ROMÁNTICOS ESPAÑOLES Y TRAGEDIA INGLESA: EL FRACASO DEL *MACBETH* DE JOSÉ GARCÍA DE VILLALTA*

CLARA CALVO
UNIVERSIDAD DE MURCIA

La introducción de Shakespeare en España comenzó de forma tardía y desigual, sobre todo si se tiene en cuenta su recepción en otros países europeos. Con frecuencia se insiste en este aspecto, junto con el hecho de que las primeras obras de Shakespeare traducidas y estrenadas en nuestro país distaban mucho de ser fieles a sus originales, al tratarse de meras versiones de las adaptaciones al francés de Ducis[1].

Sin embargo, apenas se recuerda que la primera vez que se estrenó en España una obra de Shakespeare traducida directamente del original inglés, la representación cosechó un clamoroso fracaso. En diciembre de 1838, Julián Romea y Matilde Díez estrenaron *Macbeth*, con traducción de José García de Villalta, uno de los muchos intelectuales y militares liberales que parten hacia Inglaterra tras el trienio constitucional y malviven exilados en Londres durante la Ominosa Década. *Macbeth* se estrenó en el teatro del Príncipe el 13 de diciembre de 1838 y sólo se mantuvo en cartel durante los tres días siguientes. El fracaso de este *Macbeth,* cuidadosamente traducido del original inglés, se

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación PB98-0398, financiado por el Ministerio de Educación y Cultura.

[1] Ermanno Caldera (1980: 56) alude a la recepción de Shakespeare en España a través de las refundiciones de Ducis cuando observa que "È certamente curioso pensare che la fama e l'influenza di Shakespeare durante il romanticismo spagnolo furono in molti casi il prodotto dell'umile attività di letterati aperti alle suggestioni del loro tempo che non avevano mai letto una sola pagina del drammaturgo elisabettiano e che in comune con lui avevano poco più del titolo di un'opera".

produce cuando en los teatros madrileños triunfan muchas obras que son traducciones de autores extranjeros, lo cual brinda una excelente ocasión para analizar la actitud ante la traducción de obras de estos dramaturgos en artículos de crítica dramática recogidos en publicaciones periódicas de la época romántica.

El estreno de *Macbeth* de 1838 estuvo precedido de una serie de manifestaciones augurando su éxito, lo cual hace más sorprendente aún su fracaso. Moratín había sido el primero en traducir una obra de Shakespeare directamente del inglés pero su *Hamlet*, que se reimprimió varias veces, no se llegó a representar nunca. El anuncio del estreno de *Macbeth* en el *Diario de Madrid* hace hincapié precisamente en el hecho de que la traducción de García de Villalta constituye la primera representación de una obra de Shakespeare en España cuya fidelidad al original inglés está garantizada:

> ...en medio del movimiento intelectual de nuestra época, no se ha presentado fielmente en España ninguna de las obras de Shakespeare. MACBETH, tal cual va a ejecutarse, es copia exacta del original, salvas algunas pequeñas modificaciones que el mecanismo de nuestros teatros hace indispensables. (Citado en Par 1936: I, 167)

El Panorama también se hizo eco de la expectación surgida en torno al primer estreno en España de una obra shakespeariana tal y como la concibiera su autor publicando unos días antes un anuncio en su sección de crítica dramática que decía:

> Deseamos con ansia ver puesto en escena el drama nuevo en cinco actos traducido del inglés cuyo título es *Macbet*. La buena noticia que tenemos de esta producción, y el relevante talento que adorna al traductor de ésta, nos hacen esperar un éxito favorable. (1838: 128)

La representación venía bien avalada por la reputación de García de Villalta como poeta y novelista romántico, amigo de Espronceda y director de *El Español*. En Inglaterra había publicado una novela histórica en inglés, *The Dons of the Last Century*, más tarde traducida y publicada en español con el título de *El golpe en vago* (Lloréns 1979: 260, n.2; Ochoa 1867: 270). En 1833 García de Villalta está ya instalado de nuevo en Madrid y en 1838 aparece su traducción de *Macbeth*, presentada por su subtítulo no como tragedia sino como "drama histórico en cinco ac-

tos"[2]. Junto con la reputación de Villalta, el cuidado puesto en la preparación de la representación, para la que no se escatimó lujo ni detalle, indica que la empresa confiaba con total seguridad en el éxito de la obra[3]. La fama de los actores principales, Julián Romea y Matilde Díez, a beneficio de la cual se celebró la primera representación, también hacía esperar que la obra fuese bien recibida. Sin embargo, la obra fracasó y apenas se mantuvo en cartel, no reponiéndose en años posteriores.

