

ESTUDIS
DE LLENGUA
I LITERATURA
CATALANES/LXI

MISCEL·LÀNIA
JOAQUIM MOLAS



LA VALORACIÓ DE SHAKESPEARE A DELL'ORIGINE, PROGRESSI E STATO ATTUALE D'OGNI LETTERATURA DE JOAN ANDRÉS

Shakespeare esdevé una peça clau en la història literària moderna, no solament per la qualitat intrínseca de la seva obra, sinó també perquè mitjançant la seva recepció i valoració crítica podem entendre la transformació de la percepció estètica en l'art i en la literatura modernes i fins a l'eclosió del romanticisme.¹

La crítica shakespeariana neix a Anglaterra ja cap a tombants del segle XVI.² En canvi, fora de les fronteres angleses hem d'esperar a principis del segle XVIII, a França,³ per veure'n aparèixer les primeres valoracions difoses amb voluntat crítica.⁴ Però no és fins a la segona

1. Aquest article forma part del projecte «Mimesi. El pensament literari català de l'edat moderna» (Hum 2005-00310 i FFI 2008-02496). Cf. <http://stel.ub.edu/mimesi>

2. Es considera que la primera notícia publicada sobre Shakespeare és el 1598 a l'obra de FRANCIS MERES, *Palladis Tamia: Wits Treasury. A comparative discourse of our English Poets* [PAR, 1935].

3. Voltaire es converteix en l'eix central del debat i exerceix una gran influència sobre altres països circumdants. La seves opinions van evolucionant des d'un cert elogi i entusiasme fins a un atac feroç. Fins a les primeres traduccions franceses, fetes per Pierre Antoine de La Place, la seva opinió és l'única que es fa sentir entre els cercles erudits literaris —l'abbé Prévost en parla abans i des d'una òptica menys ortodoxa, però els seus judicis no tenen cap ressò. La Place realitza una sèrie de traduccions d'obres dramàtiques angleses compilades sota el títol de *Le Théâtre Anglais* (London, 8 vols., 1745-1749), entre les quals n'hi ha deu de Shakespeare traduïdes de l'original i el resum de totes les seves altres peces. L'edició va encapçalada per una introducció —«Discours sur le Théâtre Anglois»— on parla de l'escena anglesa i expressa els seus elogis vers aquest escriptor. Shakespeare ja és a l'abast de tot aquell que el vulgui llegir. Per a més informació sobre la crítica shakespeariana a França remeto a la següent bibliografia: [HAINES, 1925] i [JUSSERAND, 1899].

4. La representació de les seves obres comença fora d'Anglaterra en vida de l'au-

ria d'erudits, que en un primer moment es limiten a resumir les opinions de l'escriptor francès. Els pocs que valoren positivament el teatre shakespeareià són principalment aquells que han establert un contacte directe amb les obres originals, sovint propiciat per una estada a Anglaterra.

La magna obra de Joan Andrés *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1799)⁹ reflecteix l'interès per la dramaturgia de Shakespeare i les controvèrsies que genera. La seva crítica és un bon exemple de les lluites entre les diferents percepcions literàries d'aquest tombant de segle,¹⁰ perquè, com bé ha apuntat Checa i Beltran [2004: 101], palesa la convivència d'elements tradicionals i moderns: d'una banda, la preferència pels models grecollatins que el neoclassicisme ha enaltit fins a l'extrem i, en conseqüència, el rebuig a les primeres manifestacions del nou gust estètic que neix cap tombant del set-cents;¹¹ d'altra banda, la importància concedida al com-

kespeare al segle XVIII italià l'obra *Ambleto* (1705), escrita per Apostolo Zeno, que va basar-se en la mateixa font de l'escriptor anglès sense tenir cap notícia sobre Shakespeare ni sobre el seu *Hamlet* [FRESCO, 1993: XIII]. Per a més informació sobre Shakespeare a Espanya remeto a la bibliografia: [PAR, 1935] i [REGALADO, 1989].

9. Joan Andrés i Morell (Planes, Alacant, 1740 - Roma, 1817) és una de les figures més representatives de la il·lustració hispanoitaliana. El 1767 es veu forçat a exiliar-se a Itàlia a causa de l'ordre d'expulsió dels jesuïtes donada per Carles III. Joan Andrés viu la resta de la seva vida en aquest país d'acollida, on escriu tota la seva obra —en llengua italiana, a excepció de les *Cartas familiares*—, establint un pont d'enllaç entre ambdues nacions que permet d'una banda donar a conèixer a Itàlia els bons llibres espanyols i de l'altra mantenir informada Espanya de la producció dels exiliats i de totes les novetats europees. La seva obra *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1799), formada per 7 volums, evidencia l'esperit enciclopèdic del seu segle. L'objectiu de Joan Andrés és escriure una història d'abast universal —en termes geogràfics (vegeu nota 38)— que reculli tot el coneixement transmès per via escrita concernent a totes les branques del saber des dels orígens de la humanitat fins al seu segle (XVIII).

10. LeWinter situa l'origen d'aquest procés al segle XVI: «The history of Shakespeare criticism on the Continent is the history of the development of European consciousness since the sixteenth century. In the microcosm of the Continent's reception of the English poet we can observe the struggle that has characterized a large part of European intellectual activity over the past three centuries, between two major and conflicting attitudes to life (...) The two attitudes of which I speak have been called classic and romantic» L'autor remet a l'obra de WALTER F. SCHIRMER, *Alte und Neue Wege der Shakespeare-Kritik*, Bonn, 1953 [LEWINTER, 1970: 17].

11. És necessari precisar-hi un aspecte: actualment considerem que Joan Andrés desestima els elements que evidencien un nou gust estètic, però cal tenir present que ell no sempre és conscient de la novetat que representen. De fet, no percep la vinguda

meitat d'aquest segle que la seva reputació s'estén arreu d'Europa, en paral·lel a la reflexió sobre la validesa d'alguns aspectes de la preceptiva classicista. Durant l'edat moderna la valoració general del teatre shakespeareà és sens dubte molt més benèvola a Anglaterra que a la resta d'Europa. A França la situació és complexa. La recepció es produeix gairebé dos segles més tard, durant el període neoclàssic. Les obres desperten interès, però també una avivada polèmica⁵ que s'allargarà durant tot el segle XVIII. Tot i el creixent procés d'anglomania que a poc a poc va guanyant territori, els il·lustrats francesos es mostren en bona part reticents a l'acceptació de la dramaturgia shakespeareana⁶ i, per tant, a l'abandonament del classicisme. En canvi, en altres països com Alemanya, Rússia o Hongria, la figura de Shakespeare s'acaba reivindicant amb una intensitat molt superior, precisament perquè cerquen d'emancipar-se de l'hegemonia cultural francesa i de reactivar les seves literatures.⁷ Finalment, tant a Itàlia com a Espanya la valoració del teatre shakespeareà no provoca en general una reacció tan efusiva.⁸ La crítica voltairiana és el punt de partida per a la majo-

tor per part d'algunes companyies d'actors itinerants, malgrat que són només representacions menors basades en versions inspirades en les trames de les peces originals [LEWINTER, 1970: 17] i [MATTHEW I HARRISON, 2004: 963].

5. Les seves afirmacions fetes a les *Lettres sur l'Anglais* (1734), rebudes primer amb un gran escàndol asseguren el respecte de Shakespeare en els cercles erudits d'Europa [HERFORD, 1925: 6]: «They appeared, and made a great stir. Firstly, the moment they were issued, they were condemned to be "lacerated and burnt in the Court of the Palace [of Justice] at the foot of the grand stairway of the same, by the executor of high justice, as scandalous, contrary to religion, good morals, and to the respect due to the powers", June 10, 1734» [JUSSERAND, 1899: 210]. Però no tot són elogis en aquestes cartes. Hi ha també dures crítiques des de bon principi.

6. El classicisme francès, que havia assolit el moment de màxima esplendor durant el sis-cents, perllonga la seva situació privilegiada durant el «scicèle des lumières», consolidant així l'hegemonia cultural que exerceix a Europa. En conseqüència, al llarg d'aquest segle França regenta una cultura forçosament homogeneïtzada. La interpretació neoclàssica dels preceptes de la *Poètica* d'Aristòtil, proclamada com a única veritat absoluta en matèria literària esdevé finalment massa rígida per a aquest tombant de segle. Per a més informació sobre la crítica shakespeareana setcentista a Alemanya, Hongria i Rússia remeto a la següent bibliografia: [Friebert, 1958], [LESSING, 1987], [MARK, 1958], [MEISNEST, 1904], [PASCAL, 1937] i [SIMMONS, 1932].

7. No obstant, les traduccions del teatre shakespeareà durant el set-cents pateixen veritables amputacions i canvis a tot Europa; aquestes adaptacions són considerades imprescindibles fins i tot entre els defensors més reivindicatius de l'escriptor anglès.

