish. Plato and Calderón have been my gods» (Madariaga, 1920: 6). Es importante destacar que el poeta inglés sitúa al mismo nivel al filósofo y al dramaturgo, aspecto del que es posible extraer que el interés de Shelley radica en la metafísica, y así lo confirma Rodríguez Palomero: «Shelley fue, principalmente, un poeta de ideas, y su filosofía está expuesta en *The Cenci* y en su versión romántica del *Prometeo rebelde, desencadenado*. Estas dos obras dramáticas en verso fueron escritas entre 1818 y 1820, cuando su entusiasmo por Calderón igualaba otros entusiasmos anteriores» (Rodríguez Palomero, 2001: 123).

Por el contrario, sí sería posible confirmar que el poeta inglés estuvo familiarizado al menos con una docena de obras de Calderón por la información recogida en sus cartas (García-Gómez, 2003: 165, nota 10). Según los investigadores, algunas de las comedias del dramaturgo madrileño que Shelley leyó fueron *Los cabellos de Absalón*, *El príncipe constante*, *El purgatorio de san Patricio* (Moro y Sáez, 2015: 162-163), *La vida es sueño* o *El mágico prodigioso* (Rodríguez Palomero, 2001: 123). Pero tal y como indican Moro y Sáez (2015: 162), refutando las palabras de Rodríguez Palomero a propósito de *La vida es sueño* (comedia, no auto): «Con toda seguridad, Shelley habría leído las ediciones disponibles entonces en español, que serían las de Pando y Mier» (Rodríguez Palomero, 2001: 132)¹² (este editor es el responsable de compilar los autos y no las comedias, labor acometida por Vera Tassis). Como consecuencia, los textos de las comedias que maneja Shelley tendrían que provenir, necesariamente, de otro lugar, si bien los autos sí los habría podido leer en esta impresión de 1717, que, según vimos, tenía Southey en su biblioteca.

La predilección de Shelley por la literatura de Calderón llegó hasta tal punto que el poeta inglés aprendió castellano con el fin de leer al dramaturgo en su lengua original:

Si al comienzo tiene que leer con la ayuda de algunos de sus amigos («I have been reading Calderón in Spanish») y desde entonces manifiesta deseos de traducir alguna de las comedias de este «a kind of Shakespeare» (22 de agosto de 1819), poco después declara haber aprendido el suficiente castellano para leer con «great ease» a Calderón (Moro y Sáez, 2015: 162-163).

El nivel de apropiación va más allá de la lectura y alcanza la traducción, con pasajes de *La cisma de Ingalaterra*, que no fueron publicados (Moro y Sáez, 2015: 163).

Pese a que no es posible confirmar que Shelley leyera los autos de Calderón, sí escribió sobre ellos en el conocido ensayo *A Defence of Poetry*:

Calderón, in his religious Autos, has attempted to fulfil some of the high conditions of dramatic representation neglected by Shakespeare; such as the establishing a relation between the drama and religion, and the accommodating them to music and dancing; but he omits the observation of conditions still more important, and more is lost than gained by the substitution of the rigidly defined and ever-repeated idealisms

¹² Esta investigadora también afirma a propósito de los autos de Calderón: «Los dramas que más influyeron en Shelley fueron, sobre todo, *El mágico prodigioso* y *La vida es sueño*, pero también le parecieron los autos obras grandiosas» (Rodríguez Palomero, 2001: 123). No obstante, no se profundiza más en esta noción ni se indica su procedencia, por lo que no es posible ampliarla.

of a distorted superstition for the living impersonations of the truth of human passion (Madariaga, 1920: 23, cita a *Defence of Poetry*. M. W. S. Second Part, 6).

En una parte en la que dilucida sobre *El rey Lear*, a la que caracteriza como la obra culmen de la literatura dramática, reprueba la falta de filosofía de Shakespeare, frente a otros autores, como Calderón. Según hemos podido comprobar, la trabazón de ideas y teatro es esencial para Shelley, y así alaba la capacidad del dramaturgo madrileño para insertar la música, la danza y la religión en los autos sacramentales. Sin embargo, censura la rigidez de los personajes, lo que evoca el cansancio que le producía este mismo punto a Southey: «We must confess, however, that we were soon fatigued with his impersonations of all the subtle distinctions of the scholastic divinity, where the author's familiarity with Aquinas was forced upon our notice at least as often as his knowledge of external nature, or of the human soul» («The Spanish Drama»: 21).