Analizando el fracaso del *Macbeth* de 1838 un siglo después, Alfonso Par opina que García de Villalta "dio cima a su trabajo con buena fe literaria, desacierto en la ejecución y éxito aciago" (1936: I, 165) y atribuye el fracaso a su versificación rimbombante. Según Par, Villalta era un buen traductor pero un mal poeta, ya que siendo capaz de leer y traducir a la perfección las escenas en prosa, en las escenas en verso se dejó llevar del "placer de escribir extensos, varios y sonoros versos castellanos" (1936: I, 166). Par se lamenta de que Villalta usó una variedad de metros desconcertante, abusó de la consonancia, amplió el texto con "amplificaciones enojosas y paráfrasis inútiles" de forma que

> A fuerza de explicaciones y sonsonetes poéticos se le perdió el alma de la obra. Los concurrentes pudieron ver el drama exterior con todas las circunstancias criminales; lo vieron sin duda demasiado, porque a través de él, Villalta no acertó a hacerles sentir el drama íntimo de los personajes, el conflicto pavoroso que se desencadena en sus conciencias (Par 1936: I, 166).

En definitiva, el error de Villalta según Par estriba en haber querido traducir a Shakespeare de forma que recordase las tragedias de los autores españoles del Siglo de Oro y en su excesivo romanticismo:

---

[2] *Macbeth, drama histórico en cinco actos, compuesto en inglés por William Shakespeare, y traducido libremente al castellano por don José García de Villalta.* Madrid, Imprenta de don José María Repullés, 1838. A pesar del subtítulo, la traducción sigue muy de cerca el original (véase Juliá 1918: 147-148). Gil y Carrasco (1838a: 426-427) se hace eco de la buena reputación como traductor de que disfrutaba García de Villalta y de su profundo conocimiento de la lengua inglesa.

[3] El anuncio del *Diario de Madrid* llama la atención sobre los esfuerzos hechos por la empresa para asegurarse el éxito de *Macbeth*: "La empresa, por su parte, nada ha omitido para el mejor éxito de la función, que será exornada con cuanto requiere en trajes, acompañamiento y decoraciones. Se estrenarán dos vistas, pintadas por el profesor Francisco Lucini. En el acto cuarto se ejecutará un coro nuevo, característico, escrito al intento por el maestro Basilio Basini" (citado en Par 1936: 168). Véase también la mención al celo mostrado por la empresa en mejorar las decoraciones, coro, orquesta y vestuario en Gil y Carrasco (1838: 426).

> García de Villalta... vertió en sus versos castellanos el fuego romántico que llevaba en su alma... todas las combinaciones métricas, todas las variedades rítmicas y de rima, con el empleo machacón y antishakespeariano de la consonancia perfecta, vienen sucesivamente a recrear el oído del espectador y a recordarle la opulencia de la escuela de Calderón, del duque de Rivas y de Espronceda. Por boca de Villalta habló el romanticismo español... (Par 1936: I, 267).

El fracaso del *Macbeth* de García de Villalta debe ser visto dentro de las coordenadas de una perspectiva histórica, algo a lo que ni Par ni otros críticos shakespearianos han prestado mucha atención[4]. Par atribuye el fracaso del estreno de 1838 a la traducción y a la representación, ignorando que dos intentos previos de representar esta obra en España encontraron dificultades muy semejantes. Recientemente Álvarez Barrientos apunta que el fracaso de *Macbeth* pudo deberse a que la tragedia "no había triunfado en el siglo anterior y tampoco lo hizo en el XIX" (1996: 273). Dos razones indican que esta explicación es poco satisfactoria: en primer lugar, García de Villalta presentó *Macbeth* como "drama histórico", no como "tragedia" y desde 1802 a 1840, una adaptación de otra tragedia de Shakespeare, *Otelo, el moro de Venecia*, triunfó reiteradamente en las tablas de Madrid, Barcelona y provincias. Es indispensable, pues, analizar brevemente la suerte de *Macbeth* en la escena española dentro del marco de la introducción de Shakespeare en nuestro país y contraponer además el fracaso del *Macbeth* al éxito de *Otelo*.

