

*ARS LONGA. ACTAS DEL VIII CONGRESO  
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES  
SIGLO DE ORO (JISO 2018)*

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)





LA RECEPCIÓN EUROPEA DE *EL ALCALDE  
DE ZALAMEA*: LAS VERSIONES FRANCESAS  
DE FINALES DEL SIGLO XVIII

*Irene Pacheco Martínez*  
*Universidade de Santiago de Compostela*

El teatro de Calderón fue exportado muy tempranamente. De manera caótica y desordenada, los materiales calderonianos pasaron de pluma en pluma y de escena en escena por Europa desde los tiempos del autor hasta varios siglos después, dibujando la difusa pauta de una recepción cuyo interés sigue dos direcciones:

En la primera, el estudio del drama español en un contexto europeo que lo observa y lo estudia desde la perspectiva ajena y extranjera puede arrojar mucha luz a la crítica no comparatista de la obra de Calderón. También afirmó Linguet, quien mucho tendrá que ver en la historia de esta recepción, que los extranjeros son quienes de verdad aprecian el mérito de los autores «les étrangers sont les véritables appréciateurs du mérite des écrivains»<sup>1</sup>.

En la segunda, no cabe duda de que el constante proceso de refundición y de consecuente regeneración literaria (o, en la mayoría de sus casos, degeneración, por así decirlo), no solo evidencia el carácter universal y atemporal de la obra de Calderón, sino que además puede ser considerado como un revelador reflejo de la historia del drama en Europa, así como el material calderoniano puede ser enten-

<sup>1</sup> Citado por Mattauch, 1975, p. 71.

dido como un molde adaptable a las idas y venidas del canon teatral europeo. La lectura detenida y el estudio minucioso de las obras que nacieron, a mayor o a menor distancia, a raíz del original calderoniano, podrá contarnos mucho acerca del drama español y también será una prueba inefable del trascurso de la historia (literaria y no literaria) de Europa.

Si bien en la mayoría de los casos es difícil adivinar la profundidad de la huella calderoniana en el teatro europeo, lo es también acertar con exactitud las pautas y los límites de la historia de su recepción aun refiriéndonos a casos muy concretos. El de *El alcalde de Zalamea*<sup>2</sup> durante el siglo XVIII es uno de los pocos cuya amplia recepción en Europa puede trazarse con bastante nitidez<sup>3</sup>. Aquí hablaré, no obstante, de la transmisión en Francia principalmente y mencionaré muy brevemente su consecuente ramificación en Alemania, que es un indicio de la posterior apoteosis calderoniana en el Romanticismo alemán.

Cabe señalar que su éxito solo puede resultar evidente en un contexto histórico de una Europa revolucionaria, en donde comenzaba a divisarse en el horizonte la llegada de un nuevo régimen democrático y la nueva fuerza política burguesa. Las últimas décadas del siglo XVIII marcaron el panorama europeo con el levantamiento de la burguesía y el fin del absolutismo en Francia, la revolución en América contra el colonialismo europeo, y movimientos estéticos reaccionarios como el *Sturm und Drang* en Alemania<sup>4</sup> o la comedia lacrimosa en Francia<sup>5</sup>, que respondían al espíritu político del momento y que atacaban al racionalismo y al canon ilustrado.

<sup>2</sup> Ver *El alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones*, ed. Escudero Baztán, 1998.

<sup>3</sup> Ver Franzbach, 1982, p. 213. Ofrece una detallada recopilación de las versiones europeas de *El alcalde de Zalamea* entre 1642 y 1799.

<sup>4</sup> El *Sturm und Drang* (Tempestad e Ímpetu) convivió en Alemania desde aproximadamente 1770 hasta 1790 con la vigencia de la *Aufklärung* o Ilustración alemana. Se caracterizó por la exaltación de las pasiones, la conciencia de clases, la presencia de la burguesía, la justicia social, etc. Sobre el *Sturm und Drang*, véase Hernández y Maldonado, 2002.

