



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 24 (2018)

«ARTE DRAMÁTICA. SHAKESPEARE», DE JOSÉ JOAQUÍN DE MORA, O UN CASO DE APROPIACIÓN NO RECONOCIDA

Ángel-Luis PUJANTE
(Universidad de Murcia)

Recibido: 1-10-2018 / Revisado: 1-10-2018

Aceptado: 1-10-2018 / Publicado: 20-12-2018

RESUMEN: Antes de exiliarse en Inglaterra, José Joaquín de Mora se mostró más bien contradictorio ante la obra de Shakespeare. Sin embargo, sus años de residencia en Londres, además de llevarlo a una postura más flexible ante el Romanticismo, le revelaron la literatura inglesa y lo convirtieron en partidario del dramaturgo. Trasladado a Buenos Aires desde su exilio inglés, Mora publicó allí artículos muy favorables a Shakespeare, pero uno de ellos no era un trabajo original, sino una apropiación de un ensayo francés cuya fuente no reconoció. La presente nota explica el contexto en el que se inscribe este artículo y muestra el alcance de la apropiación.

PALABRAS CLAVE: Shakespeare, recepción de Shakespeare, José Joaquín de Mora, Clasicismo, Romanticismo, historia literaria, literatura comparada.

JOSÉ JOAQUÍN DE MORA'S «ARTE DRAMÁTICA. SHAKESPEARE», OR A CASE OF AN UNACKNOWLEDGED APPROPRIATION

ABSTRACT: Before he went into exile in England, José Joaquín de Mora's attitude to Shakespeare's work was somewhat contradictory. However, his years of residence in London, besides leading him to a more flexible stance towards Romanticism, revealed English literature to him and put him in favour of the playwright. Having moved to Buenos Aires from his English exile, he published articles there that were very favourable to Shakespeare. However, one of them was not an original, but an appropriation of a French essay whose source Mora did not acknowledge. This note explains the context in which his article is set and shows the extent of his appropriation.

KEYWORDS: Shakespeare, Shakespeare reception, José Joaquín de Mora, Classicism, Romanticism, literary history, comparative literature.

José Joaquín de Mora puso fin a su exilio londinense a comienzos de 1827 y pasó casi el resto del año en Buenos Aires invitado por el presidente Bernardino Rivadavia para ocuparse de la creación y publicación de nuevos periódicos. En efecto, y como informa Luis Monguió (1965), Mora desplegó en la Argentina una notable labor periodística como editor de *Crónica Política y Literaria de Buenos Aires* y *El Conciliador* —aunque de este solo apareció un número—. En *Crónica Política* publicó tres artículos relacionados con la obra de Shakespeare, en los que se podía observar el cambio de actitud al que le habría llevado su exilio en Inglaterra. El primero era su reseña de una representación de la ópera *Otelo* de Rossini (1827a), el segundo se titulaba «Arte dramática. Shakespeare» (1827b) y en el tercero Mora escribía elogiosamente sobre Calderón y lo comparaba con Shakespeare, a quien no elogiaba menos (1827c). Sin abdicar de su formación neoclásica, Mora se expresaba sin dogmatismos antirrománticos, mostraba su apertura a criterios de belleza que no fueran los clásicos y relativizaba el concepto del buen gusto. Conociendo su disputa literaria con Böhl de Faber y sus principios clasicistas, Monguió escribió sobre el segundo de sus artículos, el dedicado a Shakespeare:

Espíritu de nacionalidad, color local, historicismo, mezcla de lo jocoso y lo grave como en la vida real, imitación de las costumbres y las preocupaciones de la época, son todos conceptos que pudieran firmar un Herder, un Augusto Guillermo Schlegel, un Agustín Durán, o el mismo contrincante de Mora, Böhl de Faber. (1965: 309)

Mal podía imaginar Monguió que este segundo artículo de Mora consistía casi completamente en una traducción selectiva, publicada sin reconocimiento de autoría, del extenso ensayo titulado «Shakspeare» (1825), del político y escritor francés Albert-François Villemain (1791-1870).¹ Pero vayamos por partes.