8. Gaby P. Fresco posa com a exemple simbòlic de la ignorància general de Sha-

LA LITERATURA ANGLESA A *DELL'ORIGINE...*

Quan Joan Andrés valora els progressos del bon gust en les diferents literatures considera la literatura anglesa moderna més endarrerida que no pas la italiana, la francesa o l'espanyola. L'argumentació és clarament neoclàssica: malgrat l'admiració que els escriptors anglesos del segle XVI manifesten pel *risorgimento* —terme amb què Andrés designa el renaixement italià— i la influència que en reben,¹³ en aquest procés europeu de redescobriments de les fonts clàssiques mai no prescindeixen del propi llegat medieval. En conseqüència, considera que els seus avenços s'han vist obstaculitzats per l'obstinació a mantenir-se en un camí erroni: per a Joan Andrés els trets medievals que s'hi observen són clarament mostres de rudeses contràries al bon gust que encara han de ser polides. El refinament d'una llengua i de la seva literatura s'aconsegueix mitjançant la imitació dels grans mestres de l'antiguitat grecoromana. A partir d'aquest raonament deriva la idea d'originalitat atribuïda per molts erudits setcentistes a la literatura anglesa: si no han seguit el model dels clàssics, només pot voler dir que han evolucionat per si mateixos sense l'ajuda ni la influència de cap altra civilització anterior.¹⁴ Aquest pensament, malgrat que manifestat en un cert to elogiós, conté implícita la condemna a la semibarbàrie que fins en aquell moment s'havia atribuït sistemàticament a les societats i cultures considerades al marge dels ideals grecollatins.

No obstant, la gran importància que *Dell'origine...* atorga a les lletres angleses —així com a la literatura alemanya—¹⁵ és indicatiu dels canvis que comencen a insinuar-se. Joan Andrés confessa la venera-

13. Joan Andrés reconeix la tasca del rei Enric VIII a principis del segle XVI (1509-1547), que en aquest sentit va admirar la cultura italiana i va propiciar-ne la influència, fet que va permetre, segons Joan Andrés, la introducció d'un nou gust a Anglaterra. Igualment afirma que durant el regnat d'Isabel I (1558-1603) l'estudi dels drames clàssics va introduir exactitud i regularitat al teatre anglès.

14. Així doncs, llegim entre línies com cap progrés en la cultura pot provenir d'influències que han estat catalogades de bàrbares i d'ignorants; Joan Andrés, com la majoria de neoclàssics, no pren en consideració cap cultura amb una arrel diferent a la grecollatina.

15. Les literatures modernes que analitza més exhaustivament són: la italiana, l'espanyola, la francesa, l'anglesa i l'alemanya.

paratisme i a la història de la literatura, i una certa flexibilitat en les valoracions literàries que prové de l'abandonament dels prejudicis que el primer neoclassicisme havia forjat, en favor d'una anàlisi més objectiva de cada element que conforma l'obra per tal d'arribar a una conclusió exacta i matisada que no és sinó la suma d'aquestes múltiples apreciacions.

L'objectiu d'aquest treball és mostrar una part del pensament literari de Joan Andrés a partir de la valoració que fa de la dramaturgia de Shakespeare en el context de la literatura anglesa a *Dell'origine...* Els comentaris sobre Shakespeare estan dispersos en diferents capítols, els més rellevants dels quals són el catorzè del primer volum, que tracta els progressos del segle XVII,¹² i el quart del segon volum, on analitza el gènere dramàtic. Cal tenir en compte que els judicis de Joan Andrés sovint poden semblar ambivalents i és imprescindible conèixer a fons el context en què apareixen per tal de copsar-ne el veritable valor i significat. Per això en aquest treball intentaré sistematitzar-los i posar en relleu quins aspectes són innovadors i quins tradicionals.

d'una nova tendència estètica sinó el revifament de les antigues formes barroques —instigat per la influència de Shakespeare— i potser acompanyat d'alguns elements originals i inèdits. Per a explicar aquest judici tenim en compte la seva anàlisi del teatre francès de la segona meitat del segle XVIII, i en particular de les tragèdies de Voltaire, el qual considera l'introducció d'aquests «defectes». En aquest apartat retreu al dramaturg francès, en primer lloc, l'abús de la filosofia, una mostra de pedanteria de l'autor que interromp les escenes refredant la trama; i en segon lloc, l'excés de terror que omple l'escena «all'uso degli'inglesi» [1782-99: I, 423]. El primer element, el considera nou en la història de la literatura i particular dels autors francesos; el segon pertany al món literari anglès i resta ben lluny de ser cap novetat, sinó simplement un element reprès del barroc. Joan Andrés detecta aquests primers símptomes que apunten cap a un canvi imminet en la literatura coetània, i intueix que n'hi pot haver molts d'altres en un període no gaire llunyà, però està convençut que en general procediran majoritàriament del passat.

12. Observem com Joan Andrés parla de segles i no de períodes —perquè encara no s'han establert—, però malgrat això el criteri que fa servir per a la classificació dels autors i la definició de cada centúria és més estètic que temporal. L'obra de Joan Andrés és pionera en el camp de les històries de la cultura. Va ser escrita, per exemple, gairebé un segle abans dels treballs de Burckardt, Michellet i Voigt, que establiren per primer cop el terme «renaixement». Tot i això, Joan Andrés estableix la novetat que suposava la recuperació —el *risorgimento*— de la cultura clàssica i també es refereix al segle XVIII amb una denominació específica: «secolo filosofico» i «secolo illuminato».

bon gust. Durant molt de temps crítics i escriptors defugen qualsevol apropament a la fantasia i a les passions per tal de combatre les exageracions barroques. En canvi, Joan Andrés les reclama com a requisit, però sense voler cometre excessos. Al llarg de la seva anàlisi empra com a sinònims els mots «imaginació»,¹⁹ «fantasia» i «invenció», amb una connotació positiva o pejorativa atenent al context.

Una actitud diferent mostra quan tracta els defectes de la literatura shakespeareana. En aquest aspecte, el seu llistat no és original. Simplement es limita a enumerar els errors comuns que el neoclassicisme retreu als autors barrocs:

1. El trencament de les unitats, que no només és una pràctica habitual dels creadors —diu— sinó que també és aplaudida pels crítics de més prestigi, com Dryden.
2. L'estil afectat i ampul·lós, proporcionat sovint per l'ús de «metafore ardite, e ridicole sottigliezze».
3. La barreja d'elements tràgics i còmics.²⁰
4. La combinació de mitologia grecoromana amb altres éssers aliens a aquesta cultura, com esperits aeris —és el cas d'Ariel a *The Tempest*.
5. La manca d'ordre i de regularitat que obstaculitza la connexió entre les idees i, en conseqüència, la comprensió del text.

19. Precisem el límit d'aquest concepte amb l'explicació de Lane Patey en relació amb l'art: «the imagination as redefined in the seventeenth century by Hobbes, Descartes, and Locke; that is, a faculty stripped of what in the Renaissance had been its intellectual functions, and now connected wholly with the senses, particularly the sense of sight». Lane matisa a peu de pàgina que, si bé la vista sempre ha estat connectada amb la imaginació, abans de Descartes hi havia una separació radical entre la matèria i la ment. Finalment remet a bibliografia: DAVID LINDBERG, *Theories of vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago, University of Chicago Press, 1976 [Patey, 1988: 21].

20. Aquest punt és un dels més debatuts entre els crítics neoclàssics: mentre que Lessing justifica la barreja argumentat que representa la vida humana tal i com és, naturalment [LESSING, 1987: 269], Samuel Johnson la valora positivament perquè permet instruir amb delit alhora que engloba els ensenyaments d'una i altra [VICKERS, 1974-81: V, 60-61]; i Müller arriba a afirmar que els dos termes —tràgic i còmic— no són en realitat oposats perquè l'ànima els combina en la vida quotidiana [Pascal, 1937: 32]; Schiller, en canvi, retreu al dramaturg anglès la falta de patetisme, d'objectivitat i de fredor que provoca aquesta combinació, especialment quan interposa escenes còmiques en passatges sublims [PASCAL, 1937: 22].

ció que sent per aquella literatura, que arriba fins i tot a disputar la primacia literària europea en dos aspectes concrets: és la segona, després de la italiana, que compta amb autors molt antics que encara són llegits entre els cercles erudits;¹⁶ igualment ocupa una segona posició darrere de l'espanyola en l'antiguitat de l'eloqüència vulgar. Però malgrat aquesta antiguitat considera, basant-se en els judicis de Dryden,¹⁷ que la llengua anglesa està en gran desavantatge en relació amb altres perquè gairebé no ha tingut temps de polir-se a causa de la gran transformació que va patir a partir de la invasió normanda.¹⁸ En conseqüència, les obres literàries escrites abans del segle xv s'hi han vist desfavorides, mentre que les posteriors denoten encara un estat de certa rusticitat fins a principis del segle xvii —el teatre shakespearà és l'exemple que Joan Andrés pren del crític anglès—, moment en què Dryden considera que la llengua moderna comença realment a perfeccionar-se.

Observem igualment que l'apreciació estètica de la literatura presenta variacions respecte a l'òptica neoclàssica ortodoxa. Així doncs, no totes les qualitats que admira de la literatura anglesa corresponen al paradigma neoclàssic; Joan Andrés en valora positivament quatre: 1) la imaginació; 2) la sublimitat d'alguns passatges; 3) les expressions enèrgiques del llenguatge, que mostren la passió dels personatges; i 4) una profunditat de pensament que s'observa també en la filosofia i en les ciències exactes d'Anglaterra. Cal tenir present que el neocllassisme estableix la raó i la mesura com els paràmetres pertinents del

16. Com podem suposar, en comparar els autors d'aquests dos països deixa manifesta la seva rotunda preferència per Itàlia: Petrarca i Dante queden per a ell a molta distància de Chaucer i encara més de Gower, tant pel posicionament classicista de l'autor com pel fet que els dos primers traspassen la seva barrera nacional i són apreciats a tot Europa, és a dir, esdevenen «universals» (vegeu nota 38).