El proceso de recepción de los autos sacramentales de Calderón por parte de Shelley adolece del mismo inconveniente que en el caso de Southey: no son capaces de advertir que su apreciación del «objeto» está totalmente embebida de «sujeto». En Southey, sus prejuicios e ideología religiosa le impedían contemplar las obras de Calderón (y de Lope) como obras de arte susceptibles de ser admiradas siglos después de su composición. Respecto a Shelley:

His great poems are inspired by a definite conception of the world and of human destiny, and are written with the express intention of diffusing his sentiments and opinions among mankind. Though he says in his *Defence of Poetry*, «Didactic poetry is my abhorrence» he is a didactic poet as much as, or perhaps more than, Wordsworth ever was. His characters are not so much human beings as symbols, or personified ideas. He had a truth to serve, a theory to illustrate, a creed to preach; and in this, again, he was the brother spirit of Calderon, whose Autos, which he so ardently admired, were also dramatised arguments, though arguments for a cause which Shelley hated with all his heart (Madariaga, 1920: 23).

A pesar de todo, su obra poética, cargada de filosofía, en la que se repiten los mismos estados de ánimo y emociones (también expresión del sentir de los románticos), o la impronta alegórica y simbólica de un texto como «El triunfo de la vida», sitúan a Shelley mucho más cerca de los autos de Calderón de lo que él mismo pensaba.¹³

A lo largo de estas páginas se ha examinado el modo en que tres poetas románticos destacados, Coleridge, Southey y Shelley actúan como lectores de los autos sacramentales de Calderón de la Barca, desde el contexto de la Gran Bretaña del siglo XIX. El tipo de lugares utilizados para volcar su sentir es esencialmente la esfera privada: de los diarios a las cartas, pasando por la crítica literaria. A partir de los presupuestos teóricos de la Estética de la recepción y la «fenomenología» de la lectura, mi intención ha sido comprobar

¹³ Es posible recordar aquí la obra «The Two Spirits: An Allegory», pieza poética creada siguiendo el sentido simbólico de la oposición entre el día y la noche, los dos espíritus. La inspiración de Shelley puede venir del *Génesis*, 1, 4,5: «Dios consideró que la luz era buena y la separó de las tinieblas. A la luz la llamó "día", y a las tinieblas, "noche". Y vino la noche, y llegó la mañana: ese fue el primer día». La recurrencia a los textos bíblicos por parte de Shelley puede resultar extraña debido a su condición de ateo, sin embargo, es habitual. Así lo ha estudiado Balfour en su capítulo titulado precisamente «Shelley and the Bible», donde recoge múltiples ejemplos del interés del poeta romántico por los textos sagrados, sobre todo por aquellos de los profetas, los salmos y los pasajes con mayor contenido mítico. No obstante, las referencias que impregnan su obra son de carácter más breve: «images and phrases, cadences and figures, mora tan in grand mythopoetic patterns, such as the linked paradigms of paradise, fall, and redemption and the stories they entail» (Balfour, 2013: 416).

si los tres poetas ingleses, situados en un contexto socioideológico radicalmente opuesto al contemporáneo de Calderón, fueron capaces de trascender estas vicisitudes y lograr apreciar los autos calderonianos como creaciones estéticas y no solo artísticas.