La primera tragedia de Shakespeare representada en España de la que se tiene constancia fue *Hamleto, rey de Dinamarca*, en traducción de la adaptación francesa de Ducis realizada por Ramón de la Cruz. Esta primera representación de *Hamlet* ante los ojos del público español distaba mucho de ser fiel al original inglés ya que habían desaparecido escenas que hoy consideraríamos indispensables y que identificamos con el poder icónico de *Hamlet*: su famoso monólogo, la locura de Ofelia, la *Ratonera* o representación-dentro-de-la representación y el duelo final entre Hamlet y Laertes. Sin embargo, tanto el refundidor francés, Ducis, como su traductor al castellano, Ramón de la Cruz, conservaron el Espectro. *Hamleto* estuvo en escena en las tablas del Príncipe del 4 al 8 de octubre de 1772 (Par 1936: I, 21 y ss.). Este no fue, sin embargo, un

[4] Ni Juliá (1918: 147-149) ni Ruppert y Ujaravi (1920: 61) prestan atención a las circunstancias históricas que influyeron en el fracaso de *Macbeth* en 1838.

buen principio. Tanto *Hamlet* como *Macbeth* tuvieron dificultades para mantenerse en la escena española de finales del XVIII y principios del XIX. *Romeo and Juliet* y sobre todo, *Othello*, en versiones españolas de las adaptaciones de Ducis, fueron las obras que hicieron conocido a Shakespeare en España.

El éxito de *Otelo, el moro de Venecia*, vertido al castellano por Teodoro de Lacalle, estuvo ligado sin duda a la carrera dramática de Isidoro Máiquez, que se había formado con Talma en París y a su regreso a España encargó a Lacalle la traducción de la adaptación de Ducis. Máiquez se consagró como actor con su representación de *Otelo* en 1802, que se estrenó en los Caños del Peral en enero y se repuso en mayo y noviembre de ese mismo año[5]. El éxito de *Otelo* llevó a Máiquez a encargarle a Lacalle una nueva traducción de una obra shakespeariana y en noviembre de 1803 se estrenó en el mismo teatro la versión de *Macbeth* de Ducis traducida por Lacalle. El estreno de *Macbeth* no tuvo el éxito esperado ya que sólo hubo cuatro representaciones, se repuso una vez al año siguiente y no transcendió, como *Otelo*, a provincias[6]. Máiquez achacó el fracaso al arreglo de Lacalle y años más tarde representó una nueva versión de la adaptación de Ducis preparada por otro traductor, Manuel García Suelto, versión que estrenó en el teatro del Príncipe el 31 de mayo de 1812. El fracaso de esta nueva versión fue mayor que el de la anterior, llegando a representarse sólo una vez y no publicándose el texto de la traducción hasta 1818 (Par 1936: I, 40). En 1830, dieciocho años después y habiendo desaparecido ya Máiquez, se representó en el teatro de la Santa Cruz de Barcelona, durante los días 5 y 6 de febrero, *El Macbé* de García Suelto, que como en Madrid no tuvo ningún éxito. Por tanto, no dejaba de ser ardua la empresa acometida por el teatro del Príncipe y la compañía de Julián Romea al llevar a escena en 1838 el *Macbeth* de García de Villalta. Sólo con la llegada de las compañías italianas tendrá por fin *Macbeth* éxito en España -la compañía de Adelaida Ristori interpreta esta obra en 1857 en el teatro de la Zarzuela con traducción al italiano de Julio Carcano.

Dada la poca fortuna de *Macbeth* en España, el empeño en traducir y llevar a escena esta obra de Shakespeare hay que buscarlo en la militancia romántica de García de Villalta y de su círculo de amigos, que

---

[5] Máiquez representó *Otelo, el moro de Venecia* en los Caños del Peral los días 1, 2, 3 ,5, 6, 7, 9, 10, 23 y 24 de enero; 13, 14, 15, 16 de mayo y 4, 5, 6 y 7 de noviembre de 1802.

[6] Máiquez representó el *Macbeth* de Teodoro de Lacalle en los Caños del Peral los días 25, 26 y 27 de noviembre y también el 8 de diciembre de 1803.

incluye a Espronceda. En *Liberales y románticos*, Vicente Lloréns, alude al fracaso del *Macbeth* y explica el interés de Villalta por Shakespeare como parte de su filiación romántica:

> De la época de emigración en Inglaterra arranca seguramente el culto a Shakespeare de García de Villalta, cuya traducción de *Macbeth* es la primera hecha en español directamente sobre el original inglés. La representación de la obra en 1838 defraudó las grandes esperanzas del autor y de sus amigos románticos, deseosos de introducir en el teatro español a un Shakespeare que no fuera el afrancesado de Ducis. La gran tragedia fue acogida por el público de Madrid con una silba estrepitosa. Pero Villalta siguió hasta el final de su vida estudiando y traduciendo al dramaturgo inglés... (1979: 165)[7].