Shakespeare llegó a España en el siglo XVIII, pero no directamente desde Inglaterra, sino a través de Francia. El primer comentario crítico sobre su obra escrito por un español, publicado en 1764, mostraba lo que sería una constante en la primera recepción del dramaturgo en nuestro país: su autor, Francisco Mariano Nifo (1764: 125-127), se hacía eco de la controversia clasicista planteada por Voltaire sobre los vicios y virtudes de Shakespeare, en la que el escritor francés acabaría abominando del inglés. Como en el resto de Europa, tal debate invitaba a tomar partido, y en España lo tomaron y sostuvieron durante décadas la mayoría de quienes escribieron sobre él.

La prensa entraría igualmente en el debate, unas veces a favor de Shakespeare y otras, en contra; bien tomando abiertamente partido, o bien sin tomarlo explícitamente. Entre los periódicos que insertaban referencias y trabajos favorables al dramaturgo, generalmente de procedencia británica, destaca *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa*. Desde que apareció en 1787 hasta su cierre en 1791, los artículos que reproducía solía traducirlos su editor, Cristóbal Cladera, mencionando el nombre del autor, citando sus fuentes de información y detallando las reseñas, diarios, artículos y libros que recibía (Saiz, 1983: 191).

A este respecto, *Espíritu de los mejores diarios* parece más bien una excepción. Desde el siglo XVIII era habitual que los periódicos españoles incorporasen traducidos o adaptados artículos extranjeros de diversa índole, especialmente franceses, los cuales solían

¹ El ensayo de Villemain volvió a imprimirse, revisado y ampliado, en su *Nouveaux mélanges historiques et littéraires*, Paris, Ladvocat, 1827, pp. 141-187, y años después en otras publicaciones. Mora siguió la versión de 1825, como revela un cotejo de su traducción con estos dos originales franceses.

publicarse como anónimos y sin mención de sus fuentes (Saiz, 1983:143). Al parecer, ni editores ni lectores prestaban mucha atención a este hecho ni le daban importancia, de tal modo que un artículo anónimo podía ser atribuido sin error al editor del periódico o a alguno de sus colaboradores. Por otro lado, la dificultad para identificar o localizar ciertas fuentes extranjeras podía explicar la apropiación de artículos que se publicaban como originales españoles con la firma del supuesto autor. Así, pues, aunque los artículos de Mora en la *Crónica* argentina no llevaran firma, no había duda de que eran de su pluma como único editor. Y la dificultad de sus lectores para identificar la fuente de su artículo sobre Shakespeare explicaría además el que Mora no se molestase en declararla.

En una publicación anterior mostré que tres artículos españoles sobre el dramaturgo publicados en aquellos años no eran sino traducciones de originales franceses no reconocidos (Pujante, 2010: 103-119). El primero, «Reflexiones sobre el teatro inglés», aparecido como anónimo en el *Memorial Literario* en 1797, era en su mayor parte una traducción casi literal de la carta decimotercera («Sur la tragédie») y decimonovena («Sur la comédie») de las célebres *Lettres philosophiques* (*Cartas filosóficas* o *Cartas inglesas*) de Voltaire, publicadas en 1734.² Voltaire mostraría una actitud cada vez más agresiva frente a Shakespeare destacando sus defectos por encima de sus méritos, pero en su carta decimotercera intentaba elogiar sus excelencias traduciendo el monólogo «To be or not to be». En el artículo del *Memorial Literario* se omitió la traducción y con ella el elogio, de tal modo que el artículo español resultó más contrario a Shakespeare que el original.

Después, en el mismo *Memorial Literario* apareció en 1806 un artículo de un tal G. Romo titulado «Paralelo entre Shakespeare y Corneille», que, sin embargo, era una traducción del «Parallèle entre Shakespear & Corneille», publicado en el *Journal Encyclopédique* de octubre de 1760 como anónimo supuestamente «traducido del inglés». El artículo, muy favorable a Shakespeare, dio pie a una réplica, recogida en el *Memorial*, en la que el autor declaraba a Corneille superior a Shakespeare en términos clasicistas y volterianos, incluso manipulando una opinión de Moratín para reforzar su postura. El tercero de estos trabajos, titulado «Shakspeare» y publicado como anónimo en 1839 en *El Museo de Familias*, no era sino la traducción completa y casi literal del ensayo «Shakspeare» de Villemain mencionado al comienzo de esta nota y apropiado por Mora doce años antes en su artículo de Buenos Aires.