17. Joan Andrés diu que Dryden a la dedicatòria a *Troilus and Cressida* de Chaucer inserida al capítol V de la seva obra *The dramatic works* afirma que la llengua anglesa anterior al segle xv ha quedat inintel·ligible i antiquada [1782-99: I, 417].

18. La lingüística històrica ha batejat amb el nom de «Middle English» aquest període en el qual l'anglès va estar en un procés continu de canvi —de finals del segle xii fins a aproximadament el 1485— a causa principalment de la invasió normanda iniciada el 1066. El francès s'imposa com a llengua oficial reduint l'ús de la llengua local, l'anglès, alhora que s'intenta instaurar el llatí com a llengua de l'Església i de la cultura escrita [CARTER I MACRAE, 1997: 77].

Els defectes principals es poden englobar en dos grups. El primer és l'aparició de l'horror i de la sang en escena, una crítica que connecta amb la idea de masculinitat i efeminació. Joan Andrés rebutja la concepció del teatre anglès com a masculí perquè mostra força, vigor i sovint brutalitat sobre l'escenari, en detriment de la delicadesa, la mesura i el refinament del teatre francès, que alguns poetes —de poc mèrit, afegeix— consideren efeminat. L'altre grup fa referència a la trama: Joan Andrés opina que el teatre anglès no té realment una trama, que mostra poca subtilitat en el moment de desenvolupar-la i poca claredat en el resultat final, de manera que no es percep com s'han succeït els esdeveniments ni de quina manera s'ha arribat al final de la història.²⁴ Lessing menciona aquest retret com un dels defectes comuns que s'atribueix a Shakespeare en aquell moment [Lessing, 1987: 269].

En realitat, no tots aquests defectes tenen la mateixa rellevància als ulls de Joan Andrés, i aquests matisos en les valoracions evidencien el caràcter heterodox de la seva crítica. Així doncs, considera que el trencament de les unitats, la tragicomèdia —tot i que en una ocasió la qualifica de monstrositat, seguint el veredicté comú entre els erudits de l'època— i la barreja de personatges nobles i plebeus²⁵ són irregularitats poc greus. En canvi, considera intolerables la manca de decòrum que permet la confusió entre personatges de diferent classe social, el desordre en la trama, l'estranyesa dels incidents i un estil poc natural que fa ressaltar en desmesura les passions en detriment de l'exactitud i la delicadesa dels bons sentiments: les exageracions, diu, no poden projectar una impressió profunda en el cor.

Però per a entendre els judicis sobre la dramaturgia anglesa, tant l'exaltació de determinats mèrits com la magnitud de certs errors, cal tenir en compte el context en què aquestes valoracions apareixen a *Dell'origine...* L'anàlisi d'aquest teatre està connectada amb el discurs

24. Aquests judicis són fruit a *Dell'origine...* de la confrontació entre el teatre anglès i l'espanyol: considera que el primer té deficiències en la trama, en comparació amb el segon, que exhibeix una generosa i en ocasions desmesurada tirallonga d'accidents que permetrien d'una obra escriure'n dues de bon gust.

25. Aquesta explicació apareix en l'anàlisi del teatre espanyol [1782-99: II, 249]; a més d'aquests tres trets n'hi afegeix un altre que no el relaciona amb el teatre anglès: l'alternança de diferents tipus de versos o de metres.

6. La llibertat d'expressió i la transparència de les accions, conceptes que engloben defectes com: *a)* la vulgaritat en les expressions i l'ús d'obscenitats; *b)* la introducció de personatges de moral baixa que s'expressen sense pudor; i *c)* la falta de decòrum, per la qual els reis i nobles diuen les mateixes vulgaritats que la plebs.²¹
7. La llibertat té com a conseqüència la manca de didacticisme, entès com la persecució d'un objectiu moralitzant.
8. En general, un clar desinterès per la senzillesa i la naturalitat, tant en l'expressió com en el desenvolupament de l'acció, i una inclinació per les hipèrboles, les expressions forçades i les trames atapeïdes d'accidents complicats.
9. La preferència per accions i actituds contràries a les dictades per la raó,²² titllades d'absurditats i que comporten entre altres coses: *a)* l'apassionament desmesurat; i *b)* l'aparició d'un món fantasiós on hi caben aparicions d'esperits, personificacions d'animals i d'objectes, etc. De fet, considera que els anglesos són contradictoris en aquest darrer punt, perquè en l'àmbit científic, polític i comercial fan ús de la raó i això els ha permès els grans progressos que han impulsat la nació a la prosperitat. Per aquest motiu es sorprèn que a l'hora de fer literatura se n'oblidin, quan per a ell, com per a tots els il·lustrats, és el motor de la millora en qualsevol disciplina, també en la literària.

Hi ha també defectes que atribueix exclusivament a la literatura anglesa, com els ambients lúgubres i melancòlics —els cementiris— i els esdeveniments tètrics que posen de manifest en qualsevol gènere literari. I dintre d'aquesta especificitat hi ha les crítiques que fan referència a la dramaturgia,²³ que qualifica de «rústica» i d'«imperfecta».

21. En aquest aspecte el teatre anglès es diferencia de l'espanyol, que redueix aquestes expressions als personatges de classe baixa.

22. La crítica actual analitza d'una manera completament diferent aquest aspecte: «In Shakespeare's psychology, conscious or not, men do not act on theround of reason but use reason to defend the action to which passion has impelled them» [HERFORD, 1925: 33].

23. El gènere teatral havia esdevingut cabdal en la il·lustració; de fet, a *Dell'origine...* la literatura anglesa és jutjada principalment pel seu teatre.

va la scena, sorgere ad una sfrenata libertà, e prendere un fuoco non mandato dal cielo. A' poeti spagnuoli si può riferire non senza ragione l'introduzione del nuovo teatro» [1782-99: II, 298]

Un exemple en la literatura anglesa és el judici sobre el *Cató* d'Addison. Considera, tal com ho fa Voltaire a les *Lettres philosophiques*,²⁹ que es tracta d'una de les millors tragèdies escrites fora de França; no obstant, segons el crític valencià és lluny de la perfecció dramàtica perquè els moments que haurien d'expressar compassió i terror mostren només indiferència i fredor, els discursos són també freds i insulsos, i els caràcters lèngüids i dèbils. Fins i tot s'atreveix a declarar:

«Non ardirò di decidere, che la fredda regolatezza dell'Addisson sia da preferirsi allo sregolato calore del Shakespear, e de' suoi ammiratori, ma dirò bensì, che la scena inglese aveva troppo bisogno di ritegno e di freno, perchè possa esser biasimato chi volle introdurvi l'esattezza e regolarità, ancorchè dovesse farvi alcun sacrificio del fuoco e calore» [1782-99: II, 354].

Per tant, l'anàlisi del teatre anglès a *Dell'origine...* es desenvolupa a partir d'una comparació constant amb l'espanyol en un intent de demostrar que tenen en línies generals les mateixes qualitats i imperfeccions, malgrat que el creixent procés d'anglomania que ha anat envaint Europa —fins i tot França, diu amb preocupació— n'ha premiat només un. Joan Andrés contraposa l'admiració per la literatura anglesa durant la segona meitat del Set-cents amb els atacs continus que les lletres espanyoles, i sobretot la dramaturgia, han rebut de nacions estrangeres durant els primers anys d'aquest segle. Els crítics italians i francesos, principalment, havien culpabilitzat Espanya d'haver fomentat i impulsat el mal gust que ompliria els escenaris a finals del segle XVI i durant el segle XVII.³⁰

29. A la carta divuitena, «Sur la tragédie», qualifica de freds i llangorosos alguns aspectes del *Cató* d'Addison, encara que considera aquest escriptor «le premier Anglais qui ait fait une pièce raisonnable et écrite d'un bout à l'autre avec élégance» i afirma que «depuis lui, les pièces sont devenues plus régulières, le peuple plus difficile, les auteurs plus corrects et mas froides» [VOLTAIRE, 1964: 108].

30. L'article «Espagne», insertat en l'*Encyclopédie Méthodique* i escrit pel francès Masson, provoca una gran pertorbació entre els intel·lectuals espanyols. Xavier Llamilles publica un text de defensa contra aquestes acusacions. També Girolamo Tira-

sobre l'origen del teatre modern i de la dramaturgia francesa, que havia assolit el màxim nivell de perfeccionament al segle XVII des de l'òptica classicista. Per a Joan Andrés, el teatre anglès i sobretot l'espanyol²⁶ van tenir un paper molt important en aquell moment perquè van impulsar el naixement del teatre modern, que acabaria de formar-se i de perfeccionar-se a França. Les trames originals i amenes, l'energia i la força del llenguatge, la passió dels personatges i la sublimitat d'alguns passatges van desterrar la llangor del teatre renaixentista,²⁷ que, si bé havia seguit els preceptes classicistes, no havia pogut mantenir l'interès dels espectadors ni provocar-los les emocions que el drama comporta. L'autor reconeix i critica, per descomptat, els defectes que omplen aquest tipus de teatre, finalment símbol de corrompiment i de mal gust per als erudits neoclàssics, però considera que al capdavant va tenir una funció important en el desenvolupament del gènere.²⁸ Per aquest motiu suggereix aprofitar els mèrits assolits pels autors barrocs amb l'objectiu de corregir els errors que van cometre els escriptors renaixentistes:

«Le tragedie italiane, e molte spagnuole erano lavorate sul gusto delle greche, e le commedie su quello delle latine; ma gli antichi abbigliamenti non bene si confacevano alla tragedia, ne alla commedia ne' moderni costumi, e in un vivere tanto diverso; e i poeti troppo attaccati seguaci degli antichi si tenevano legati co' ceppi di una servile imitazione, nè ardivano di levare il volo ad una lodevole originalità. Nel cominciare del secolo decimosettimo si vide cambiare affatto la faccia del teatro, e da' lacci, in cui pareva avvinta la fantasia de' poeti, e dal freddo languore, in cui giace-

26. Joan Andrés fa referència a altres postures com la de Dryden, que considera que Corneille, Molière i Quinault han imitat algunes gràcies del teatre anglès [1782-99: I, 343].