Según Lloréns, el deseo de introducir en España un Shakespeare auténtico que substituyese al afrancesado que se conocía hasta entonces es inseparable del programa de renovación dramática que se proponen llevar a cabo los románticos españoles. Este interés por Shakespeare no es por tanto capricho o singularidad de García de Villalta. La relación entre Shakespeare y los románticos españoles en Inglaterra ha sido también estudiada por Lloréns, que encuentra su raíz en la influencia de Blanco White:

> Unos fragmentos de Shakespeare traducidos por Mora y Urcullu para el *No me olvides* es todo lo que hay de literatura dramática inglesa en esos años del 24 al 30. Mínima muestra que no da idea de la admiración que los escritores emigrados sintieron por el genio de Shakespeare, promovida en primer término por Blanco White desde las páginas de su revista *Las Variedades o el Mensajero de Londres*, en las cuales

[7] Esta apreciación de Lloréns es algo excesiva ya que García de Villalta no tradujo más obra de Shakespeare que *Macbeth* y algunas escenas sueltas de *Othello*. Juliá Martínez (1918: 139) observa que García de Villalta comenzó a traducir *Otelo*, pero no se conserva más que una escena de esta traducción, que se publicó en *El Pensamiento* y fue reproducida por Daniel López (1883) en *La Ilustración Española y Americana*. El mismo Juliá (1916: 326) dice que Villalta no pudo acabar la traducción del *Otelo* al sorprenderle la muerte en Atenas. Ángeles Serrano Ripoll (1983: 37) erróneamente incluye una referencia a esta traducción de *Otelo* por García de Villalta como si se hubiera publicado en su totalidad y por primera vez en el año 1883. Este error seguramente se debe a haber reproducido el índice cronológico de Juliá (1918: 259) sin haber consultado la pág. 139 del mismo libro donde se explica que la fecha de 1883 corresponde a la reimpresión de una escena incluida por Daniel López en su artículo para la *Ilustración Española y Americana*.

> publicó, admirablemente traducidos, algunos pasajes de *Hamlet* y *Richard II* (1979: 164).

No deja de ser sorprendente que *Macbeth*, una de las obras de Shakespeare que más elementos románticos contiene, fracasase en España sólo cuatro años después del estreno de *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835). *Macbeth* es una obra muy apropiada para ser de agrado a la imaginación romántica por su carácter de crónica de un episodio de la historia de Escocia, su medievalismo, su atmósfera primitiva y onírica, su conexión con el mundo de la magia, de las brujas, de la superstición y de la profecía, pero también por su análisis de Macbeth como el hombre que se cree llamado a desempeñar un destino. Macbeth es un héroe romántico y satánico, abocado al *fastidio universal* [8]; y es también un tirano político, capaz de despertar la emoción liberal romántica. La tiranía de Macbeth convierte a Macduff en otro héroe romántico, el libertador, el que lucha contra el tirano. El fracaso del *Macbeth* de Villalta apoya tesis recientes que niegan el carácter tardío del Romanticismo español defendido por Allison Peers (1973), ya que el intento de introducir en 1838 una de las obras más románticas de Shakespeare en la escena madrileña no fracasó por ser una obra que el público encontrase revolucionaria en exceso, sino que como veremos más adelante, el público la silbó al considerarla una obra trasnochada.

Quizás, una de las razones del fracaso del *Macbeth* de Villalta se encuentre simplemente en que se estrenó cuando ya era demasiado tarde. En 1837, el manifiesto romántico del primer número de *No me olvides*, escrito por su editor y director Jacinto de Salas y Quiroga, poeta gallego que viajó por Inglaterra y conocía la literatura inglesa, ofrece una apología del romanticismo basada en su renuncia al componente lúgubre y gótico asociado al movimiento. Salas y Quiroga aspira a que *No me olvides* contribuya a "vengar a la escuela *romántica* de la calumnia que se ha alzado sobre su frente y que hace interpretar tan mal el fin a que tiende, y los medios de que se vale para conseguirlo" (Salas y Quiroga 1837: 2), calumnia que no es otra que la identificación de romanticismo con la literatura gótica:

---

[8] Para las razones que me llevan a preferir la expresión *fastidio universal*, acuñada por Meléndez Valdés, a *mal du siècle*, véanse los estudios terminológicos de Russell P. Sebold (1995: 187-193; 1996: 83).