<sup>5</sup> La comedia llorosa (*comédie larmoyante*) fue el género de moda en Francia durante todo el siglo XVIII hasta la llegada del drama romántico. Con múltiples denominaciones (comedia sentimental, comedia lacrimógena, drama trágico, tragicomedia...) se caracterizó por el sentimentalismo y la clase burguesa siempre presentes en sus tramas. Sobre la comedia llorosa, véase García Garrosa, 1997.

En medio de dicho panorama sediento de cambio y con la perspectiva de quedar atrás la estética ilustrada, la crítica europea recurrió a Calderón. Así mismo, *El alcalde de Zalamea* se convirtió en material muy sugerente para volcar en la literatura la nueva conciencia de clases, así como un ejemplo literario de *libertè, egalitè, y fraternitè* (el libre albedrío de Pedro Crespo al tomarse la justicia por su mano, la reclamación de la igualdad de clases en la que Pedro cree firmemente cuando insta a su hijo a ser virtuosos y cuando reclama el matrimonio de su hija con un capitán, y la final reconciliación padre e hijos y campesino y rey).

Según Sullivan<sup>6</sup>, el aspecto más revolucionario de la obra calderoniana según la interpretación europea del siglo XVIII, es la libertad con la que Pedro Crespo, tras haber suplicado sin éxito desde su condición campesina al capitán don Álvaro de Atayde el matrimonio con su hija Isabel, quebranta toda ley social y jurídica e imparte justicia por su mano ejecutando al capitán. El acto de libre albedrío de Pedro Crespo se ve legitimado al final de la obra, puesto que su rebeldía se ve recompensada por el Rey, quien le nombra oficialmente alcalde de Zalamea. Con el triunfo final del acto revolucionario demuestra Calderón la premisa de la obra, en la que el mismo Pedro Crespo tanto insiste: la existencia de una ley moral y de una ley civil. Esto es, la reivindicación del honor que más allá de ser un valor social, se concibe como una dignidad divina y por tanto tiene que ver más con la condición humana de cada individuo que con el rango social o el nacimiento privilegiado. Con el asesinato del capitán, Pedro Crespo ha cometido un delito social, pero no un delito moral, puesto que era necesario para limpiar la injuria cometida al honor de su hija. La libre y legítima rebelión del campesino, el final feliz con el que Calderón aprueba dicho comportamiento sin castigar a su personaje, y sobre todo la idea hecha realidad de que campesino y noble son iguales ante la ley de Dios, prueban el carácter revolucionario de la obra calderoniana y suscitó gran interés entre los literatos de la Francia de la Revolución.

El primero en interesarse por la obra fue el abogado del Parlamento de París, Simon Nicolas Henri Linguet. Su versión en francés fue publicada en 1770 en París bajo el título de *Le viol puni* en su *Théâtre Espagnol*. Este estaba formado por cuatro volúmenes, y todos ellos

<sup>6</sup> Sullivan, 1998, pp. 163-164.

contenían obras de Calderón salvo el último<sup>7</sup>. La versión de Linguet, bastante fiel al original exceptuando la eliminación de ornamentación estilística y aspectos cómicos (como cabría esperar de un dramaturgo francés del siglo XVIII), fue la base principal de la mayoría de las nuevas versiones que aparecieron a lo largo de las dos décadas posteriores en Europa. De este modo *El alcalde de Zalamea* se convertía en un «éxito europeo de *sensiblerie* y revolución política» y ser vertía al francés, al alemán, al holandés y al italiano, entre otros<sup>8</sup>.

En cuanto a las primeras y principales derivaciones francesas de la versión de Linguet, Sullivan y Franzbach coinciden en destacar estas tres: la de Collot d'Herbois de 1778 y de 1780 en Marsella y en París, la de Louis François Faur de 1783 también en París, y una versión anónima de 1778 también en París.