27. Joan Andrés expressa aquesta idea respecte al teatre espanyol: «la troppa semplicità e pianeza rendeva stucchevoli ed inutili i drammi degli autori del secolo decimosesto: l'ingegnoso e piacevole intreccio, la felice combinazione d'alcune ben preparate situazioni è un pregio dovuto agli spagnuoli del decimosettimo, e che ha servito di guida, o di stimolo a' buoni poeti francesi per formare un nuovo teatro» [1782-99: II, 301].

28. Joan Andrés parla de Lope de Vega amb aquests termes: «Venne poi, come dice il Cervantes, "il mostro della natura Lope di Vega, e s'impadronì della comica monarchia, assoggettò, e pose sotto la sua giurisdizione tutti gli attori, ed empì il mondo delle proprie commedie". Allora si può dire, che cominciò il teatro a prendere nuova forma, e si diede principio ad una nuova drammatica» [1782-99: II, 297-298].

Ara bé, seria injust qualificar la seva actitud simplement de patriòtica, perquè es tracta més aviat d'una defensa en un context de patriotisme generalitzat a tot Europa. No fa una apologia aferrissada de la literatura espanyola —també en destaca els errors— sinó que intenta buscar un punt d'equilibri davant del setge constant de culpabilitzacions i retrets rebuts: la recepció i valoració de Shakespeare durant la segona meitat del segle XVIII no és comparable a la crítica que patí el teatre barroc espanyol a principis d'aquest segle, perquè la percepció estètica ha variat. El temps ha passat i el neoclassicisme a poc a poc evoluciona i incorpora alhora nous elements que finalitzaran en un nou gust estètic: el romàntic.

Així doncs, les obres de Shakespeare juguen amb dos elements favorables. El primer és el fet de comptar amb un suport considerable de la crítica anglesa durant aproximadament dos segles.³³ Joan Andrés —com havia fet Voltaire— manifesta que l'entusiasme pel dramaturg anglès només prova el mal gust dels seus compatriotes —fins i tot de les personalitats de més prestigi—³⁴ i l'endarreriment en la poètica, a més d'un excessiu amor a la pàtria. El segon, que la contemporaneïtat dels fets no permet percebre amb claredat, és el fet de no haver estat conegudes fins en aquell moment entre els cercles erudits europeus. El neoclassicisme, evolució del classicisme francès, suposa en el seus inicis una lluita sense concessions per enderrocar les formes estètiques barroquitzants que predominaren durant els anys anteriors; en canvi, a partir de la segona meitat del segle XVIII Europa és cada cop més receptiva al temperament del teatre shakespeareà.

Però per a Joan Andrés el tractament tan dispar d'aquests teatres per part de la crítica europea s'explica principalment pel paper que exercix Voltaire com a «il moderno legislatore del buon gusto» [1782-99: II, 423]. Així doncs, l'acusa d'haver introduït Shakespeare

33. Joan Andrés explica amb consternació l'opinió dels crítics anglesos sobre Shakespeare: Jones, parlant de *Macbeth*, el considera superior als autors grecs i llatins; Sherlock, millor que Homer, Virgili, Demòstenes i Ciceró [1782-99: II, 282]. [Vegeu l'apartat de fonts bibliogràfiques].

34. Algunes de les crítiques favorables de Pope vers el teatre shakespeareà són per al crític valencià la prova de «quale sia il gusto del teatro in Inghilterra non solo ne' poeti, che compongono le tragedie, ma eziandio ne' più delicati critici, ch'entrano a giudicare del loro merito» [1782-99: I, 426].

No obstant, malgrat que consideri que en general ambdós teatres mantenen una qualitat similar,³¹ el seu propòsit és anivellar-los³² a causa d'aquesta descompensació que hi percep i, en conseqüència, finalment acaba exercint una crítica molt més dura contra el teatre anglès, que el jutja sobreestimat. Joan Andrés conclou que la dramàtúrgia espanyola compta amb dos avantatges que la separen de l'anglesa: el primer és la gran fama amb què fou coneguda i aplaudida a molts països d'Europa (Itàlia, França, Anglaterra...), mentre que l'anglesa no va aconseguir traspasar les seves fronteres. El segon és una conseqüència d'aquesta fama internacional:

«La più bella opera de' poeti comici spagnuoli è stato il teatro francese, il quale, come abbiamo altrove provato, può a ragione considerarsi come formato su lo spagnuolo. I poeti spagnuoli più che i greci, e molto più che gli anteriori francesi furono gli antesignani, che servirono di guida al gran Cornelio per aprire una nuova strada all'onore del teatro» [1782-99: II, 302].

boschi, Saverio Bettinelli, Francesco Saverio Quadrio i Pietro Napoli Signorelli acusen Espanya d'haver introduït a Itàlia el mal gust literari. Les respostes d'alguns hispanistes com Carlo Denina i dels jesuïtes exiliats a Espanya no es demoren: novament Xavier Llampilles publica a Cremona entre 1778 i 1781 el seu *Saggio storico apologetico della letteratura spagnola contro le pregiudicate opinioni di alcuni moderni italiani* (6 vols.), mentre que Joan Andrés publica el 1777 a Cremona la *Lettera dell'abate D. Giovanni Andres al sig. Comendatore fra Gaetano Valentí Gonzaga, cavaliere dell'inclita religione di Malta, sopra una pretesa cagione del corrompimento del gusto italiano nel secolo XVII*. En canvi Tomàs Serrano opta per defensar els poetes hispanollatins Marcial, Sèneca i Lucà, també criticats pels italians: *Thomae Serrani Valentini super iudicio Hieronimi Tiraboschi de M. Valerio Martiale, L. Annaeo Seneca, M. Annaeo Lucano et aliis argenteae aetatis Hispanis*, Ferrara, Rinaldi, 1776 [BATLLORI, 1998: X, 190]. Però malgrat els escrits de defensa, les acusacions segueixen durant tot el segle XVIII en boca dels principals intel·lectuals, com Voltaire, que reconeix la dominació del teatre espanyol al segle XVII arreu d'Europa, però no l'anomena fama sinó infecció -un terme molt comú per parlar de la propagació del mal gust [VOLTAIRE, 1777: 31].

31. En un determinat passatge en què defensa el teatre espanyol rectifica aquesta afirmació i diu que el teatre anglès té tots els defectes de l'espanyol i molts d'altres que li són propis [1782-99: I, 340].

32. Joan Andrés justifica la seva tasca de comparació: «Intanto (mentre tota Europa elogia el teatre anglès) il teatro spagnuolo è venuto in tale depressione ed avvillimento, che appena si vede strabaganza su le scene, che tosto non vogliasi imputare a colpa degli spagnuoli. Io pertanto mi sono preso il pensiero di confrontare que due teatri, ed ho trovato tanto accremento nell'esaltare l'inglese, come nel deprimere lo spagnuolo» [1782-99: I, 424].

En conseqüència, l'erudit valencià admet que alguns passatges són excel·lents, però la lectura d'una obra sencera és insofrible.³⁵ En realitat, Joan Andrés comença a intuir la substitució que s'està produint dels models classicistes francesos pels autors anglesos i, com a resultat, l'abandonament dels preceptes neoclàssics. Per aquest motiu la seva màxima preocupació és la influència i l'admiració que provoca Shakespeare en altres autors —d'aquí en deriva la dura crítica. Certament sospita que la propagació d'aquesta bona reputació —que ha envaït també França, cort del bon gust— pot dur-lo a ser canonitzat. En contraposició a aquesta evident preocupació, Joan Andrés es mostra convençut que la seva fama és passatgera. Es tracta només d'una moda instaurada per Voltaire, i així oposa el despotisme de les tendències literàries, comparades amb la frivolitat dels guarniments femenins i encarnada pels judicis agosarats del crític francès, a la solidesa de la veritat que el temps acaba sempre descobrint i establint de forma definitiva. No hi ha en tota l'obra de Joan Andrés un veredicté més erroni. Encara va més enllà quan proposa la publicació d'algun text de Shakespeare signat amb un altre nom, perquè està convençut que la reacció dels crítics seria aleshores totalment contrària.