Las conclusiones de esta investigación son variadas y particulares en cada autor. Coleridge, el que menos conoce los autos de Calderón de entre todos ellos, muestra su inclinación e interés por saber más. Si ha tenido contacto con las comedias calderonianas, y en base a este conocimiento admira al dramaturgo madrileño. Para Coleridge, Calderón es similar a Shakespeare, aunque carezca de la filosofía del bardo inglés. Southey, destacado hispanista, domina la literatura española del siglo xvii, así como la actualidad del país, debido a sus prolongados viajes por la península. En su biblioteca cuenta con los seis volúmenes que recogen los autos sacramentales completos editados por Pando y Mier en 1717, por lo que su contacto con el género dramático cultivado por Calderón estaría asegurado y precisamente es esta la circunstancia que propicia la lectura calderoniana de Shelley. No obstante, Southey, como lector de Calderón, fracasa en el intento de alcanzar la esencia literaria de los versos del dramaturgo, y uno de los escollos insalvables para esta labor receptora reside en cuestiones de índole religiosa. El protestantismo de Southey choca con el catolicismo inherente a los autos sacramentales. Porque según podemos recordar, el poeta laureado no recudía su idiosincrasia religiosa al ámbito privado, sino que era un ferviente defensor de la iglesia anglicana y la Reforma, causas para las que puso a total disposición su prosa y su retórica. En último lugar, Shelley, si bien se declara a sí mismo lector y admirador de estas piezas religiosas, les achaca rigidez y repetición de temas y personajes, características que impregnan su propia obra, según hemos podido comprobar (también utiliza con recurrencia el simbolismo, la alegoría y las menciones bíblicas). De estos tres autores estudiados, solo Coleridge ha logrado la escisión entre sujeto y objeto necesaria para apreciar el arte, mientras que Southey y Shelley están limitados por su ideología (religiosa y literaria respectivamente) y frustran el acercamiento estético a los autos de Calderón. La confirmación de este planteamiento ha sido posible a través del examen de los textos en los que plasmaron sus opiniones, quizá desde una situación más personal, guiada por los gustos particulares de cada uno, más que como los poetas que ellos mismos fueron.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Jocelyn (ed.) (2010), *Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary*, Ámsterdam – Nueva York, Rodopi.
- ANDREWS, Stuart (2011), *Robert Southey: History, Politics, Religion*, Nueva York, Palgrave MacMillan.
- ARELLANO, Ignacio y J. Enrique DUARTE (2003), *El auto sacramental*, Madrid, Laberinto.
- BIERI, James (2006), *Percy Bysshe Shelley: A Biography. Youth's Unextinguished Fire, 1792-1816*, Newark, University of Delaware Press.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1677), *Autos sacramentales alegóricos e historiales dedicados a Cristo señor nuestro sacramentado, Primera parte*, Madrid, Imprenta Imperial de José Fernández de Buendía.
- (2012), *Psiquis y Cupido (Toledo)*, Pamplona – Kassel, Universidad de Navarra – Reichenberger. Ed. Enrique Rull.
- (2014a), *La devoción de la cruz*, Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert. Ed. Adrián J. Sáez.
- (2014b), *Psiquis y Cupido (Madrid)*, Pamplona – Kassel, Universidad de Navarra – Reichenberger. Eds. Enrique Rull y Ana Suárez.