En primer lugar, la adaptación anónima de 1778 fue titulada *L'Alcalde de Zalamea, du théâtre espagnol de Dom Pedro Calderón de la Barca*. Franzbach no deja de reconocer su anonimato<sup>9</sup> mientras que Sullivan se la atribuye «casi con certeza»<sup>10</sup> a Jean Dufort, Comte de Cheverny. La principal novedad que incorpora esta versión con respecto al original calderoniano consiste en la tensión dramática concentrada en el matrimonio entre don Louis (el nuevo capitán Álvaro de Atayde, que en esta versión es hijo de don Lope) e Isabel, esto es, el matrimonio entre un soldado y una campesina, que, además, están enamorados. El matrimonio en esta versión francesa supone la superación de la desigualdad de clases, de ahí que se insista tanto (según argumentan Franzbach y Sullivan en su comentario de la obra) en la aspiración de los *citoyens*, los ciudadanos comunes, a adquirir por medio de la virtud y sus buenos modos de vida la elevación a un rango superior. El matrimonio en la obra original calderoniana, por su parte, significa la limpieza de la mancha deshonorosa que ha provocado el abuso del capitán a Isabel. Ciertamente es, no obstante, que en la obra de Calderón también la aspiración de Pedro Crespo de igualarse

<sup>7</sup> El *Théâtre Espagnol* (1770) de Linguet contenía las siguientes obras de Calderón: *Mejor está que estaba* (*Il y a du mieux*) en el vol. I; *El alcalde de Zalamea* (*Le viol puni*), *El escondido y la tapada* (*La Cloison*), *Nunca lo peor es cierto* (*Se défier des apparences*) en el vol. II; *No hay burlas con el amor* (*On ne badine point avec l'Amour*) en el vol. III. Ver Sullivan, 1998, p. 476.

<sup>8</sup> Sullivan, 1998, p. 164.

<sup>9</sup> Franzbach, 1982, p. 115.

<sup>10</sup> Sullivan, 1998, p. 165.

con los rangos superiores a través de la virtud está presente, aunque en menor medida que en la versión francesa. Lo sabemos cuando, por ejemplo, Pedro recuerda a su hijo su linaje limpio pero villano y lo hace, según apunta Fothergill-Payne «porque de un lado no deje Juan de “aspirar con cuerdo arbitrio / a ser más”»<sup>11</sup>.

En segundo lugar, la versión de 1778 de Marsella de Collot fue publicada bajo el título *Il y a bonne justice, ou le Paysan magistrat*. Esta versión dista de Calderón y Linguet y recoge elementos de la versión anónima (o de Dufort) del mismo año. Esto es, la concentración de la tensión dramática en la unión de don Louis (en este caso, sobrino y no hijo de don Lope) e Isabelle, quienes en esta versión ya se habían conocido previamente en Sevilla e, igual que en Dufort, estaban enamorados. Sullivan destaca las «extrapolaciones de base republicana de la historia de Calderón»<sup>12</sup> que contenía esta adaptación de Collot. De manera más clara que en Dufort, en la obra de Collot se hace hincapié en la diferencia de clases, la posesión de riquezas y la aspiración a una sociedad de prestaciones. Esto se visibiliza en la última escena, en la que, para la resolución del conflicto (en el que Pedro insista a don Lope a que consienta el matrimonio de su sobrino con su hija Isabel), Collot presenta una escena en la que campesinos (*citoyens*) y soldados se distribuyen en dos filas enfrentadas, que representan, de manera muy clara y simbólica, la distinción de clases patente en la obra.

La versión de Collot, que sufrió modificaciones a lo largo de la década<sup>13</sup>, fue representada en diciembre de 1789 en el Théâtre de la Nation de París y lanzó al público su mensaje reaccionario. La mecha de la Revolución Francesa ya había sido prendida. El autor, que se encontraba involucrado por completo en el levantamiento burgués, publicó la versión definitiva de la obra en París un año después, en 1790. El simbólico final se extrema: la disposición en dos filas contrapuestas dispuestas a luchar, que anteriormente era interrumpida y solucionada con la sensible confesión de Isabel, esta vez se ve frustrada por la intervención de Pedro Crespo, que apela a la fraternidad

<sup>11</sup> Fothergill-Payne, 1987, p. 222.