Observem en la seva anàlisi un factor destacat: la importància del consens de les nacions «cultes». El neoclassicisme uneix el bon gust³⁶ a la veritat i a la bellesa, que van lligades a la virtut. La relació entre tots tres elements és palesa a les *Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes. Traducción libre de las que escribió en italiano Luis Antonio Muratori...* traduïda per Joan Sempere i Guarinos: «el fin de las Ciencias, y de las Artes liberales es enseñar con lo verdadero, aprovechar con lo bueno, y deleytar con lo bello» [Muratori,

35. La postura de Samuel Johnson es contraposa a la d'aquests dos crítics, perquè considera que la veritable força de Shakespeare no rau en fragments, sinó en el desenvolupament de la seva trama i en el tenor del seus diàlegs [VICKERS, 1974-81: V, 58].

36. Convé matisar que els neoclàssics parlen sempre de «bon gust» i no simplement de «gust», perquè com explica Checa Beltrán, «en cuanto al "gusto", es bastante frecuente entre los empiristas extremos la confusión entre la belleza y el gusto: "todo lo que agrada es bello". Sin embargo, éste es un principio muy criticado entre los tratadistas del XVIII» [2004: 285]. En conseqüència opten per la diferenciació entre «bon gust» i «mal gust».

a França i, de retruc, a la resta d'Europa i de proporcionar-li una bona acollida entre els crítics:

«La buona sorte dell'Inghilterra ha voluto, che il moderno legislatore del buongusto, il famoso Voltaire, o per amore ad una nazione libera, che per molto tempo l'aveva accolto onorevolmente, o per vaghezza di novità, o per vano capriccio si prendesse a magnificare il suo teatro poco conosciuto e niente stimato fuori de' confini di quel regno. I poeti spagnuoli avrebbero ben ragione d'invidiare la fortuna del Shakespear, che ha incontrato a panegirista de' suoi pregi un Voltaire» i «Quindi gli elogi, le traduzioni, e le imitazioni dell'inglese teatro; quindi il fanatico trasporto per le tragedie del Shakespear; quindi il vantare questo poeta non che per l'Eschilo, ma per il Sofocle, e per l'Euripide, e per tutto il buono dell'antichità; quindi il venerarlo, ed adorarlo come un dio della drammatica poesia quegli stessi che non l'hanno mai letto, o che ancora leggendolo non sono in istato d'intendere il suo linguaggio» [1782-99: I, 423].

Però l'escriptor francès no li concedeix només elogis. Les seves crítiques, que els literats dels segles XIX i XX han rebut amb insistència, no apareixen esmentades en cap passatge de *Dell'origine...*; l'autor les accepta silenciosament. Allà on conflueixen els dos crítics és en la concepció del teatre anglès —i del shakespeareà—, com a un conjunt d'irregularitats on es veuen espargides veritables genialitats o bel·leses:

«Il semble que les Anglais n'aient été faits juqu'ici que pour produire des beautés irrégulières. Les monstres brillants de Shakespeare plaisent mille fois plus que la sagesse moderne. Le génie poétique des Anglais ressemble jusq'à présent à un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux, et croissant inégalement et avec force; il meurt, si vous voulez forcer sa nature et le tailler en arbre des jardins de Marly» [Voltaire, 1964: 109].

En comparació amb aquestes paraules del crític francès, escrites en una obra primerenca (*Lettres philosophiques*), Joan Andrés fa servir un to molt més despectiu:

«Ma checchè dicano i suoi adoratori, io nè so trovare nell'opere del Shakespear quelle bellezze, che si decantano, nè ancor quando realmente vi fossero credo opportuno consiglio, e ben impiegata fatica il volerle cercare in mezzo a tante immondezze» [1782-99: II, 345].

per a després formar un grup superior, que és el dels escriptors modèlics de cada una d'elles. Finalment, d'aquest darrer en deriven dos més: els autors modèlics dintre de la seva nació i els que abasten la universalitat.

D'aquesta forma, Gower és vist com a un dels millors escriptors anglesos de la seva època, mentre que Shakespeare destaca entre els millors de tot Europa —per tant, entra en confrontació amb els autors més destacats d'altres literatures de tombants del segle *xvi* i principis del *xvii*—; Chaucer, Spencer, Milton, Waller, Dryden, Addison, Pope, Thomson i Young representen la literatura anglesa en el conjunt de la seva història literària, i d'aquests noms, Pope és un dels pocs que esdevé un bon model per als anglesos que vulguin aconseguir fama universal. En canvi, la darrera categoria resta buida. Considera que no hi ha cap autor anglès que pugui convertir-se en un model adient per a futurs escriptors d'altres literatures. Aquest grup, que podríem considerar l'elit literària,³⁹ l'integren bàsicament autors classicistes francesos —Corneille, Racine, Molière— i, per descomptat, els clàssics grecollatins —Homer, Virgili, Ciceró...

Un darrer aspecte que voldria remarcar és la valoració dels gèneres literaris, perquè és un bon exemple de la flexibilitat que adopta la seva crítica en determinats judicis. Joan Andrés valora positivament alguns gèneres moderns⁴⁰ com la tragèdia urbana⁴¹ i la comèdia serio-

39. La voluntat d'objectivitat de Joan Andrés el duu a reportar els defectes de tots els elements que analitza, posant en paral·lel els autors modèlics entre ells i ordenant-los segons els seus mèrits, de manera que cap no acaba sent idealitzat. Rere aquest procediment hi ha la convicció que l'ésser humà encara no ha assolit la perfecció en aquest terreny ni en cap altre.

40. Un cas ben diferent seria el de l'òpera, que des del començament va representar-se en cercles humanistes i d'ambient cortesà, i va rebre una bona acollida.

41. Joan Andrés, com la majoria d'espanyols il·lustrats no distingeix el «drame sérieux» o «drame bourgeois» de la «comédie larmoyante» i afirma que comunament reben el nom de tragèdies urbanes: «più coltivato è stato da' moderni francesi il drama serio, che si suol dire o commedia piangente, o tragedia cittadina». Aquests drames formen part del teatre sentimental, que García Garrosa defineix com una barreja entre comèdia i tragèdia que comença a tenir popularitat al segle *xviii* entre la classe burgesa francesa —amb precedents anglesos durant el segle anterior—, en un moment en què els gèneres clàssics deixen de tenir validesa per a la societat setcentista en transformació. A Espanya els neoclàssics el consideren com l'eina alliberadora per a deixar enrere el teatre barroc [GARROSA, 2007: 299]. Aquest nou gènere, malgrat que

1782: 14]. Tot conforma una unitat a la qual s'arriba a partir de l'estudi, de la raó. El bon gust estètic és universal perquè només n'hi ha un. Per aquest motiu es cerca l'unanimitat dels crítics literaris. Però no tots els neoclàssics seguirien aquests paràmetres. En contraposició, Lessing a Alemanya defensa des d'una posició més oberta la subjectivitat del gust i, per tant, el trencament de l'unanimitat.³⁷

Així doncs, el fet d'esdevenir un model literari universal representa la categoria més elevada per a Joan Andrés, i això es reflecteix en les seves classificacions. En una primera lectura les diferents valoracions sobre un mateix autor que apareixen a *Dell'origine...* poden semblar contradictòries: en ocasions els aclama i més endavant rebaixa els elogis, després de contrastar-los amb altres autors. El mètode d'avaluació que fa servir és complex, però se'n poden extreure conclusions que permeten entendre millor el sistema d'Andrés. En un primer estadi la seva anàlisi es cenneix a un segment de la història literària, a una època; per tant, empra només elements que en formin part i realitza una comparació entre tots ells. Com a resultat apareixen dos grups o categories: els millors escriptors d'una literatura i, en un grau superior, els millors escriptors europeus —«universals».³⁸ Quan transcendim a un estadi atemporal aquestes categories persisteixen: primer estableix els escriptors excel·lents d'una literatura

37. En conseqüència, cap país té dret a exercir una hegemonia cultural sobre els altres perquè no hi ha un poble més avantatjat que un altre [LESSING, 1987: 307].

38. L'objectiu de Joan Andrés és escriure una història d'abast universal, no només en termes temporals sinó també geogràfics. No obstant, tant per al nostre autor com per a la majoria d'erudits coetanis l'anhel d'abastar l'universalitat en els seus estudis és tan gran com escàs esdevé el coneixement que tenen de les civilitzacions marcadament diferenciades. A *Dell'origine...* les referències a països no europeus són de poc contingut teòric; sovint només esmenta unes poques obres i autors d'algunes de les civilitzacions més conegudes en aquell moment. Tampoc no podem pensar en una història completa de la cultura europea, perquè l'etiqueta quedaria igualment baldera. Es tracta més aviat d'una anàlisi exhaustiva dels progressos de les principals potències mediterrànies, les quals considera més avantatjades en l'àmbit literari, artístic i científic —en l'Antiguitat destaquen la Grècia clàssica i l'imperi romà i reconeix la importància de la cultura àrab; en la Modernitat, Itàlia, França i Espanya— i dels dos països anglosaxons emergents en l'organigrama fet pels erudits de l'Europa septentrional: Anglaterra i Alemanya. En definitiva, quan hom aplica l'adjectiu universal inclou només aquests països més coneguts; la resta de cultures del continent i per descomptat les d'altres civilitzacions llunyanes són excloses immediatament després de negar-los la pertinença al restringit grup de les nacions cultes.

assumptes que tracten són familiars i domèstics.⁴³ Aquest és un dels pocs comentaris sobre els subgèneres dramàtics en el teatre de Shakespeare; en cap moment no classifica les seves obres en tragèdies, comèdies i drames històrics, com s'acostuma a fer al segle XVIII; malgrat que algun cop fa servir aquestes etiquetes per a referir-se a una obra en concret.