> Si entendiésemos por romanticismo esa ridícula fantasmagoría de espectros y cadalsos, esa violenta exaltación de todos los sentimientos, esa inmoral parodia del crimen y de la iniquidad, esa apología de los vicios, fuéramos ciertamente nosotros los primeros que alzáramos nuestra débil voz contra tamaños abusos, contra tan manifiesto escarnio de la literatura. (1837: 2)

Uno de los motivos del fracaso del *Macbeth* de García de Villalta que no ha sido estudiado como merece es el rechazo mostrado por el público español y la crítica, neoclásica o romántica, hacia algunos elementos góticos de la obra, fundamentalmente la presencia de las brujas proféticas y de espectros como el de Banquo, que visita a Macbeth, infundiéndole un terror tal que le obliga a abandonar la mesa durante un banquete, dejando a Lady Macbeth la tarea de excusar su extraño comportamiento ante sus invitados.

Martínez de la Rosa, como buen neoclásico convertido al Romanticismo, se apresura a rendir elogios a una obra de Shakespeare, pero no transige con el componente lúgubre de *Macbeth*. En su *Poética Española* (1834), Martínez de la Rosa discute la genealogía clásica del precepto neoclásico de "no ensangrentar la escena" y lo atribuye a una lectura extrema hecha por los legisladores franceses, explicando que tal precepto no se encuentra ni en Aristóteles ni el Horacio. Horacio sólo recomienda no mostrar en escena cosas inverosímiles o que produzcan repugnancia. Y uno de los ejemplos negativos que aduce, junto con el de Medea y Atreo, es precisamente *Macbeth*: "yo recuerdo haber visto en el teatro de Londres, en una bellísima tragedia de Shakespeare, á las brujas cociendo en una caldera cosas semejantes [entrañas humanas], y no me ha quedado duda de la razon que tuvo el crítico latino [Horacio] para condenar tamaño absurdo" (1834: 391-392). *Macbeth*, por tanto, infringe para Martínez de la Rosa el precepto neoclásico de no ensangrentar la escena y el precepto clásico de la verosimilitud.

Esta falta de verosimilitud y el desagrado de un público al que le produce repugnancia la sangre son precisamente las razones aducidas por una crónica teatral publicada por *El Alba* poco después del estreno del *Macbeth* de García de Villalta para explicar su fracaso[9]. Esta breve crónica teatral no deja lugar a dudas sobre las causas de lo que Lloréns ha descrito como "silba estrepitosa". La crónica comienza alabando al autor

[9] La crónica no va firmada pero es posible que sea obra de uno de los dos directores y fundadores de *El Alba*, Eusebio Asquerino y Agustín de Alfaro.

y al traductor para terminar diciendo que el fracaso se ha debido a que el público español no perdona los defectos de Shakespeare:

> Para recomendar el original de esta obra, basta que pronunciemos el nombre de Shakespeare; la traducción nos atrevemos a decir que es buena, y, sin embargo, el público la ha silbado justamente. ¿En quién, pues está la culpa? La culpa, y para nosotros culpa imperdonable, está en el que se ha atrevido a ponerla en escena, sin despojarla de los innumerables defectos que, como negros borrones, manchan los más brillantes cuadros del gran poeta del Támesis; y sin consultar antes de todo el gusto del pueblo ante quien se había de representar. (1838: 8)

Los negros borrones que manchan el drama de Shakespeare son la presencia de brujas y espectros y la abundancia de asesinatos. El crítico de *El Alba* asegura que *Macbeth* tenía pocas probabilidades de éxito ya que "no podía ser bien recibido un drama empezado y conducido hasta su desenlace por la intervención de brujas, sombras y espectros: cosas que no sirven ya ni aun para intimidar a los niños" (1838: 8). Además, continúa el cronista anónimo, "la mayoría de los espectadores no ve en la sombra de *Banquo* personificados los remordimientos que persiguen en todas partes al criminal, y sí sólo una cosa imposible de suceder y que repugna a su razón" (1838: 8).