Aparte de las prácticas periodísticas que revelan, estas publicaciones venían a mostrar la evolución de la primera recepción de Shakespeare en España. El dramaturgo había llegado a nuestro país en pleno Clasicismo como el monstruo creado por Voltaire. Esta visión se mantuvo en Francia durante años, pero frente a ella también fueron apareciendo manifestaciones de signo contrario. El «Parallèle» anónimo de 1760 sería una muestra de esta tendencia, sin olvidar, entre otras cosas, las traducciones fragmentarias de Shakespeare de Antoine de La Place (1745-1749) y las completas de Pierre Le Tourneur (1776-1783), en cuyos prólogos los traductores se mostraban muy favorables a Shakespeare. Con todo, la oposición al dramaturgo perduraría y, aunque el Romanticismo contribuiría decisivamente a su aceptación y admiración en el continente europeo, el proceso fue largo, y más aún en España, donde el Clasicismo se resistía a morir.

En este contexto, la publicación del ensayo de Villemain en 1825 fue un hito importante en la recepción de Shakespeare en Francia, y aunque en España apareciese como anónimo catorce años después, su publicación fue oportuna por ocurrir en unos años en los que la crítica se declaraba cada vez más receptiva a su obra. En el trabajo de Villemain

² Un año antes se habían publicado en traducción inglesa: *Letters Concerning the English Nation*, trad. John Lockman, London, Davis and Lyon, 1733.

todavía resonaba la voz de Voltaire y su debate sobre Shakespeare, pero su autor lo evitó en buena medida al juzgar históricamente la obra del dramaturgo, distinguiéndola del drama clasicista y destacando, entre otras cosas, su genio personal e inimitable, la gran variedad estilística de sus diálogos y la caracterización de sus personajes, especialmente los femeninos. Stendhal, admirador de Shakespeare y autor del famoso ensayo «Shakespeare et Racine», elogió el trabajo de Villemain y, aunque opinaba que este aún no percibía del todo los méritos principales del dramaturgo, al menos reconocía que hablaba de ellos «de manera decorosa» (1835: 449).

En cuanto a la influencia del Romanticismo, no podemos olvidar que las ideas de August Wilhelm Schlegel sobre lo clásico y lo romántico—expuestas en sus *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (1809-1811), en las que se ensalzaba la obra de Shakespeare—acabarían teniendo una buena acogida en Europa, aunque al principio algunos sectores las rechazaran o las recibieran con reservas. Estas conferencias no se tradujeron en España, pero en «Reflexiones de Schlegel sobre el teatro, traducidas del alemán» (1814), Juan Nicolás Böhl de Faber extractó y manipuló las partes que a él le interesaban—sobre todo, Calderón y el tradicionalismo español—y omitió a Shakespeare—al que sí citó después repetidas veces, y en inglés, en su *Pasatiempo crítico* (1820?)—. Como es sabido, la iniciativa de Böhl provocó una airada respuesta en Mora, tanto en la prensa gaditana como después cuando dirigió en Madrid la *Crónica científica y literaria*—dando pie a la llamada «querrela calderoniana», que no es objeto de esta nota—. En lo que se refiere a Shakespeare, recordemos que, antes de que se iniciara esta disputa, y siendo aún un ferviente clasicista, Mora le había comunicado por carta a Francisca Larrea, esposa de Böhl, su encendida admiración por el dramaturgo. Böhl la incluyó en la primera parte de su *Pasatiempo*:

Añadiré que he leído estos dias algo de *Shakespear* y que lo creo el mas hermoso genio que jamas ha existido, y de todos los poetas el que mas se acerca á la región de la belleza ideal. ¿Que son las reglas y las *convenances* y las *trabas* de *estos monos* [*i.e.*, los franceses] junto á sus sublimes arrebatos? Yo gozo cuando oigo decir que es un bárbaro, un salvaje, un grosero; porque si estos hombres lo entendiesen, ¿sería lo que és? Mientras mas se aleja en sus poesias de todo lo que huele á dramático en este país, mas me gusta. Es el *mayor de los poetas*. No tuvo otra regla sino la inspiración, creó otra naturaleza, penetró la humana como si se hubiera hallado en su creación, y nadie ha sabido encerrar como él en un verso una serie de ideas que dan materia para meditar horas enteras. (1820?: 12-13)

Sara Medina (2018: 228-235) ha mostrado hasta qué punto cambió la visión que Mora tenía de Shakespeare tal como lo fue expresando en la *Crónica*. Por ejemplo, cuando Mora se quejó de que la novelista Lady Morgan no viese méritos en las tragedias de Racine:

La autora, acostumbrada á manejar toda su vida las tragedias de Shakspeare, no ha podido ver sin fastidio la admirable regularidad, el lenguaje puro y el estilo moderado del primer poeta trágico de Europa. ¿Cuándo se convencerán los ingleses de que para gustar de Shakspeare es preciso ser inglés, como era necesario ser espartano para comer la salsa negra? (1817: [2])

Así, pues, antes de su exilio en Inglaterra, Mora se revelaba, cuando menos, inconsecuente en sus juicios sobre Shakespeare. Después, y ya en Londres, se mostró menos intransigente con el Romanticismo y bastante más receptivo a la literatura inglesa y a la

obra de Shakespeare, de cuya comedia *As You Like It* (*Como gustéis*) tradujo la primera escena del segundo acto para *No Me Olvides* (1825). Parece, por tanto, que en los cuatro años que duró su exilio en Inglaterra su ideario estético experimentó un cambio que podría aclarar su actitud ante Shakespeare. Este cambio se manifestaría sobre todo en su segundo artículo de Buenos Aires, por más que este fuera una apropiación del ensayo de Villemain antes mencionado.

Es posible que Mora no tuviera intención de publicar nada dedicado especialmente a Shakespeare. En el primero de dichos tres artículos —su reseña sobre una representación del *Otelo* de Rossini—, había escrito que lo que sometía al teatro a «leyes severísimas» no era el gusto clásico en sí, sino su abuso. Parece que esta opinión indujo a error a algunos lectores más o menos clasicistas y dio pie a ciertas «observaciones» en otro periódico. Mora respondió con el segundo artículo admitiendo en su primer párrafo que su comentario sobre el «abuso del gusto clásico» había podido inducir a error «por falta de explicación ... á cerca de nuestra profesión de fé poética» y, en consecuencia, se disponía a explicarse. Precisaba que su oposición a la severidad del teatro clásico no significaba una aprobación de «las incongruencias de los autores románticos» y que si admiraba a Shakespeare no era porque este atentase contra las reglas del buen gusto. Esta observación era su punto de partida para exponer las singularidades y virtudes de la obra de Shakespeare.

Pues bien, a excepción de este primer párrafo y del último, el texto de su artículo es una traducción selectiva más o menos libre de distintas secciones del mencionado ensayo de Villemain. Mora empieza extractando dos partes de la quinta página del original (p. 233) y de ahí salta a la séptima (p. 235), a partir de la cual sigue copiando observaciones del autor francés hasta llegar a la undécima. Intercala comentarios propios, pero estos son generalmente breves, generales y escasamente originales. Ya en el segundo párrafo, con el que se inicia su exposición sobre Shakespeare, Mora inicia su traducción invirtiendo el orden de dos observaciones de Villemain.

Le Théâtre de Shakspeare, malgré ses défauts, est le travail d'une imagination vigoureuse, qui laisse d'ineffaçables empreintes; [...] En lisant Shakspeare avec l'admiration la plus attentive, il est difficile d'y reconnaître ce système prétendu, ces règles de génie qu'il se serait faites, qu'il aurait suivies toujours, et qui remplaceraient pour lui les constitutions d'Aristote. (p. 233).