ELS COMENTARIS AL TEATRE DE SHAKESPEARE:

La major part dels comentaris de Joan Andrés sobre el teatre shakespearí⁴⁴ van dirigits a remarcar-ne i demostrar-ne els defectes. Malgrat que en una ocasió el reconeix com a geni, només esmenta tres mèrits en la seva producció. Els dos primers són comuns a la literatura anglesa: la sublimitat dels pensaments i les expressions enèrgiques. El darrer és particular d'aquest autor: la naturalitat i la grandesa dels diàlegs d'antics herois, l'únic aspecte en què supera fins i tot el pare del teatre francès modern, el gran Corneille.

Joan Andrés exemplifica amb les obres de Shakespeare tots els defectes que desglossa en parlar de la literatura anglesa, tret de la manca de regularitat, les deficiències en relació amb la trama teatral i el trencament de les unitats. Una de les preocupacions més comunes des del inici del neoclassicisme és l'estil literari: el crític valencià, com els seus col·legues europeus, rebutja l'afectació i l'ampullositat, prefereix les formes senzilles i mesurades. Per demostrar aquest defecte en la literatura anglesa dona com a exemple la comèdia de Shakespeare *Two gentlemen of Verona* —malgrat que podria donar-ne molts altres, com ell mateix explicita— pel fet que el crític anglès Alexander Pope la considera d'un estil menys afectat que la resta de les seves comèdies. Andrés rebateja aquesta opinió explicant part de la trama i dels diàlegs: Shakespeare posa en boca del duc de Milà ex-

43. En el capítol IV de *Dell'origine...*, dedicat a la dramaturgia, defineix la tragèdia urbana: «di quella tragedia, che nell'uso comune si chiama cittadinesca, (...) prende a soggetto le disgrazie di private persone, prodotte da'privati lor vizi» [1782-99: II, 355].

44. Quant a la poesia, les referències són nul·les. En cap moment no apareixen els seus sonets o res que faci suggerir el vessant líric d'aquest escriptor.

sa, que en un primer moment no van ser ben valorats; recordem que la barreja d'elements tràgics i còmics no és especialment malvista per l'erudit valencià. És especialment significativa la qualificació d'aquestes tipologies:

«La commedia seria, e la tragedia cittadinesca, che anno avuti, ed hanno presentemente tanti seguaci, hanno parimente incontrati molti contrarii. Il Voltaire, e mille altri poeti, e critici della Francia e d'altre nazioni hanno levate le grida contro questi drammi, mettendoli in derisione con inventati nomi di composizioni bastarde, di drammi ermafrotidi, e di altri simili scherzi, e biasimandoli come na novità malamente introdotta nel teatro. Il Diderot, e il Beaumarchais hanno giustamente preso a difendere le parti di questo nuovo genere di poesia, ch'essi colle loro fatiche si erano studiati d'illustrare. Infatti io non vedo perchè sia da rigettarsi un componimento teatrale, che sotto qualunque nome imporgli si voglia sa ben toccarvi il cuore con passionati affetti, ed ispirare profittevoli moralità, e che forse più compitamente, che non fanno la tragedia eroica, nè la commedia piacevole, ottiene il fine desiderato del teatro, di dilettere ed istruire» [1782-99: II, 411, 412].

Considera, endemés, que aquest gènere pot perfectament anomenar-se tragèdia anglesa perquè és àmpliament conreat en aquell país. De fet, afirma que la major part de les tragèdies de Shakespeare es poden considerar tant urbanes com heroiques,⁴² perquè molts dels

sigui híbrid, era millor acceptat que la tragicomèdia perquè segueix en part els preceptes neoclàssics, especialment quant a la finalitat didàctica i moralitzant.

42. Amb el qualificatiu *heroiques* fa referència a la tragèdia comuna, hereva de la tradició clàssica grega. Aquesta distinció entre heroiques i urbanes fa ressò de les reflexions sobre la matèria tràgica de Lodovico Castelvetro (1505-1571) a la seva *Poetica d'Aristotele, Vulgarizzata et Sposta* (Viena, 1570): «la Tragedia non possa aver per soggetto azione procedente dall'ingegno del Poeta, convenendogli di necessità, che sia stata prima ricevuta dal popolo, come manifesta, o per Istoria, o per fame in generale; poichè delle azioni Reali si tiene conto dal mondo, e se ne fanno Istorie, e passano a notizia di tuttialmeno in generale; siccome dall'altra parte la Commedia non può aver per soggetto se non azione tutta immaginatasi dal Poeta, non essendo verisimile, che il grido delle azione Cittadinesche private si rallarghi fra molte persone, e se ne conservi la memoria o per Istoria, o per fama lungo tempo, la quale azione Cittadinesca private è la materia della Commedia siccome l'azione Reale è la materia della Tragedia» [МАС-МАНОН, 1929: vol. 40, 166]. No obstant, la tragèdia urbana, com a nou gènere dramàtic, permet encabir aquestes històries quotidianes en un format diferent del de la tragèdia i la comèdia tradicionals.

Un altre defecte d'aquesta obra és l'ús d'obsценitats.⁴⁵ Joan Andrés refuta Nicholas Rowe,⁴⁶ que considera *The Tempest* la millor comèdia⁴⁷ en el seu gènere, argumentant que ja des de la primera escena s'hi troben obsценitats com la descripció d'una nau «as leaky as an unstanched wench»,⁴⁸ en referència a la incontinença sexual o promiscuïtat [1782-99: I, 426]. Aquest defecte l'encadena amb un altre: les obres de Shakespeare, com les del teatre anglès en general, s'omplen de personatges de moral baixa que parlen sense el menor pudor, de manera que arreu s'hi troben divertiments i expressions vulgars:

«ma chi potrà in grazia loro avere la sofferenza (...) d'assistire a' basi e volgari discorsi e giuochi de' calzonai, de'sartori, de'beccamorti, e della più vile plebaglia» [1782-99: II, 345] i «ruffiani, meretrici, birri, ladri, banditi, dissoluti d'ogni sorta sono i soggetti che troppo di sovente occupano la scena inglese, e con troppa sfacciatezza ed indecenza rapresentano al naturale il vergognoso loro carattere» [1782-99: I, 426].

Llegim la mateixa censura de Voltaire a la carta divuitena de les *Lettres Philosophiques*, en parlar de l'escena dels enterramorts que juguen amb les calaveres mentre caven la terra on reposarà el cos mort d'Ofèlia. Johnson argumenta aquest aspecte amb una bella me-

45. Joan Andrés remarca que aquest tret és propi del teatre anglès, però no de l'espanyol.

46. Rowe és considerat el primer editor i biògraf acadèmic de Shakespeare. L'edició publicada el 1709 duu el prefaci *Some Account of the Life &c. of Mr. William Shakespear*, biografia que esdevindrà fundacional.

47. La classificació del teatre shakespeareà en comèdies, tragèdies i obres històriques és avui dia inaplicable. Al segle XVIII, no obstant, la categoria de comèdia englobava totes les obres amb un final feliç.

48. Hi ha algunes variacions en la interpretació del mot «unstanched». El diccionari de *Shakespeare's Words: a glossary & language companion* [CRYSTAL, 2004: 473] dona com a traducció «not made staunch (water-tight); loose, promiscuous». En canvi, l'edició de Virginia Mason Vaughan comenta a peu de pàgina: «The term *unstanched wench* probably refers to menstrual bleeding, but *leaky* in colloquial speech sometimes implied sexual incontinence». Joan Andrés visiblement té en compte el primer sentit més que no pas el segon. Per tant, el significat aproximat d'aquest fragment seria el següent: aquesta frase apareix al principi del primer acte, quan enmig de la tempesta els mariners lluiten per controlar el vaixell. En una discussió entre el contramestre i la tripulació, Gonzalo —el vell conseller— diu a Antonio —germà del duc de Milà— que segurament el contramestre no s'ofegaria, encara que el vaixell fos menys fort que una closca de nou i tan permeable com una dona promíscua.

pressions excessivament apassionades que defugen el bon gust i, en el cas de Valentí, raonaments desassenyats com a demostració del seu dolor. Considera il·lògic, per exemple, el suïcidi per amor, i també l'argumentació que el justifica:

«Ma ancora meno opportunamente si trattiene seco medesimo Valentino ad isfogare il sub dolore: "E perchè non morire (dice) piuttosto che vivere in tormento? Il morire è l'essere bandito da me stesso; e Silvia è io stesso: esser bandito da lei è l'esserlo io da me stesso. Un mortal bando? Che lume è lume, se Silvia non è veduta? Che gioja è gioja, se Silvia non è presente?"» [1782-99: I, 425].

En la seva contínua confrontació del teatre anglès amb l'espanyol, afirma que aquesta il·lació d'idees tan incongruent mai no s'ha vist en cap obra de Calderón. Recrimina també el fet de posar en relació Valentí amb un personatge mitològic com Faetont; veiem, doncs exemplificada la barreja entre personatges de la mitologia grecollatina amb els protagonistes de l'obra, que se situen en una època molt posterior. El duc de Milà els compara —actè III— perquè ambdós gosen dur a terme allò que anhelan encara que l'empresa resulti superior a les seves capacitats; Joan Andrés censura aquesta comparació amb desdeny:

«In questa dunque dà il duca di Milano il bando a Valentino per essere innamorato della sua figliuola, e lo fa un Fetonte, che aspira a guidare il celeste carro, e coll'ardita sua follia dar fuoco al mondo, lo fa toccare le stelle, e lo riprende con tali espressioni, che non più mostrano il buongusto dell'autore di quel ch'esprimano la passione, di cui è occupato l'animo dell'interlocutore» [1782-99: I, 425].