Junto al uso que hace Shakespeare de personajes que repugnan a la razón, el crítico de *El Alba* atribuye el fracaso de *Macbeth* a su condición de drama sangriento y lúgubre, que ya no sobrecoge -sino que hacer reír y silbar- a un público hastiado de horrores:

> Los fríos asesinatos que a cada paso ensangrientan el drama, han contribuído también a su mál éxito, porque el público que antes las [sic] aplaudía está ya saciado de la sangre, y si ayer excitaban su entusiasmo los mayores horrores, hoy ya prorrumpe en risa y silbidos tan sólo al ver brillar la hoja de un puñal. A nuestro entender, el *Macbeth* acaba de desacreditar los dramas románticos. (1838: 8)

La crítica de *El Alba* acaba sugiriendo que el error del traductor no radica en la traducción, que es de gran calidad, sino en haber llevado a escena una obra que es irrepresentable y que debe ser leída y no llevada a las tablas. Sugiere además que para ser representable debía haber sido despojada de esos "negros borrones" y que el traductor debería haber "seguido el ejemplo del de Otelo", es decir, debía haber adaptado y expurgado a Shakespeare antes de llevarlo a escena. Curiosamente, la actitud del crítico de *El Alba*, que escribe en 1838, no es muy distinta de

la del crítico Taranilla que en 1802, el año de la primera representación de *Otelo* en adaptación de Ducis y versión de Lacalle, aplaude la decisión del refundidor francés de limar y mejorar el original shakespeariano. Taranilla, en el *Diario de Madrid,* defiende una actitud revisionista ante la traducción basada en la necesidad de adaptar la obras del teatro extranjero al gusto y las costumbres del país receptor y de los tiempos:

> ¿Y deberia en conciencia el traductor haber corregido el original? Si señores, en caso de que este lo admitiese. Así lo hizo el ciudadano Ducis con el *Hotelo* de Sakespear, y así hacen todos los que saben que un traductor del teatro debe ser un poeta, no un principiante de lengua francesa que con el auxîlio de Sobrino ó Gatel estropea en español lo que deletrea en francés: que los dramas, que en una naci[o]n son aplaudidos en virtud de su gusto y sus costumbres, en otra por la misma razon son detestados. (1802: 1460)

La actitud neoclásica de Taranilla en 1802, como la del crítico de *El Alba* en 1838, hacia la traducción de un dramaturgo clásico como Shakespeare descansa por tanto en la necesidad de corregir y limpiar al genio de impurezas. El traductor neoclásico no debe sentir rebozo alguno a la hora de suprimir escenas, cambiar nombres de personajes, o alterar el sentido de la acción dramática. Sin embargo, esta actitud ante la traducción de clásicos de otras literaturas no es compartida por algunos escritores románticos como Enrique Gil y Carrasco, autor también de una crítica de la representación de *Macbeth* publicada en dos partes en *El Correo Nacional* los días 19 y 20 de diciembre de 1838.

En su crítica al *Macbeth* de García de Villalta, Gil y Carrasco busca explicación a lo que le parece "un extraño suceso" (420) y "una sorpresa dolorosa" (422), el fracaso de la obra de un genio en su primera aparición ante el público español. Shakespeare es admirado en Italia y Calderón en Alemania. El fracaso de *Macbeth* va "en mengua del criterio nacional" (422), ya que el país que ha producido a Calderón le niega hospitalidad a Shakespeare, príncipe de la literatura dramática. Gil y Carrasco atribuye las risas y silbidos del público madrileño a su incapacidad para ver que las brujas, espectros y crímenes, esos elementos que parecen inverosímiles en la España de 1838, no lo eran en el reinado de Isabel I de Inglaterra ya que "Shakespeare nació y vivió en una época" en la que "la sangre corría por todas partes" (420). Gil y Carrasco justifica la grandeza de *Macbeth*, en parte por el derecho del poeta romántico a hacer lo que le plazca con el fuego sagrado de la imaginación, pero sobre todo por

su realismo histórico, por su alto grado de verosimilitud según la época en que fue escrita:

> Aquella es la Escocia que el autor tenía delante: aquellas son las brujas que espantaban a las gentes crédulas y sencillas: aquellas las sombras en que imaginaciones meditabundas personificaban el remordimiento, aquel es, en fin el mundo de desorden y de barbarie que se reflejaba en la fantasía del poeta. En ninguna pieza es Shakespeare tan idéntico a sí propio y a su época como en *Macbeth*. (423)

Junto con su defensa de *Macbeth* como drama histórico cuya verosimilitud hay que buscarla en las condiciones existentes en la época en que fue escrito, Gil y Carrasco aplaude los esfuerzos del traductor y de la empresa por llevar a escena la obra de un clásico extranjero. Y aquí quizás radica otra causa del fracaso del *Macbeth* de Villalta. A su fracaso contribuyó una polémica contemporánea, de la que Gil y Carrasco se hace eco, en torno a la posibilidad o imposibilidad de adaptar a la escena española la obra de dramaturgos clásicos extranjeros, alejados doblemente del público español en el tiempo y en el espacio. Según Gil y Carrasco, la representación de *Macbeth* estuvo precedida de críticas a la empresa y al traductor debidas a "la pretensión de ajustar a Shakespeare a nuestra escena" (424) que algunos calificarían de "tan ridícula como la de acostar a un gigante en la cuna de un niño" (424). Para Gil y Carrasco "esto es, sin embargo, lo que les vale a los dos, nuestro sincero apoyo y alabanza" (424).

