

**Ángel Luis Pujante, ed. 2001: *El manuscrito shakespeariano de Manuel Herrera Bustamante*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo. 98 pp.**

Juan Antonio Prieto Pablos  
*Universidad de Sevilla*  
ppablos@us.es

En la colección de ensayos que se publicó en 1993 con el título *Shakespeare en España: crítica, traducciones y representaciones*, Patricia Shaw comentaba cómo hasta el siglo XX, “en España se conocía [a Shakespeare] ‘a distancia,’” y cómo “España, en comparación con Francia y Alemania, por ejemplo, ha mostrado relativamente poco interés por Shakespeare. Ninguna de sus obras fue traducida antes de 1772 y, de hecho, no se puede hablar de un auténtico interés por el dramaturgo antes de 1845” (95). Este es el panorama que Ángel Luis Pujante consigue modificar —siquiera parcialmente— con su edición de los manuscritos que Manuel Herrera Bustamante escribió a finales de los 1820 o principios de 1830.

La edición, cuidadosamente elaborada y publicada por la Sociedad Menéndez Pelayo como parte de su colección sobre conferencias y discursos impartidos en la Cátedra Menéndez Pelayo, tiene dos partes: una amplia introducción, y una transcripción de los textos de Herrera Bustamante.

La introducción ocupa las primeras 31 páginas. Ángel-Luis Pujante empieza describiendo la labor de investigación cuasi-detectivesca que emprendió con su colaborador Juan Bautista Vilar en la búsqueda de los manuscritos y de la identidad del autor de los mismos a partir de unas referencias sueltas que Menéndez Pelayo hiciera en 1879. Del autor sí habían conseguido averiguar algunos datos: Herrera Bustamante fue un militar forzado a emigrar a Inglaterra durante el reinado absolutista de Fernando VII, que, por razones que se desconocen, empleó parte de su tiempo en el exilio escribiendo sobre las obras de Shakespeare. De sus escritos, sin embargo, no había más constancia que las menciones de Menéndez Pelayo. Finalmente, después de varios años de búsqueda, los manuscritos aparecieron en el año 2000 (se encontraban, efectivamente, en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander), y pudieron ser consultados por Pujante.

Todos estos textos están transcritos en la segunda y principal parte de la edición (33–98). Pujante opta por mantener en la medida de lo razonable la fidelidad a la redacción (especialmente la ortografía) de los documentos originales, con el fin de que “la transcripción refleje el carácter de ‘notas’ que presenta el manuscrito” (34). No obstante, modifica la puntuación, corrige abreviaturas y moderniza algunas expresiones; y tal vez hubiera sido conveniente extender la tarea editorial añadiendo tildes —que Herrera opta por no usar casi nunca— a las palabras que lo necesitan según el español de hoy, para facilitar la fluidez de la lectura.

De lo que se dice y se deja entrever en la introducción, cabe imaginar que el hallazgo final de los manuscritos no llegara a satisfacer las expectativas de los investigadores. Lo que Menéndez Pelayo describía como un “estudio crítico sobre las tragedias de Shakespeare” era en realidad un conjunto de notas sueltas, en su mayoría traducciones de Hazlitt y Schlegel. El propio Ángel Luis Pujante observa que “una primera lectura de éstas revela que Menéndez Pelayo se quedó corto en cuanto a la ‘poca originalidad’ observada en el texto” (14). Efectivamente, no es posible apreciar originalidad cuando la opinión directa

del autor no se manifiesta más allá de unas cuantas frases sueltas y unos comentarios vertidos en unas pocas páginas. Sin embargo, el mérito de las páginas rescatadas por Pujante reside en la capacidad de éstas de ofrecernos, no tanto ideas geniales —algo que no debiéramos esperar de quien, al cabo, no era un profesional de las letras— sino la manera en que las lecturas que Herrera Bustamante hace de las obras de Shakespeare se entroncan con las corrientes críticas dominantes en su tiempo.

Parte de este mérito tal vez se deba al propio editor de los manuscritos. Pujante explica que los papeles shakespearianos de Herrera se pueden agrupar en cinco secciones, a partir de otros tantos epígrafes incluidos en los manuscritos; pero no indica si el orden en el que se presentan es responsabilidad del propio editor, u obedece a algún criterio reconocible en los documentos originales. Esta cuestión no es irrelevante, ya que pudiera reconocerse en las secciones una progresión temática que pudiera ser deliberada. El único indicio explícito de la existencia de un criterio de orden subyacente lo aporta Pujante al iniciar la descripción de la primera sección, pero éste podría también ser una mera expresión retórica: “En primer lugar figura un texto” de siete páginas (doce en la transcripción que ofrece Pujante [35–46]) bajo el epígrafe “Hazlitt. Sobre Shakespeare. Estilo clasico y romantico,” en el que Herrera traduce parte de una de las *Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth* (1820) y la reseña que el propio Hazlitt escribió sobre la versión inglesa de *Über dramatische Kunst und Literatur* de Schlegel. Este fragmento recoge consideraciones generales sobre el estilo del teatro shakespeariano, comparándolo con el del drama griego clásico.

La segunda sección —de sólo dos páginas— lleva el título de “Piezas dudosas de Shakespeare” y corresponde a otra traducción parcial de Hazlitt, esta vez basada en su *Characters of Shakespeare’s Plays*. Herrera no se limita, sin embargo, a recoger los motivos que llevaron a Hazlitt a dudar de la autoría de Shakespeare con respecto a *Titus Andronicus*; más bien, parece tener en mente una especie de continuación de la crítica que Hazlitt ya hacía de las opiniones de Schlegel en la primera sección, especialmente en lo que concierne a su capacidad de reconocer “la gracia y . . . el poder que [Shakespeare] desplegaba en la egecucion” de sus obras (47).