Lo que admiramos en Shakespeare no es la violación de las reglas del buen gusto, que se creen erróneamente reducidas al principio de las unidades de Aristóteles, sino aquellos pensamientos sublimes, aquellas inspiraciones del genio, aquel trabajo de una imaginación vigorosa, que dejan en el alma del espectador trazas inestinguibles. (p. [3]).

En su siguiente párrafo, Mora traduce más de cerca y más literalmente las explicaciones de Villemain que siguen a las citadas:

De son temps, la tragédie était conçue simplement comme une représentation d'événements singuliers ou terribles, qui se succédaient sans unité ni de temps ni de lieu. Les scènes bouffonnes

En su época, la tragedia no era mas que una representación de acaecimientos extraordinarios, que se sucedían sin unidad de tiempo, ni de lugar. De cuando en cuando había escenas jocosas,

s'y mêlaient por une imitation des mœurs du temps, et de même qu'à la cour, le fou du roi paraissait dans les plus graves cérémonies. Cette manière de concevoir la tragédie, plus commode pour les auteurs, plus étourdissante, plus variée par le public, fut également suivie par tous les poètes dramatiques du temps. Le savant Ben-Johnson [*sic*] ... présente également sur la scène les événements de plusieurs années: (p. 233)

lo cual no era mas que la imitacion de las costumbres del tiempo, puesto que el bufón del rei figuraba en las mas graves ceremonias. Este modo de concebir la tragedia fue el que dominaba en todos los poetas contemporáneos. Ben Johnson, Fletcher, Beaumont trabajaron bajo el mismo plan: (p. [3])

Mora salta ahora dos páginas del ensayo de Villemain y, de nuevo, traduce selectivamente:

Nul poète ne fut jamais plus national. Shakspeare, c'est le génie anglais personnifié, dans son allure fière et libre, sa rudesse, sa profondeur et sa mélancolie. Le monologue d'Hamlet devait être composé dans le pays des brouillards et du spleen: la noire ambition de Macbeth, cette ambition si soudaine et si profonde, si violente et si réfléchie, semblait appartenir au peuple chez qui le trône fut disputé si long-temps par tant de crimes et de guerres. Mais combien cet esprit indigène n'a-t-il pas plus de puissance encore dans les sujets où Shakespeare envahit son auditoire de tous les souvenirs, de toutes les vieilles coutumes, de tous les préjugés du pays, avec les noms propres des lieux et des hommes, Richard III, Henri VII, Henri VIII? (pp. 235-236)

Ningun otro poeta lo excedió con en este apego a las costumbres de su patria. Shakespeare es la personificación del genio inglés, con toda su aspereza, con toda su profundidad, toda su melancolía. El monólogo de Hamlet no podía escribirse sino en el país de las neblinas y del esplin; la negra ambicion de Macbeth, esa ambicion tan repentina, tan profunda, tan violenta, pertenece al pueblo, cuyo trono ha sido tantas veces disputado por las guerras y por los crímenes. Este color local adquiere mas fuerza cuando el poeta coloca á vista de sus espectadores escenas de la historia de su patria, adornadas con las costumbres, con los recuerdos, con las preocupaciones que les corresponden: cuando evoca las sombras de Ricardo III, de Enrique VII y de Enrique VIII. (p. [3])

Después Mora traduce un pasaje del original posterior al recién citado y que figura en la misma página, amplificándolo visiblemente hacia el final.

Le théâtre d'ailleurs, il ne faut pas l'oublier, n'était pas en Angleterre un plaisir de cour,

Es menester tambien confesar que en Inglaterra, el teatro no era ni es, como en otras partes

une jouissance réservée pour des esprits raffinés ou délicats; il fut et il est demeuré populaire. Le matelot anglais, au retour de ses longues courses, et dans les intervalles de sa vie aventureuse, vient battre des mains au récit d'Othello, contant ses périls et ses naufrages. En Angleterre, où la richesse du peuple lui donne moyen d'acheter ces plaisirs du théâtre que la Grèce offrait à ses libres citoyens, ce sont les hommes du peuple qui forment la parterre de Covent-Garden et Drury-Lane. Cet auditoire est passionné pour le spectacle bizarre et varié que présentent les tragédies de Shakspeare; il sent, avec une force indicible, ces mots énergiques, ces élans de passion, qui jaillissent du milieu d'un drame tumultueux. Tout lui plaît, tout répond à sa nature, et l'étonne sans le heurter. (p. 236)

una diversion reservada a las gentes cultas, sino que pertenece enteramente al dominio popular. El marinero inglés, al volver de sus largas peregrinaciones, y en los intervalos de su agitada vida, aplaude con entusiasmo á Oteló, cuando refiere a Desdemona sus peligros y sus naufragios.