Mientras que Taranilla en 1802 y el crítico de *El Alba* en 1838 opinan que Shakespeare debe ser leído y no representado, para Gil y Carrasco, la representación de *Macbeth* en la escena madrileña "forma época en nuestro repertorio teatral y es un suceso que merece detenimiento y mesura" (424). Diez días después de estrenarse *Macbeth*, el mismo teatro del Príncipe estrenaba una comedia de Eugène Scribe, *La segunda dama duende*, adaptada por Ventura de la Vega. Siete días más tarde, Gil y Carrasco publicó en *El Correo Nacional* una crítica de la representación que comienza revelando su actitud ante la traducción de obras dramáticas:

> Los que, a falta de mejor ocupación, hayan empleado su tiempo en leer nuestros artículos de crítica dramática, fácilmente habrán echado de ver que no somos muy devotos de traducciones en general, a menos que sirvan para dar a conocer en nuestro idioma las obras maestras de los

> genios extranjeros. Todo lo demás parécenos más pasatiempo que otra cosa. (1838b: 427)

Con frecuencia, en sus artículos de crítica dramática de 1838 a 1839, Gil y Carrasco ataca las traducciones de escritores extranjeros contemporáneos y ensalza las traducciones de escritores extranjeros clásicos. Los clásicos del teatro extranjero deben ser traducidos y representados porque "el lazo más firme, más duradero y más social de los pueblos entre sí, es el conocimiento universal de las obras maestras que esclarecen su literatura respectiva" (1838a: 424). Lo que Gil y Carrasco llama "la traslación de dramas de escala tan elevada a nuestra escena" tiene además un efecto positivo ya que hace avanzar las condiciones materiales de los teatros españoles, logrando que se incorporen mejoras en el aparato escénico. En este aspecto, como en el de la verosimilitud de crímenes, brujas y espectros, Gil y Carrasco mantiene una actitud bien distinta de Taranilla y de su coetáneo el crítico de *El Alba*.

La defensa que Gil y Carrasco hace de la traducción fiel al original y su oposición a la adaptación del teatro clásico extranjero a los gustos del público y a los usos y costumbres del presente también le alejan de estos dos críticos. Gil y Carrasco elogia a Villalta por no haber eliminado en su traducción esos "negros borrones" que tanto molestan al crítico de *El Alba* ya que "El respeto que ha manifestado a las faltas mismas del grande hombre, sacrificándole a ciencia cierta probabilidades no mezquinas de buen éxito para con el público, hace mucho honor a su conciencia literaria"[10]. El Romanticismo es un movimiento filológico, que disfruta con la arqueología lingüística. La actitud neoclásica de limar la obra de un clásico le parece al romántico Gil y Carrasco una gran aberración. "En realidad", dice Gil y Carrasco, "la pretensión de cercenar, corregir o refundir aun los defectos del genio, es a nuestros ojos la más ridícula de las pretensiones". Esta pretensión es ridícula porque es contraria a un tipo de proyecto romántico. Para Gil y Carrasco, la fidelidad al idioma original le permite a Villalta abrir "un mundo nuevo de poesía y de sensaciones" y dar a conocer la obra de Shakespeare "en toda su pompa salvaje y espléndida". La fidelidad al original en la

[10] Todas las citas de este párrafo provienen de Gil y Carrasco (1938a: 427).

traducción es parte de la obligación del traductor romántico que para Gil y Carrasco ha de "trazar una nueva senda para llegar a lo grande y lo sublime". Llegar a lo grande, y a ese concepto tan propio del Romanticismo inglés que es lo sublime, es el único placer digno de un hombre. Lo grande, lo sublime deben recordarle al hombre, según Gil y Carrasco, ese "noble y elevado destino" que tiene en la tierra. La fidelidad a la traducción entra así a formar parte de un programa revolucionario romántico.