<sup>12</sup> Sullivan, 1998, p. 168.

<sup>13</sup> Según Franzbach, 1982, p. 213, las publicaciones de la versión de Collot fueron las siguientes: *Il y a bonne justice* en 1778 en Marsella, *Le paysan magistrat* en 1780 en París, *Le paysan magistrat* en 1789 en París, y *Il y a bonne justice ou Le paysan magistrat* en 1790 en París.

entre campesinos y soldados, pues al fin y al cabo todos son *citoyens*, por tanto hermanos, y no deben masacrarse entre ellos. Todo un ejemplo de *fraternité* y *égalité*.

En cuanto a la tercera adaptación en francés, la de Louis-François Faur de 1783, fue publicada en ese año en el *Théâtre Italien* bajo el título *Isabelle et Fernand ou l'Alcalde de Zalamea*<sup>14</sup> y en 1784 en París<sup>15</sup>. La menos destacada de las tres francesas y la más distante de Calderón, centra su acción dramática en el poder del amor entre los dos enamorados Isabelle y Fernand (que es un nuevo personaje introducido por Faur, un joven granjero enamorado de Isabelle, que no se corresponde con el capitán de las versiones anteriores y del original), que todo lo puede.

Las versiones francesas, en especial la de Linguet, son pertinentes en tanto que fueron la base de las adaptaciones en el resto de Europa y, sobre todo, en Alemania, donde en esos momentos comenzaba a cobrar fuerza y visibilidad el fenómeno del *Calderonismo*, que alcanzaría su punto álgido un par de décadas más tarde, no sin debérselo en gran parte a este impulso. Además, en la Alemania de entonces, las teorías encabezadas por Johann Georg Hamann y Gottfried von Herder cobraban fuerza y destronaban definitivamente la norma neoclásica e ilustrada, así como proponían una renovación absoluta de formas y contenidos literarios, más allá de las estrictas limitaciones de la estética de la razón. Nacía así aproximadamente en la década de los setenta el movimiento estético de los *Stürmer und Dränger*, que perseguían en sus obras la exaltación de las pasiones humanas, la superación del individuo del destino adverso a través de sus virtudes, la reivindicación de la justicia social, la conciencia de clases, la genialidad y la individualidad etc. La obra que encabeza la producción literaria de este nuevo movimiento es *Götz von Berlichingen* (1773), que Goethe compuso basándose en la vida del famoso caballero «Mano de Hierro» Gottfried von Berlichingen. Gottfried von Berlichingen fue un caballero alemán del siglo XVI y protagonista en la famosa *Deutscher Bauernkrieg* (*Guerra alemana del campesinado*) también conocida como *Erhebung des gemeinen Mannes* (*Levantamiento del hombre común*). En el *Götz* de Goethe, el héroe típico alemán, que lucha a favor de la justicia y los derechos del pueblo, fracasa ante las rígidas

<sup>14</sup> Sullivan, 1998, p. 168.

<sup>15</sup> Franzbach, 1982, p. 213.



imposiciones sociales. En la obra, hay dos niveles de acción: el de los nobles y el de los soldados, que se presentan a menudo contrapuestos en el campo de batalla<sup>16</sup>. También Collot, de quien acabamos de hablar, poco después presentó en su versión de *El alcalde de Zalamea* la oposición visual de sus personajes enfrentados en dos niveles: el del campesinado (o sea, los *gemeine Männer*, en alemán o los *citoyens* de Linguet y Collot) y el de los soldados y generales, con la que convertía la obra calderoniana en un ejemplo de lucha de clases en el sentido marxista.