El bon gust és sempre el baròmetre de la crítica neoclàssica. En nom d'aquest concepte es rebutgen moltes de les barreges que havien gaudit de bona consideració a la literatura barroca, com és també la tragicomèdia: Joan Andrés jutja que Pròsper, a *The Tempest*, és un personatge poc adequat per a provocar el riure. No dona cap més explicació. Hem de suposar que la solemnitat pròpia d'un mag poc ha de connectar als ulls d'un neoclàssic amb la comicitat amb què Shakespeare el revesteix en algun passatge.

de Shakespeare, però no pas des del pedestal de la teoria sinó des de la proximitat de la pràctica quotidiana. Lluny queda el teatre classicista francès del sis-cents amb el seu immaculat decòrum. La llibertat i la transparència amb què Shakespeare s'expressa a través dels seus personatges el neguitegen.

Igualment li succeeix amb l'explicitació del terror: la sang en escena, els esdeveniments funestos i els ambients lúgubres. Joan Andrés en considera l'ús extremat com un recurs fàcil per aconseguir emocionar el públic amb poc esforç i poca habilitat. Aquest retret apareix no només en parlar del teatre anglès i de Shakespeare, en el qual és ja una pràctica habitual, sinó quan tracta les obres franceses contemporànies que han volgut imitar-lo. En l'anàlisi del teatre de Voltaire enllaça el terror amb la idea de barbàrie i de malignitat, exemplificades en els discursos de Mahomet i d'Omar, personatges de la tragèdia *Le fanatisme, ou Mahomet le Prophète* (1736). Joan Andrés descriu com és el terror ben conduït en escena quan parla de les altres obres de Voltaire:

«Il suo terrore non è orribile e fiero, ma viene accompagnato da quella tenerezza e compassione, che basta a renderlo interessante e patetico. I suoi eroi non sono d'una barbarie ed inumanità, che ributti, ma (...) hanno la nobiltà e grandezza che basta a conciliarsi l'amore e il rispetto; la fiera-za stessa, e la crudeltà non si mostra in taratti abbominevoli e odiosi, nè si esprime in destestabili massime, ma si tiene coperta con moderate espres-sioni, e si fa vedere in azioni velate con qualche apparenza di ragionevo-lezza e d'onestà» [1782-99: II, 326].

També en l'anàlisi de Voltaire recrimina l'aparició de l'ombra d'un mort,⁵⁰ però paradoxalment no fa cap referència explícita a l'espectre patern de *Hamlet*. A l'hora d'exemplificar el terror en la dramàtúrgia shakespeariana remet al gènere operístic, i en concret a les obres musicades per Purcell.⁵¹

50. Es tracta de Ninus, personatge de *Semíramis* (1748) que recorda el fantasma de Hamlet; ja al segle XVIII va ser durament criticat per Lessing a la *Hamburgische Dramaturgie* (1767-1769). August Wilhelm Schlegel explica: «The appearance of Ninus is a mixture of the Ghost in *Hamlet* and the shadow of Darius in *Æschylus*. That it is superfluous has been admitted even by the French critics» [SCHLEGEL, 1904: 302].

51. Joan Andrés no esmenta cap títol, només cita el nom del compositor musical.

tàfora: el poeta no té en compte les formalitats dels països ni de les classes socials, com el pintor satisfet per la figura oblidada la roba del seu model. Shakespeare està mostrant la vida amb total transparència sense llevar-ne res ni desdibuixar-la amb afectacions.

I aquesta naturalitat es manté en els personatges de l'alta societat. Ni reis ni nobles no parlen segons els correspondria pel seu rang social, no fan ús d'un llenguatge elevat, refinat i decorós. L'oblit del decòrum té una altra conseqüència nefasta: les seves obres mostren personatges que d'una banda estan no ben definits, perquè no presenten les característiques pròpies que els correspondrien, i d'una altra causen horror i tristesa. Dóna com a exemple el rei Lear, que el titlla d'estòlid i nici; les seves filles Regana i Gouril, que són ingrates i cruels; i Cleopatra, que exhibeix un caràcter indecent i indigna de la seva posició social i s'assembla més a una prostituta que no a una reina. Johnson explica la naturalesa d'aquests personatges: no són herois els qui omplen les escenes, sinó homes que parlen i actuen com el mateix lector sent que ho faria en aquella mateixa situació [Vickers, 1974-81: V, 59]. Seves són aquestes paraules, que han esdevingut famoses:

«Shakespeare is above all writers, at least above all modern writers, the poet of nature; the poet that holds up to his readers a faithful mirror of manners and of life» [Vickers, 1974-81: V, 57].

Aquest fet és incòmode per a molts neoclàssics, per tal com consideren el teatre l'instrument educatiu i moralitzant per excel·lència, mirall de les virtuts i d'allò que s'ha d'imitar. Joan Andrés no estima que el teatre shakespearí tingui una finalitat didàctica, perquè no mostra el comportament adient que els lectors haurien d'imitar, sinó tal i com es manifesta en la vida real. En canvi, Johnson capgira el sentit del didactisme neoclàssic quan afirma que el teatre de Shakespeare prepara els homes per a la vida real:⁴⁹ els seus personatges, la llengua que utilitzen... tot és humà, autèntic. L'ensenyament omple les obres

49. Malgrat aquest raonament, més endavant es deixa endur per les idees neoclàssicistes del seu període i diu reconèixer que el primer defecte de Shakespeare és la cerca del delit en detriment de l'instrucció, perquè escriu sense moral.

tre shakespeareà com a mostra de bellesa espargides entre moltes irregularitats,⁵⁵ etc.—, però no alludeix a cap obra ni esmenta cap referència concreta. Només el cita quan vol remetre a fragments que ell ha traduït.⁵⁶ Curiosament no fa cap ressò de les crítiques més dures contra Shakespeare que Voltaire escriu al final de la seva vida, tot i que s'apropen més a la seva valoració.⁵⁷ En l'estudi de la literatura anglesa exposa literalment alguns dels seus judicis i n'explicita la bibliografia,⁵⁸ l'anàlisi de la comèdia anglesa⁵⁹ palesa més que cap altre apartat la influència voltairiana.

La resta de la bibliografia citada tant quan parla de Shakespeare com de la literatura d'Anglaterra pertany a l'àmbit de la crítica anglesa. Quan analitza el teatre shakespeareà cita cinc autors: Alexander Pope, Nicholas Rowe, Martin Sherlock, sir William Jones i Milord Landsdowne. Els quatre primers són introduïts en el discurs clarament per a rebatre les seves valoracions generals o els comentaris a un passatge concret, mentre que el darrer no és directament refutat, mal-

55. Par comenta que ja al 1684 Nicolas Clement, conservador de la Biblioteca Reial de París, va consultar les obres de Shakespeare i va escriure en la seva fitxa bibliogràfica que les belles qualitats d'aquest autor quedaven enfosquides per les immundícies que barrejava en les seves comèdies [PAR, 1935: 44].

56. Joan Andrés aconsella llegir les obres originals de Shakespeare a tots aquells que vulguin conèixer la veritable naturalesa d'aquest escriptor. Si això no és possible, dóna com a segona opció les traduccions «literals» de Voltaire del *Juli Cèsar* inserides en els *Comentaris de Corneille* i en *l'Anàlisi del Hamlet*. Explicita que no recomana ni les traduccions de Ducis (*Rei Lear*, *Hamlet*), ni la tragèdia de Voltaire *La mort de Cèsar*, ni les versions de Laplace ni de Tourneur, precisament perquè «poleixen» tant l'obra que no permeten de veure aquest autor tal i com és, amb totes les seves imperfeccions.

57. *Appel à toutes les nations de l'Europe des jugements d'un écrivain anglais ou manifeste au sujet des honneurs du pavillon entre les théâtres de Londres et de Paris* (1761) i *A letter from M. Voltaire to the French Academy* i a *Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française, lue dans cette Académie à la solennité de la Saint-Louis le 25 auguste 1776*; en aquestes obres llegim comentaris principalment negatius, com quan retreu errors històrics en les seves tragèdies.

58. Les obres que cita són: *Commentaires sur Corneille*; de *Du Théâtre anglais: Plan de la tragédie d'Hamlet* i *L'Orpheline*; *Sur la comédie anglaise*.

59. Pel que fa a la comèdia anglesa, no la considera inferior a la tragèdia, sinó de la mateixa qualitat literària. Segons Joan Andrés, la poca fama que ha obtingut a Europa respon a l'actitud de Voltaire, que no l'ha impulsada com ha fet amb la tragèdia. De fet, opina que les imitacions que ha fet Voltaire d'aquestes comèdies són més conegudes que les obres originals, malgrat que tampoc no hagin tingut gran èxit en comparació amb la resta de la seva producció literària.

«Il Shakespear fra i disviamenti della fervida sua immaginazione avvisò di mettere sulle scene magie, spettri, demoni, e tutto l'inferno» [1782-99: II, 381].