- COLERIDGE, Samuel T. (1971), *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, vol. 5, Oxford, Clarendon Press. Ed. Earl Leslie Griggs.
- (1992), *Marginalia*, vol. 3, Princeton NJ, Princeton University Press. Ed. H. J. Jackson y George Whalley.
- (1993), *Aids to Reflection*, Princeton NJ, Princeton University Press. Ed. John Beer.
- FLORES, Cristina y Jonathan GONZÁLEZ (2019), «Los clásicos españoles en el Romanticismo inglés, el caso de Lope de Vega y *La hermosura de Angélica* en *Letters Written During a Short Residence in Spain and Portugal* de Robert Southey», *Bulletin of Spanish Studies*, nº 46, 8, pp. 1-29. DOI <https://doi.org/10.1080/14753820.2019.1648092>.
- FRANZBACH, Martin (1982), *El teatro de Calderón en Europa*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- GARCÍA-GÓMEZ, Ángel María (2003), «Contextualización de las primeras puestas en escena de *La vida es sueño* (1925, 1929) en Inglaterra dentro del marco de la crítica anglo-irlandesa del siglo XIX», en M. Tietz (ed.), *Teatro calderoniano sobre el tablado, Calderón y su puesta en escena. XIII Coloquio Anglogermano sobre Calderón*, Stuttgart, Franz Steiner, pp. 163-193.
- GONZÁLEZ, Jonathan (2017), «Poetic Industry and Abominable Superstition, Southey on Lope de Vega» *Romanticism on the Net*, nº 68-69, monográfico sobre Robert Southey, ed. Tim Fulford y Matthew Sangster, pp. 1-33. Online, <https://bit.ly/3oEtbsl> [06/06/2020].
- HESPELT, E. Herman (1923), «Shelley and Spain», *PMLA*, nº 38, 4, pp. 887-905.
- HOWARTH, David (2007), *The Invention of Spain, Cultural Relations between Britain and Spain, 1770-1870*, Manchester, Manchester University Press.
- INSAUSTI HERRERO-VELARDE, Gabriel (2002), «Calderón y Shelley», en I. Arellano (dir.), *Calderón 2000, homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños, actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón*, Pamplona, Universidad de Navarra, vol. 1, pp. 563-574.
- ISER, Wolfgang (1987), *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus.
- MADARIAGA, Salvador de (1920), *Shelley and Calderón and Other Essays on English and Spanish Poetry*, Londres, Constable.
- MAYORAL, J. Antonio (ed.) (1987), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros.
- MORO, Alfredo (2015), «Calderón de la Barca en la obra de Mary Shelley», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, nº 21, pp. 193-203. DOI: https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2015.i21.11
- y Adrián J. SÁEZ (2015), «Calderón en Inglaterra (siglos XVII-XIX), historia y razones de un olvido», en J. Checa Beltrán (ed.), *La cultura española en la Europa romántica*, Madrid, Visor, pp. 153-168.
- PEROJO ARRONTE, María Eugenia (2018), «Coleridge and Spanish Literature», en D. Saglia e I. Haywood (eds.), *Spain and British Romanticism, 1800-1840*, Cham, Palgrave MacMillan, pp. 95-114.
- RALL, Dietrich (ed.) (1987), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, UNAM.
- RODRÍGUEZ PALOMERO, Luisa F. (2001), «Calderón, Shelley and Roy Campbell. Un apunte sobre la seducción», en T. Albaladejo Mayordomo (coord.), *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea*, Madrid, Universidad San Pablo-CEU, pp. 117-138.
- SAGLIA, Diego (2000), *Poetic Castles in Spain, British Romanticism and Figurations of Iberia*, Amsterdam – Nueva York, Rodopi.
- e Ian HAYWOOD (eds.) (2018), *Spain in British Romanticism 1800-1840*, Cham, Palgrave MacMillan.
- SHELLEY, Percy B. (1986), *Defensa de la Poesía. Texto bilingüe*, Barcelona, Península.

- SOTHEY, S. L. y J. WILKINSON (1844), *Catalogue of the valuable library of the late Robert Southey, Esq. Ll. D., poet laureate, which will be sold by auction by order of the executors, by Messrs. S. Leigh Sotheby & Co. at their house Wellington Street, Strand, on Wednesday, May 8th, 1844, and fifteen following days*, Londres, Compton and Ritchie.
- SOUTHEY, Robert (2009-), *The Collected Letters of Robert Southey*, en *Romantic Circles*. Online, <https://bit.ly/33TvPCs> [06/06/2020]. Eds. Lynda Pratt, Tim Fulford e Ian Packer.
- y Samuel T. COLERIDGE (1812), *Omniana; Or, Horae Otiosiores*, Londres, Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown.
- SULLIVAN, Henry W. (1991), «Calderón en Inglaterra desde la Restauración hasta el Romanticismo», en H. Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Noveno Coloquio Anglogermano*, Stuttgart, Franz Steiner, pp. 181-188.
- (1998), *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*, Frankfurt – Madrid, Iberoamericana – Vervuert.
- VV. AA. (2017), *The Oxford Handbook of Percy Bysshe Shelley*. Ed. Michael O'Neill, Anthony Howe, Tony Howe y Madeleine Callaghan. Oxford, Oxford University Press.
- VALLADARES, Susan (2015), *Staging the Peninsular War, English Theatres 1807-1815*, Abingdon, Routledge.
- WARNING, Robert (ed.) (1989), *Estética de la recepción*. Madrid, Visor (Colección La balsa de la Medusa, 31).