Con la tercera sección, “Richardson o de las mugeres de Shakespeare” (49–55), Herrera entra en asuntos más específicos, traduciendo —de nuevo de manera incompleta— el ensayo “On Shakespeare’s Imitation of Female Characters” de William Richardson. El interés del texto de Richardson parece residir, para Herrera, en sus descripciones de algunos de los personajes femeninos (Miranda, Isabela, Beatrice y Cordelia) más notables en la obra de Shakespeare: Richardson las presenta como figuras con una personalidad determinada por pasiones o maneras de comportamiento que las convierte en modelos femeninos, desde una perspectiva basada en el decoro.

La cuarta sección, con el epígrafe “Schlegel. Literatura dramatica,” es la más extensa (56–90), y se centra específicamente en la transcripción de los comentarios de Schlegel sobre algunas de las obras de Shakespeare. Pujante explica que Herrera se sirvió de lo que cabría definir como una artimaña, pues transcribe, no del original en alemán, sino de una traducción inglesa y una francesa. Pero en esencia cabría reconocer que en esta sección el hipotético plan general de Herrera pasa de la discusión sobre el estilo y el decoro al debate sobre obras específicas. De este modo, expone las opiniones de Schlegel sobre dieciocho obras de Shakespeare, añadiendo ocasionalmente algún comentario propio, bien sobre la obra a debate, bien sobre lo dicho por Schlegel.

La quinta sección (91–98) parece ser la única que incorpora comentarios originales del propio Herrera sobre algunas de las obras de Shakespeare. Desgraciadamente, del manuscrito sólo quedan cuatro páginas y faltan, cuando menos, las primeras tres; pero es aquí donde parece haber un engarce más claro con la sección precedente, por cuanto Herrera continúa la discusión de obras shakespearianas específicas, en un formato muy similar al empleado por Schlegel. Herrera se centra además en obras que no aparecen en la traducción de Schlegel (*Julio César, Antonio y Cleopatra, Troilo y Crésida, Las alegres comadres de Windsor*; además de *Cimbelino* y *Mucho ruido y pocas nueces*, que sí se comentan en la sección cuarta), como si efectivamente quisiera completar la lista ya iniciada en la sección anterior. No obstante, al mismo tiempo, aquí Herrera apunta hacia una perspectiva crítica más personal, que le aparta de Schlegel e incluso de Hazlitt.

Debe reconocerse, en principio, que Herrera carece de la capacidad crítica de Schlegel o Hazlitt. Dejado a su propia iniciativa, acaba reduciendo su comentario a apreciaciones justificadas mediante la acumulación de adjetivos calificativos; así, por ejemplo, de *Much Ado about Nothing*, hace afirmaciones como la siguiente: “El Dialogo por lo general esta bien sostenido y es brillante; natural, comico, grave segun los personajes y asunto de que tratan, aunque algunas veces afectado y oscuro” (96). No obstante, su opinión no es caprichosa. De los temas recogidos en sus traducciones se puede concluir que Herrera estaba interesado en dos aspectos principales del texto dramático: el estilo y el decoro. Su interés por el estilo se manifiesta en la sección quinta no sólo en una mayor presencia de las citas del texto shakespeariano original sino también en la atención que dedica a lo que se puede extraer de dichas citas. En cuanto al decoro, es preciso tener en cuenta su aplicación tanto estética como moral; este doble criterio se reconoce en afirmaciones como la que sigue, en referencia a la conversación que mantienen Troilo y Crésida en 4.2: “todo el dialogo entre los dos y después con el tio Pandaro es indecentisimo: esto no obstante los Sres. Ingleses obcecados con su Shakespear dicen que con su teatro ha corregido la moral, que es hasta donde puede llegar la obcecacion y la parcialidad” (94). Como señala Pujante, el interés de Herrera por el decoro le presenta “más como neoclásico que como romántico” (27) y le lleva a criticar las posiciones relativamente más liberales de Schegel.

El descubrimiento de los manuscritos de Herrera Bustamante tiene interés más allá de la definición crítica del propio autor, al permitir incorporar un eslabón perdido a la historia española de la crítica sobre Shakespeare. El trabajo de Ángel Luis Pujante es, en este sentido, una labor no sólo detectivesca, sino arqueológica. Entre los primeros intentos de introducir la vida y la obra de Shakespeare en España a finales del siglo XVIII por parte de Ramón de la Cruz y Leandro Fernández de Moratín, y la aparición de la crítica de finales del XIX y principios del XX que culminaría con los ensayos de Eduardo Juliá (*Shakespeare y su tiempo*, 1916; *Shakespeare en España*, 1918) o Alfonso Par (*Vida de Shakespeare*, 1930) y las traducciones de Astrana Marín, había un vacío casi absoluto. Con los manuscritos de Herrera, se ocupa un espacio en la cadena histórica, y se establecen vínculos reconocibles con la tradición crítica previa, esencialmente neoclásica y moralista. Se demuestra asimismo que existía interés por Shakespeare en España, si asumimos (como creo que debiéramos, aunque Ángel Luis Pujante, quizás llevado por un prurito de excesiva objetividad, no llega a decirlo) que el objetivo final de Herrera pudo haber sido el de elaborar ese *Estudio crítico sobre las tragedias de Shakespeare* que le permitiera no sólo introducir en España las opiniones de Hazlitt y Schlegel, sino además presentar al público lector sus propias opiniones sobre la obra de Shakespeare.

**Obra citada**

Shaw, Patricia 1993: "Estudio y docencia de Shakespeare en la Universidad española." *Shakespeare en España: crítica, traducciones y representaciones*. Ed. José Manuel González Fernández de Sevilla. Alicante y Zaragoza: U de Alicante y Libros Pórtico. 95–117.