En Inglaterra, el bien estar de las clases medias, les permite asistir á los espectáculos dramáticos, que son harto dispendiosos, y que las repúblicas griegas ofrecían gratuitamente á sus ciudadanos libres. El *pueblo* es el que forma la mayoría del *público* en los suntuosos teatros de *Covent Garden* y de *Drury Lane*. Este auditorio tiene una afición, que puede llamarse apasionada, al género variado, y á veces extravagante que reina en los dramas de Shakespeare: sabe sentir con indecible fuerza aquellas palabras enérgicas, aquellos ímpetus vigorosos que resaltan en las grandes pinturas del corazón humano, trazadas por la mano del bardo inglés. Todo le agrada, todo corresponde á su naturaleza, todo le inspira emociones fuertes, sin chocar con las ideas que se ha formado del gusto dramático y literario. (p. [3])

Como vemos, Mora no aparta la vista del original francés, del que va traduciendo pasajes con mayor o menor libertad. Los paralelos verbales podrían multiplicarse y todos podrían ser objeto de un trabajo aparte en el que se analizasen con detalle las numerosas coincidencias y desviaciones de Mora. A los efectos de esta nota, es de esperar que baste añadir los dos pasajes que siguen a los hasta ahora citados.

Comme les grands maîtres de la poésie, il excelle à peindre ce qu'il y a de plus terrible et de plus gracieux. Ce génie rude et sauvage trouve une délicatesse inconnue dans l'expression des caractères des femmes. [...] Ophélie, Catherine d'Aragon, Juliette, Cordelia, Desdemone et Imogène, figures touchantes et variées, ont des grâces inimitables et une pureté naïve que l'on n'attendrait pas de la licence d'un siècle grossier et de la rudesse de ce mâle génie. Le goût dont il est dépourvu souvent est alors suppléé par un instinct délicat, qui lui fait deviner même ce qui manquait à la civilisation de son temps. Il n'est pas jusqu'au caractère de la femme coupable qu'il n'ait su tempérer par quelques traits empruntés à l'observation de la nature, et dictés par des sentiments plus doux. Lady Macbeth, si cruelle dans son ambition et dans ses projets, recule avec effroi devant le spectacle du sang: elle inspire le meurtre, et n'a pas la force de le voir jettant des fleurs sur le corps malgré son crime. (pp. 237-238)

Sobresale, como todos los grandes poetas, en la pintura de lo terrible y de lo gracioso, y su génio selvático y sombrío pinta los caracteres de mugeres, con inimitable delicadeza. Ofelia, Catalina de Aragon, Julieta, Cordelia, Desdemona, y Imogena, figuras tiernas y variadas, tienen gracias aéreas, y una candidez sencillísima, que no parecen compatibles con un gusto tan indómito, y en un siglo tan grosero. Hasta los rasgos de la muger culpable se suavizan bajo su pincel, con los tintes que saca de la observacion de la naturaleza, y de los sentimientos mas dulces. Lady Macbeth, tan cruel en su ambicion y en sus proyectos, retrocede espantada, ante el espectáculo de sangre que ella misma ha promovido. Inspira el asesinato y no osa presenciar su egecucion. Gertrudis, cubriendo de flores el cuerpo exanime de Ofelia, excita el enternecimiento a pesar de su crimen. (p. [3])

Y Mora concluye su apropiación de Villemain con el siguiente fragmento:

Quant à ce mélange de prose et de vers, quelque bizarre qu'il nous paraisse, presque toujours une intention de l'auteur a déterminé le choix entre ce deux langages, d'après le caractère du sujet et de la situation. La scène délicate de Roméo et de Juliette, le dialogue terrible entre Hamlet