Era esperado, por tanto, que en este influjo revolucionario del *Sturm und Drang* alemán, el *Alcalde* de Calderón encontrara muy buen recibimiento. De manera muy inmediata a la publicación del *Théâtre Espagnol* de Linguet en 1770, se publica en 1771 el *Spanisches Theater* de Brunswick en Alemania, con una traducción libre de la *Le viol puni* al alemán titulada *Die bestrafte Entführung* (*El rapto con castigo*), que se encontraba en el segundo volumen<sup>17</sup>. A finales de la década, nacen las varias versiones germanas, que adaptan el material calderoniano a las necesidades del sentimiento de los *Stürmer und Dränger*. Franzbach y Sullivan coinciden en destacar, al menos, las siguientes:

En primer lugar (aunque no la primera), una versión anónima apareció en Berlín en 1780, titulada *Die Begebenheiten auf dem Marsch oder der Alcalde von Zalamea* (*Los sucesos en la marcha o El alcalde de Zalamea*). Según Sullivan<sup>18</sup>, esta combina innovaciones de Dufort y Collot y también de la versión *sturmunddränger* de Schröder, de la que se hablará muy a continuación.

En segundo lugar, también data de 1780 la versión vienesa de Gottlieb Stephanie, que fue titulada *Der Oberamtmann und die Soldaten* (*El magistrado en jefe y los soldados*) y dista de Calderón y Linguet en tanto que incorpora personajes nuevos.

En tercer lugar, pero la más destacada, es la refundición de Friedrich Ludwig Schröder. Fue estrenada muy exitosamente en 1778 en Hamburgo y titulada *Amtmann Graumann oder die Begebenheiten auf dem Marsch* (*El alguacil Graumann o los sucesos en la marcha*). La fuente de Schröder pudo haber sido tanto el francés Dufort como Collot. La localización, los personajes y la atmósfera se vieron completamente

<sup>16</sup> Henández y Maldonado, 2002, p. 91.

<sup>17</sup> Franzbach, 1982, p. 115.

<sup>18</sup> Sullivan, 1998, p. 171.

germanizados en esta nueva versión. El concepto del honor continúa presente, aunque su sentido calderoniano se ha visto reformulado, del mismo modo que en las versiones francesas. Hace uso, aunque lejos de su sentido original calderoniano, del rapto de la heroína como denuncia de injusticia social, en la línea *sturmunddränger*.

Es interesante mencionar, además, que esta refundición de Schröder del *Alcalde* de Calderón proviene, muy seguramente, de una propuesta que su buen amigo Lessing le sugirió a su hermano en una carta de 1777 en la que escribía lo siguiente:

In dem *Mercure de France* vom Jahre 1760-69 befindet ich eine auß dem spanischen übersetzte Komödie, in der ein gemeiner Mann, der, ich weiß nicht mehr, welche sonderbare Gerichtsbarkeit hatte, vermöge solcher sich an einem vornehmen Manne selbst Recht schaffte, der seine Tochter verführt hatte. Es ist mir ein Umstand eingefallen, wodurch dieses Stück, dass mir außerordentlich gefallen, sich vollkommen verdeutlichen (etwas mehr als übersetzen) ließe. [...] Ich könnte dir wegnistens damit eine Arbeit unter den Fuß geben, die alle Anlage hätte, für unser Theater sehr interessant zu werden<sup>19</sup>.

Lessing no se equivocaba. Efectivamente, el número de junio de 1768, entre las páginas 57 y 84, contenía una larga reseña de *El alcalde de Zalamea* a través de la traducción francesa de Linguet, pues el título y el autor originales no aparecían. Aunque Lessing nunca llegó a recuperar dicho ejemplar y sus planes de refundición de la obra quedaron frustrados, su intuición sobre el potencial revolucionario de la obra y su aportación a las letras germanas no iba desencaminada. Sus ideas se hicieron realidad en la versión de Schröder<sup>20</sup>.