Las diferencias entre el crítico de *El Alba* y el autor de *El señor de Bembibre* en cuanto al *Macbeth* de García de Villalta ponen de manifiesto las contradicciones del periodo romántico y constituyen un ejemplo de la convivencia de Neoclasicismo y Romanticismo en España desde 1775 hasta 1845. Las diferencias entre el manifiesto de Salas y Quiroga para *No me olvides* y la crítica de *Macbeth* de Gil y Carrasco muestran que hacia 1837-1838 diversas concepciones de lo que significa ser romántico conviven y se superponen en el tiempo. El fracaso de *Macbeth*, debido en gran medida a sus brujas, espectros y crímenes, hace pensar que el rechazo hacia lo gótico jugó un papel importante en los debates en torno al romanticismo en las postrimerías del periodo y muestra la superposición de distintos romanticismos en el panorama literario español de finales de la década de 1830. García de Villalta, conocedor del romanticismo inglés en el que lo gótico, lo sublime y el poder de la imaginación tuvieron especial protagonismo, se enfrentaba a un modo distinto de vivir el movimiento romántico, a un romanticismo español y moderado que en 1838 luchaba por disociarse de la literatura gótica.

Referencias bibliográficas

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. 1996. "Traducciones, adaptaciones y refundiciones", en Carnero, coord. 1996: 267-275.

CALDERA, Ermanno. 1980. "L'influenza di Shakespeare sul romanticismo spagnolo. (A proposito di *Romeo y Julieta* di Solís-Ducis)", *Letterature*, 3, 41-56

CARNERO, Guillermo, coord. 1995. *Historia de la literatura española. Siglo XVIII (I),* Madrid, Espasa-Calpe.

CARNERO, Guillermo, coord. 1996. *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I),* Madrid, Espasa-Calpe.

El Alba (1838). "Crónica teatral, Teatro del Príncipe. Macbeth, drama en cinco actos traducido del inglés", III, 8.

El Panorama (1838). II, 22 de noviembre, 128.

GIL Y CARRASCO, Enrique. 1838a. "Macbeth", *Obras completas*. Edición de Jorge Campos, Madrid, Atlas, 1954, 419-427. Recopilación de dos artículos publicados en *El Correo Nacional*, nº 307 y 308, 19 y 20 de diciembre de 1838.

GIL Y CARRASCO, Enrique. 1838b. "La segunda dama duende", *Obras completas*. Edición de Jorge Campos, Madrid, Atlas, 1954, 419-427. Artículo publicado en *El Correo Nacional*, nº 318, 30 de diciembre de 1838.

JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo. 1916. *Shakespeare y su tiempo: Historia y fantasía*, Madrid, Renacimiento ("Biblioteca Hispano-Americana de divulgación", III).

JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo. 1918. *Shakespeare en España. Traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

LÓPEZ, Daniel. 1883. "Shakespeare en España", *La Ilustración Española y Americana*, 30 de julio y 8 de agosto, 2º semestre, 10, 22, 46, 58 y 74.

LLORÉNS, Vicente. 1979. *Liberales y románticos: Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, 3ª edición, Madrid, Castalia.

MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco. 1834. *Poética española*, París.

OCHOA, Eugenio de. 1867. *Miscelánea de literatura, viajes y novelas*, Madrid.

PAR, Alfonso. 1935. *Shakespeare en la literatura española*, Madrid-Barcelona, V. Suárez-Biblioteca Balmes, 2 vols.

PAR, Alfonso. 1936. *Representaciones shakespearianas en España*, Madrid-Barcelona, V. Suárez-Biblioteca Balmes, 2 vols.

PEERS, E. Allison. 1973. *Historia del movimiento romántico español*. Traducción de José Mª Gimeno, Madrid, Gredos, 2 vols.

RUPPERT Y UJARAVI, Ricardo. 1920. *Shakespeare en España. Traducciones, imitaciones e influencia de las obras de Shakespeare en la literatura española*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

SALAS Y QUIROGA, Jacinto. 1837. *No me olvides*, 1, 7 de mayo, 2-3.

SEBOLD, Russell P. 1995. "Terminología y convenciones románticas", en Carnero, coord. 1995: 187-200.

SEBOLD, Russell P. 1996. "Los términos 'romancesco' y 'romántico': su historia y su sentido", en Carnero, coord. 1996: 77-84.

SERRANO RIPOLL, Ángeles. 1983. *Bibliografía shakespeariana en España: Crítica y traducción*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante.

TARANILLA. 1802. *Diario de Madrid*, 29 de diciembre, nº 363, 1459-1461.