

Shakespeare

KRK EDICIONES · CUADERNOS DE PENSAMIENTO · 37

Consejo editorial

Juan Á. Canal

Ricardo Menéndez Salmón

Ramón Punset Blanco

Luis Manuel Valdés Villanueva

COMPAGINACIÓN Y CUBIERTA: OLAYA GARCÍA
AL CUIDADO DE LA EDICIÓN: BENITO GARCÍA NORIEGA

www.elboomeran.com

JOHANN GOTTFRIED HERDER

Shakespeare

Edición de Pedro Ribas Ribas

KRK EDICIONES • 2022

TITULO ORIGINAL

«Shakespear»,

en Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*, tomo V,
edición de Bernhard Suphan, 1891, pp. 208-231

© traducción, introducción y notas, Pedro Ribas Ribas

Ilustración de cubierta:

Shakspeare [sic] *performing before Queen Elizabeth and her court*,

entre 1780 y 1850, disponible en:

Library of the Congress, LC-USZ62-116194

© de esta edición, Krk Ediciones

www.krkediciones.com

Álvarez Lorenzana, 27. Oviedo

ISBN: 978-84-8367-757-5

D.L.: AS-1014-2022

Grafinsa. Oviedo

Índice

SHAKESPEARE

Prólogo del traductor, PEDRO RIBAS RIBAS	7
SHAKESPEARE	21
Index rerum	73

Prólogo del traductor

El ensayo sobre Shakespeare apareció en 1773 y fue la contribución de nuestro autor a la colección *Von deutscher Art und Kunst (Sobre la forma y el arte alemanes)*, donde figuraba también el canto lírico de Goethe (otro entusiasta de Shakespeare) «Von deutscher Baukunst» («Sobre la arquitectura alemana»), dedicado a la catedral de Estrasburgo. En esta contribución de Herder es muy visible su aprecio de la poesía popular y, sobre todo, su forma de entenderla, como expresión de esa alma popular, expresión que tiene maneras propias dentro cada una de las innumerables naciones y culturas que la humanidad ha sido capaz de crear y continúa creando. Shakespeare es para Herder el genio, el creador de lo que él llama el «drama nórdico». El estilo mismo del escrito refleja el anticlasicismo del Herder del

Sturm und Drang, el de la rebelión contra un canon estético único y universal, el dictado desde París.

Comparando a un dramaturgo griego con el autor de *Hamlet*, dice: «Si aquél representa, enseña, conmueve y forma griegos, Shakespeare instruye, conmueve y forma hombres nórdicos. Cuando leo al autor británico desaparecen para mi teatro, actor, bastidores. No veo más que hojas sueltas del libro de los acontecimientos, de la providencia, del mundo, volando en la tempestad de los siglos, distintos caracteres de los pueblos, de las clases sociales, de las almas, todos ellos como las más distintas y separadas máquinas actuantes que somos todos en manos del creador, como instrumentos ciegos e ignorantes del todo de un cuadro teatral, de un acontecimiento con una grandeza tal que sólo el poeta lo abarca con la mirada. ¿Quién puede imaginar mayor poeta en la humanidad nórdica y en su época?» (pp. 46-47).

Shakespeare ha tomado su «materia» de baladas históricas. En esto consiste su carácter «nacional». Shakespeare es el «dios dramático» que crea vida auténtica, y en esto consiste su parecido con Sófo-

cles, a la vez que su diferencia respecto del teatro francés, al que Herder califica de esa «cosa brillante, clásica, que nos han suministrado los Corneille, Racine y Voltaire». El verso del teatro francés es «el más bello que pueda quizá imaginarse», pero sus escenas poseen «un sentimiento de tercera mano, nunca, o pocas veces, las emociones inmediatas, primarias, sin afeites». Como en tantos otros lugares de su obra, Herder es duro con el teatro neoclásico, el que servía de modelo en la Europa del siglo XVIII.