En cuanto a la mezcla de prosa y verso, por irregular que parezca, siempre ha tenido una intención juiciosa en su eleccion, en vista del carácter del asunto, y de la situacion del personage. La escena deliciosa de Romeo y Julieta; el diálogo terrible entre Hamlet y su padre; *la misantropia filosófica*

et son père, avaient besoin du charme ou de la solennité des vers: il ne fallait rien de cela pour montrer Macbeth causant avec les assassins dont il se sert. De grands effets de théâtre sont attachés à ces passages si brusques, à ces disparates si soudaines d'expressions, d'images, de sentiments; quelque chose de profond et de vrai s'y retrouve. Les froides plaisanteries des musiciens, dans une salle voisine du lit de mort de Juliette, ces spectacles d'indifférence et de désespoir, si rapprochés l'un de l'autre, en disent plus sur le néant de la vie, que la pompe uniforme de nos douleurs théâtrales. Enfin, ce dialogue grossier de deux soldats montant la garde, ver minuit, dans un lieu désert, l'expression vive de leur effroi superstitieux, leurs récits naïfs et populaires, disposent l'âme du spectateur à des apparitions de spectre et de fantôme, bien mieux que ne le feraient tous les prestiges de la poésie. Emotions puissantes, contrastes inattendus, terreur et pathétiques poussés à l'excès, bouffonneries mêlées à l'horreur, et qui sont comme le rire sardonique d'un mourant; voilà les caractères du drame tragique de Shakspeare. Sous ces ponts de vue divers, *Macbeth*, *Roméo*, le *Roi Lear*, *Othello*, *Hamlet*, présentent des beautés à peu près égales. (p. 239)

y *melancolica de Jacques* requerían las cadencias armoniosas, y la magestad del verso. Macbeth no necesitaba de esto para hablar con los asesinos que sirven de instrumento a su ambición. Estos transitos repentinos, estos contrastes violentos de espresiones y de imágenes producen gran efecto en el teatro. Siempre hai en ellos algo profundo y verdadero. Las frias jocosidades de los músicos en la sala inmediata al lecho de muerte de Julieta; esos dos espectaculos de indiferencia y de desesperacion, tan próximo uno a otro, dicen mas sobre la nada de la vida, que la pompa uniforme de nuestros infortunios teatrales. En fin, el dialogo grosero de los dos centinelas, á media noche, y en un sitio desierto; la viva espresion de su espanto supersticio[so]; sus narraciones sencillas y populares, disponen el alma del espectador á la aparicion de un espectro, mucho mas que podrían hacerlo todos los prestigios de la poesia.

Emociones poderosas, contrastes inesperados, terror y ternura en su grado mas sublime, bufonadas, son como la risa sardonica de un moribundo, he aquí los caracteres del drama tragico de Shakespeare; y bajo este punto de vista, Macbeth, Romeo, el rei Lear, Otelo y Hamlet ofrecen ex[c]elencias del mismo orden. (p [4]).

Las palabras que he puesto en cursiva en este pasaje, intercaladas por Mora, constituyen una nota personal con la que se refiere a Jacques, uno de los personajes de la comedia shakespeariana *As You Like It* (*Como gustéis*), de la que, recordemos, tradujo una escena. Por lo demás, Mora concluye su artículo con palabras propias y volviendo a la cuestión que plantea al principio, la cual, como hemos visto, desarrolla traduciendo un ensayo de Villemain sobre Shakespeare, pero sin citar a su autor:

Mas estas excelencias [de Shakespeare] son defectos á los ojos de los hombres tímidos, educados en los principios severos del teatro clásico. La menor libertad

les parece un crimen, tanto mas imperdonable, cuanto que no hallan en sus códigos testo que la justifique. A esta disposicion hemos llamado *abuso del gusto clásico*, y si tenemos que retractar algun error es el haber dicho que solo los ingleses se han emancipado de su yugo, pues lo mismo han hecho los alemanes, los italianos modernos, y todos los antiguos modelos del teatro español, especialmente los fecundos y originales Lope de Vega, Calderon y Moreto. (p. [4])

Un año antes de morir, Mora publicó en *La América* un extenso artículo sobre el *Julio César* de Shakespeare (1863). El trabajo lleva su firma, como era habitual en las colaboraciones de esta prestigiosa revista. Favorable en general a Shakespeare, Mora sigue desde el principio los juicios de M. Guizot (1852: 240-249) sobre el dramaturgo y su *Julio César*: cita al crítico francés y no escatima cuantas notas al pie cree necesarias, pero tampoco se prodiga en análisis ni comentarios. En conjunto, su artículo es poco original y, en cualquier caso, requeriría un trabajo aparte.