Esbozada esta pequeña parte de la recepción en Europa de *El alcalde de Zalamea*, pueden extraerse, al menos, las siguientes conclusiones. En primer lugar, el sentido del honor calderoniano ha sido siem-

<sup>19</sup> Citado por Lachmann, 1907, p. 254. Traducción: «En el *Mercure de France* de los años 1760-1769 encontré una comedia traducida del español, en la que un hombre común, del cual ya no recuerdo su jurisdicción, se toma este la justicia por su mano ante un hombre destacado, que ha cometido una injuria a su hija. Se me ha ocurrido una circunstancia por la que esta obra, que me gusta muchísimo, podría ser completamente germanizada (más que solo traducida). [...] Podría al menos de esta manera encargarte un trabajo, que reuniría todas las condiciones para ser muy interesante para nuestro teatro».

<sup>20</sup> Sullivan, 1998, p. 151.

pre reinterpretado. Exceptuando la traducción de Linguet, el resto de versiones mantienen casi por completo el material del original, pero varían el mensaje. De nuevo exceptuando a Linguet, tanto en las versiones francesas como en las germanas no se habla de violencia o deshonra a la mujer. En ellas se introduce el nuevo elemento del enamoramiento, que reduce (aparentemente, por lo menos) el impacto del rapto. La tensión de las versiones europeas reside en la concesión del matrimonio que iguala las clases sociales, mientras que la tensión calderoniana consiste en el ataque al honor que viene identificado con la deshonra a la mujer y es delito de muerte. Aunque no abarque la ascensión final de clase, el original calderoniano puede parecer el más revolucionario.

En relación con ello puede concluirse, en segundo lugar, que la llegada de *El alcalde de Zalamea* al repertorio europeo a través de las versiones francesas puede ser entendida como parte de un proceso preparatorio para la posterior apoteosis calderoniana en el Romanticismo alemán. Hasta bien entrado el siglo XVIII, Calderón, si bien muy presente (aunque refundido y adaptado) en la escena europea y alemana, todavía era en gran parte desconocido para los dramaturgos, que en la mayor parte de los casos no reconocían su autoría. A partir de entonces, y gracias precisamente a los estudios de Lessing, la figura de Calderón fue rescatada del anonimato para llegar a considerarse, cincuenta años después, un emblema del teatro alemán romántico y un genio de la poesía universal.

Por último, la breve muestra de la historia de la recepción calderoniana en Europa que supone la de *El alcalde de Zalamea*, permite reflexionar acerca de la universalidad de los temas y los valores calderonianos. La huella de la historia política y social de Europa puede contemplarse en el molde calderoniano, remodelado y adaptado a los gustos y a la conciencia de cada época y nación. El estudio de las diferentes interpretaciones del original de Calderón puede ser de gran ayuda al historiador, ya que, como apunta Franzbach<sup>21</sup>, «desde el tratamiento dramático de la obra puede deducirse qué tipo de interpretación dominó en cada momento».

<sup>21</sup> Franzbach, 1982, p. 120.

## BIBLIOGRAFÍA

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El alcalde de Zalamea. Edición crítica de las dos versiones*, ed. de Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- FOTHERGILL-PAYNE, Louise, «Unas reflexiones sobre el duelo de honor y la deshonra de la mujer en *El alcalde de Zalamea*», en *Hacia Calderón. Octavo Coloquio Anglogermano, Bochum 1987*, vol. 5, Stuttgart, Verlag Wiesbaden GMBH, 1988, pp. 221-226.
- FRANZBACH, Martin, *El teatro de Calderón en Europa*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús, «El drama francés», en *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997, pp. 105-126.
- HERNANDO, Isabel, y MALDONADO, Manuel, *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- LACHMANN, Karl, *G. E. Lessing, Sämtliche Schriften*, Leipzig, G. J. Göschen, 1907.
- MATTAUCH, Hans, «Calderón ante la crítica francesa (1700-1850)», en *Hacia Calderón. Cuarto Coloquio Anglogermano, Wolfenbüttel 1975*, Berlín / New York, Walter de Gruyter & Co., 1979, pp. 71-82.
- SULLIVAN, Henry W., *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1998.