En este breve ensayo sobre Shakespeare desarrolla una crítica que había esbozada ya antes en el *Diario*. Reconoce, eso sí, que «todo lo que sea imitación del teatro griego, apenas puede idearse y llevarse a cabo de modo más perfecto que en Francia. No quiero pensar sólo en las llamadas reglas del teatro que se atribuyen al bueno de Aristóteles: unidad de tiempo, de lugar, de acción, de conexión de las escenas, verosimilitud de escenificación, etc.» (p. 34). Sí, el teatro francés cumple escrupulosamente esas reglas. Pero en el interior del mismo «nada hay que sea idéntico al griego, ni acción, ni costumbres, ni

lenguaje, ni propósito. ¿De qué sirve, pues, conservar tan cuidadosamente la identidad exterior?». Herder concluye que ese teatro francés puede agradar, puede constituir una escuela de expresión, de buenos modales, pero no es tragedia griega, porque no conmueve, no sacude el corazón. «No es, consiguientemente... drama griego. [...] Como imitación, se le parece, pero a la imitación le falta espíritu, vida, naturaleza, verdad» (p. 38). Todo lo que falta al teatro francés lo encuentra Herder en Shakespeare. En el drama de éste el alma siente «el todo del acontecimiento y lo sigue profundamente hasta el fin». Shakespeare ha tenido la genialidad de usar las circunstancias de lugar y tiempo para realzar la fuerza de la acción, lo que le permite hacer sentir la escena de forma especial. Esto es lo que emparenta su teatro con el drama griego: «Shakespeare es hermano de Sófocles precisamente ahí donde exteriormente parece tan distinto de él, ahí donde en el fondo se le asemeja por entero» (p. 58).

En definitiva, el tiempo del drama no es el del reloj. Tiempo y espacio no son en el teatro sino «las

cosas que tienen mayor relación con la existencia, la acción, la pasión, el razonamiento y la medida de la atención dentro o fuera del alma» (p. 62). No se puede olvidar que el espacio y el tiempo forman parte esencial de los seres, conforme a lo que podemos llamar los principios filosóficos de Herder. La diatriba que él mantiene con el teatro neoclásico no es separable de esa filosofía, a tenor de la cual el lugar y el tiempo de los humanos no son algo indiferente para ellos. Según nuestro autor, Shakespeare ha mostrado esta conexión de forma viva, no intentando atenerse a reglas externas a las circunstancias espacio-temporales que dan vida a la acción, sino presentándolas como integrantes fundamentales de la acción misma: «¿Hay alguien a quien le sean indiferentes el lugar y el tiempo de cualquier detalle de su vida? ¿Lo son, especialmente, cuando es el alma entera la que se emociona, se forma o se transforma?» (p. 52). Herder usa a menudo la metáfora de la cáscara y la nuez para referirse a lo que, según él, diferencia el teatro neoclásico francés y el griego. Shakespeare habría recogido y conservado en sus

dramas la nuez del teatro griego, mientras el teatro francés se quedaba con la cáscara.

El breve ensayo sobre Shakespeare no constituye lo que se entiende normalmente por crítica literaria. Es más bien una rapsodia en que su autor se deja llevar de los sentimientos suscitados por las tragedias del dramaturgo inglés. Sin embargo, el ensayo no es sólo un ejemplo del estilo y de los recursos literarios de Herder, sino que documenta cómo considera él el teatro, cómo ve la historia, y constituye, a la vez, una importante acción cultural: se despeja el camino para la revalorización durante la época romántica, por ejemplo por August Wilhelm Schlegel, de todo un teatro —también el español: del siglo de oro, especialmente de Calderón— que la antigua ceguera neoclásica ignorara. Herder representa plenamente el entusiasmo que el teatro de Shakespeare despertó en Alemania, donde se sucedieron las traducciones y representaciones hasta convertirlo casi en un autor nacional. A. W. Schlegel llegó a hablar de «*unser Shakespeare*», nuestro Shakespeare. Obsérvese que la admiración que este breve ensayo

de 1773 manifiesta hacia el dramaturgo inglés tiene cierto carácter anticipador, ya que Herder lo escribe bastante antes de extenderse en Alemania la crítica, ya declaradamente romántica, de A. W. Schlegel y de sus magníficas traducciones del teatro de Shakespeare al alemán. Schlegel mostró sobre el teatro francés una visión bastante emparentada con la de Herder, a la vez que, con sus traducciones de Calderón, también admirables, dio a conocer en Alemania el teatro español.¹ Puede decirse, por tanto, que fue el romanticismo el movimiento cultural que promovió la difusión y conocimiento de las culturas y el teatro de distintos países europeos.