BIBLIOGRAFÍA

- BÖHL DE FABER, Juan Nicolás (1814), «Reflexiones de Schlegel sobre el teatro, traducidas del alemán», *Mercurio Gaditano*, 121, 16 septiembre, pp. [1-2].
- (1820?), *Pasatiempo crítico en el que se ventilan los méritos de Calderón y el talento de su detractor en La Crónica científica y literaria de Madrid*, Cádiz, Carreño.
- GUIZOT, M. (1852), *Shakspeare et son temps. Étude littéraire*, Paris, Didier.
- LA PLACE, Pierre-Antoine de (1745-1749), *Le théâtre anglois*, 8 vols., Paris, Londres.
- LE TOURNEUR, Pierre (1776-1783), *Shakespeare traduit de l'anglois*, Paris, Duchesne.
- MEDINA CALZADA, Sara (2018), «Extravagancias literarias: Mora y la literatura inglesa en *Crónica científica y literaria* (1817-1820)», en Salvador García Castañeda y Alberto Romero Ferrer (eds.), *José Joaquín de Mora o la inconstancia. Periodismo, política y literatura*, Madrid, Visor, pp. 227-254.
- MONGUIÓ, Luis (1965), «Don José Joaquín de Mora en Buenos Aires en 1827», *Revista Hispánica Moderna*, xxxi, 1-4, pp. 303-328.
- MORA, José Joaquín de (1817), «Noticias científicas y literarias», *Crónica científica y literaria*, 228, 4 julio.
- (1825), «Imitación de una escena de Shakespeare, en su comedia intitulada: *As You Like It*», en *No me olvides. Colección de publicaciones en prosa y verso, originales y traducidas por José Joaquín de Mora*, Londres, Ackermann, p. 371-373.
- (1827a), «Teatro. Oteló», *Crónica política y literaria de Buenos Aires*, 41, 21 junio, p. [3].
- (1827b), «Arte dramática. Shakespeare», *Crónica política y literaria de Buenos Aires*, 47, 5 julio, pp. [2-4].
- (1827c), «Arte dramática. Coleccion completa de las comedias de D. Pedro Calderon de la Barca», *Crónica política y literaria de Buenos Aires*, 51, 13 julio, pp. [2-4].
- (1863), «El *Julio César* de Shakspeare», *La América. Crónica hispano-americana*, VII, II, 12 junio, pp. 8-10.
- NIPHO [NIFO], Francisco Mariano (1764), *La nación española defendida de los insultos del Pensador y sus sequaces*, Madrid, Gabriel Ramírez.
- PUJANTE, Ángel-Luis (2010), «The French Influence on Early Shakespeare Reception in Spain: Three Cases of Unacknowledged Sources», *SEDERI*, 20, pp. 103-119.
- SAIZ, M^a Dolores (1983), *Historia del periodismo en España. 1: Los orígenes. El siglo XVIII*, Madrid, Alianza.

- SCHLEGEL, August Wilhelm (1809-1811), *Über dramatische Kunst and Literatur. Vorlesungen*, Heidelberg, Mohr und Zimmer.
- STENDHAL (1835), *Courrier Anglais. New Monthly Magazine*, II, Paris, Le Divan.
- VILLEMMAIN, Abel-François (1825), “Shakspeare”, en Louis-Gabriel Michaud (ed.), *Biographie universelle ancienne et moderne*, XLII, Paris, Michaud, pp. 229-242.
- VOLTAIRE (1734), *Lettres Philosophiques*, Rouen, Jore; Amsterdam, E. Lucas.