A esta promoción contribuyó enormemente Herder, adversario declarado tanto de unas reglas estéticas proclamadas como universales por los ilustrados, como de un canon o modelo de belleza igualmente universal. Es muy ilustrativa en este sentido la polémica que se produjo en España entre Böhl de Faber,

¹ Véase sobre la recepción de Shakespeare en nuestro país Ángel-Luís Pujante, *Shakespeare en España. Textos 1764-1916*, Universidad de Granada, 2007.

conocedor e impulsor de las ideas de A. W. Schlegel y Antonio Alcalá Galiano o José Joaquín de Mora.² La prueba del seguidismo del gusto y las reglas estéticas del teatro francés se muestra en las mismas traducciones de Shakespeare al español. Desde 1772, en que se estrenó en España el *Hamlet*, se representaron obras de Shakespeare «según las refundiciones neoclásicas de Jean François Ducis. (...) En 1838 se presentó por primera vez una obra de Shakespeare en traducción directa del inglés, el *Macbeth*, de García de Villalta, pero la función resultó un fracaso».³ De Francia había venido el calificativo de «monstruo», aplicado a Shakespeare. No hay duda de que fueron especialmente autores alemanes, Herder entre los primeros, quienes rescataron al dramaturgo inglés de entre quienes lo rechazaban por bárbaro, por monstruo que se desentendía de las reglas neoclásicas.⁴ Preci-

² Véase Vicente Lloréns, *Liberales y románticos*, Madrid, Castalia, 1979, especialmente cap. X, «La emigración y el romanticismo».

³ Pujante, obra citada, p. xxx.

⁴ En sus *Lettres philosophiques* (1734), Voltaire escribía que «Shakespeare hizo gala de un genio poderoso y fecundo, fue natural y sublime, pero no tenía ni chispa de buen gusto, ni conocía

samente esta originalidad, esta fuerza tempestuosa en las creaciones shakespearianas, es lo que admira nuestro autor en su teatro.

El texto *Shakespeare* aquí traducido está tomado de la edición alemana de Suphan, t. v, pp. 208-231.

CRONOLOGÍA

1744 Johann Gottfried Herder nace en Mohrungen (Prusia Oriental), hoy Morag (Polonia) como tercer hijo del maestro de escuela elemental y sacristán Johann Herder y Anna Elisabeth Pelz.

1760 Labores de copista para el diácono Trescho, en cuya biblioteca lee a Lessing, Rousseau y otros.

1762 Estudia teología en la Universidad de Königsberg y asiste a las clases de Kant. Hamann le inicia en la lengua inglesa y en la lectura de Shakespeare.

1765 Ordenado pastor.

1769 *Silvas críticas*. Viaje a Francia. *Diario de mi viaje en el año 1769*.

una sola de las reglas del drama». Citado por René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, Madrid, Gredos, 3 vols., 1969, vol. I, p. 47.

- 1770 Conoce en Darmstadt a su futura esposa, Caroline Flachsland. Es operado, sin éxito en Estrasburgo, donde Goethe entra en contacto con él.
- 1771 *Ensayo sobre el origen del lenguaje*.
- 1773 Se casa con Caroline Flachsland. *Cartas sobre Osian; Shakespeare*.
- 1774 *Otra filosofía de la historia para la formación de la humanidad*.
- 1778 *Escultura; Conocer y sentir del alma humana*.
- 1784 *Ideas sobre la filosofía de la historia*, 1.^a y 2.^a parte; 3.^a parte en 1787; 4.^a parte en 1791.
- 1787 *Dios. Algunas conversaciones*.
- 1793 *Cartas sobre el fomento de la humanidad*, 1.^a y 2.^a recopilación; la 3.^a y 4.^a en 1794; la 5.^a y 6.^a en 1795; la 7.^a y 8.^a en 1796; la 9.^a y 10.^a en 1797.
- 1799 *Metacrítica*.
- 1800 *Calígona*, 1.^a-3.^a parte.
- 1801 *Adrastea*, 1.^a y 2.^a parte; 5.^a y 6.^a parte en 1803.
- 1802 *El Cid; Adrastea*, 3.^a y 4.^a parte.
1803. Enfermedad. Muere el 18 de diciembre; enterrado en la iglesia municipal de Weimar, en cuya tumba figura el epitafio *Licht, Liebe, Leben* (luz, amor, vida).