Finalment, quant a les personificacions d'objectes i d'animals les considera extravagàncies i les rebutja:

«Un lion que parla, il chiaro della luna personificato, ed altre simili stravaganze del Shakespear sono ben più biasimevoli che non le virtù ed i vizi, ed altre persone allegoriche, che tanto sono vituperate negli *Atti sacramentali* del Calderón»⁵² [1782-99: I, 427] i «ma chi potrà in grazia loro avere la sofferenza di vedersi comparire un sorcio, un muro, un lion, un chiaro della luna, che parlano ed agiscono, e sono interlocutori»⁵³ [1782-99: II, 345]

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES

Però fins a quin punt són originals aquestes valoracions? La crítica voltairiana és sempre una referència important en tota l'obra de Joan Andrés; l'anàlisi de Shakespeare no n'és cap excepció. Malgrat tot, en aquest apartat no fa explícites les opinions del crític francès. La influència es percep per la similitud d'idees exposades —la proclamació de Shakespeare com a pare del teatre d'Anglaterra; l'al·lusió del seu sobrenom popular: el Corneille anglès;⁵⁴ la concepció del tea-

Efectivament, Henry Purcell va compondre la música per a algunes semiòperes basades en obres de Shakespeare; els crítics li n'atribueixen tres amb certesa: *Timon of Athens*, *The Tempest* i *The Fairy Queen*, basada en *A midsummer night's dream*. No és clar si Joan Andrés es refereix a una sola d'aquestes peces o a totes les obres de Shakespeare musicades per Purcell. Només remarquem que a continuació cita l'elogi de Lansdowne sobre Purcell, i en el context original d'aquest fragment Lansdowne està parlant del Timó de Shakespeare [vegeu l'apartat de fonts bibliogràfiques].

52. Els actes sacramentals van ser atacats amb insistència pels neoclàssics espanyols a causa del seu caràcter simbòlic i de la seva inversemblança, fins que van aconseguir que es prohibissin per edicte reial (11/6/1765).

53. El clar de lluna, el lleó i la muralla són personatges de *A midsummer night's dream*.

54. Alfonso Par explica en una nota a peu de pàgina que Voltaire es va apoderar d'aquesta frase quan va llegir el pròleg d'Antoni Conti que precedeix la seva obra titulada *Il Cesare* (1726), i on parla de «Sasper, il Cornelio dei ingleses»; Voltaire la reescriu a les *Lettres philosophiques*. La informació de Par és extreta de: *Romantic theory* de Robertson, pàgina 217 [PAR, 1935: I, 71].

personatge amb l'insult amb què, unes línies abans és cridat; just abans, que Gonzalo expressi la imatge referida, Antonio li diu:

«Hang, cur! Hang, you whoreson, insolent noisemaker!» [Vaughan, 1999: 147].

El tercer autor és Martin Sherlock, del qual esmenta l'obra: *Consiglio ad un giovane poeta*.⁶¹ No està d'acord amb ell a considerar el dramaturg anglès superior als passatges més sublims d'Homer, Virgili, Demòstenes i Ciceró i de tots els poetes i oradors grecs i llatins, com tampoc no n'accepta l'elogi a la celebrada escena de Marc Antoni, però no ho argumenta. L'afirmació de Sherlock és contundent:

«I have much studied mathematics; I think I have precision in my ideas (...) Shakspeare possesses all the most excellent talents of all writers, and more» i «I do not oppose this speech to any one of the three speeches in Homer, but to all three together. Now chuse that speech in Virgil which pleases you best; but when I mentioned the master-pieces of Homer, I meant to include all the most beautiful passages that the Greek and Latin poetry can produce. I have said that Shakspeare equals all writers in the part in which each of them excells. Demosthenes and Cicero were orators by profession. Is there any one of their orations superior to this?» [Sherlock, 1786: 22 i 29].

El quart escriptor que Joan Andrés refereix és sir William Jones, autor de *Poeseos asiaticæ commentariorum*, que en el capítol X considera el *Macbeth* de Shakespeare una obra molt superior a totes les dels grecs i dels llatins. Seva és aquesta afirmació en referència a *Macbeth*:

«Mirè hæc conveniunt cum* Shakespeari nostri præclarâ tragediâ; quâ nec Græcos poetas nec Latinos quidquam habuisse puto excelsius, aut magnificentius» (*Macbeth) [William Jones: *Poeseos asiaticæ commentariorum libri sex, cum appendici; subjicitur limon, seu miscellaneorum liber*, capítol X «De Elato dicendi genere», 199].

61. Martin Sherlock (1750-1797): *Consiglio ad un giovane poeta* (1790). Poc després la part d'aquesta obra que tracta sobre Shakespeare és traduïda al francès (*Fragment sur Shakespear, tiré des conseils à un jeune poëte: par m. Sherlock. Traduit de l'italian par m. D.R., 1780*) i després a l'anglès (*A fragment on Shakespeare, extracted from Advice to a young poet by the Rev. Martin Sherlock. Translated from the French, 1786*).

grat que queda implícita la diferent valoració general de Shakespeare per part d'ambdós crítics.

Joan Andrés rebutja l'opinió de Pope en parlar de l'estil de *Two gentlemen of Verona*. Joan Andrés parafraseja Pope —recordem que considera aquesta comèdia més natural que les altres d'aquest autor— però no explicita el nom de l'obra. Observem que en aquest cas es tracta de l'edició a les obres de Shakespeare: *The works of Shakespeare, collated and corrected*, 6 vols. (1725):

«It is observable (I know not from what cause) that the Style of this Comedy is less figurative, and more natural and unaffected than the greater Part of this Author's, though suppos'd to be one of the first he wrote (I, 155)» [Vickers, 1974-81: vol. 2, 415].

Igualment dissenteix de Nicholas Rowe en la valoració de *The Tempest* que, com hem dit anteriorment, la considera la millor del seu tipus. Tampoc en aquest cas l'obra de referència no apareix enlloc, però és sens dubte l'edició de Rowe a les obres de Shakespeare: *The works of Mr. William Shakespeare*, publicada en 6 volums el 1709 i precedida de *Some Account of the life, &c of Mr. William Shakespeare*. Rowe escriu:

«*The Tempest* (...) it seems to me as perfect in its kind as almost any thing we have of his» [Vickers, 1974-81: v. 2, 197].

I hi afegeix tot seguit:

«One may observe that the Unities are kept here with an Exactness uncommon to the Liberties of his Writing» [*Ibidem*].

Observem que Joan Andrés no comenta l'argumentació de Rowe, tot i que aquesta apareix immediatament després de les paraules que el valencià llegeix i després cita a *Dell'origine...* Com succeeix amb els altres crítics anglesos, només sembla interessat a rebatre'n les opinions, i és en aquest moment que comet un error sorprenent: introdueix la citació «as leaky as an unstanched wench» indicant que es tracta de les indecents paraules de «Whoreson». ⁶⁰ Per tant, confon el nom del

60. «Whoreson»: detestable, fill bastard o fill de puta.

CONCLUSIONS

Shakespeare no és als ulls de Joan Andrés un dels autors cabdals de la literatura anglesa, en el sentit que no pot esdevenir modèlic perquè no respon al cànon neoclàssic, però, no obstant, no és considerat un autor menor. Així com Lope de Vega o Calderón, és un geni, però desproveït de bon gust i, en conseqüència, un talent abocat al fracàs.⁶² La valoració de Joan Andrés reflecteix l'evolució del pensament neoclàssic a Europa, que en aquest tombant de segle adquireix un caràcter heterodox. Així doncs, per primer cop el dramaturg anglès comença a ser preuat de forma generalitzada fora d'Anglaterra, malgrat que la crítica traspua la preceptiva neoclàssica que ha dominat tot el segle XVIII. En el marc de les poètiques neoclàssiques, Joan Andrés presenta en conjunt més aspectes tradicionals que innovadors: rebutja gran part dels elements característics del barroc que han estat repetidament censurats pels erudits setcentistes, però en justifica alguns i en revalor a d'altres, de manera que, en lloc de condemnar-los, els considera en ocasions indispensables sempre que no es presentin en excés. És el cas de la imaginació o de la passió. I és que el valencià no idealitza en cap moment la literatura del segle XVI, tan venerada pels primers neoclàssics, sinó que exculpa els autors barrocs dels seus excessos al·legant que pretenien corregir els defectes dels seus antecessors, els quals, en voler imitar els antics, escrivien obres massa rígides i insulses.

No obstant això, Shakespeare és durament criticat a *Dell'origine...* en comparació amb altres autors anglesos i especialment espanyols del mateix període. Això s'explica per dos motius. D'una banda, el teatre shakespeareià es veu subordinat a la comparació entre la dramaturgia espanyola i l'anglesa, resultat de la polèmica que s'inicia a començament de segle a partir dels retrets i de les culpabilitzacions

62. Les paraules d'Ignacio de Luzán ressonen amb un to idèntic en parlar dels dos escriptors espanyols: «Es cierto que si un Lope de Vega, un don Pedro Calderón, un Solís y otros semejantes, hubieran a sus naturales elevados talentos unido el estudio y arte, tendríamos en España tan bien escritas comedias, que serían la envidia y admiración de las demás naciones, cuando, ahora son, por lo regular, el objeto de sus críticas y de su risa» [LUZÁN, 1977: 125].

Finalment, en parlar de l'òpera Joan Andrés cita Lord Lansdowne (George Granville), que considera Purcell la sirena que va deixar el cant al sublim de Shakespeare. Les paraules textuais de Lansdowne són:

«How was the scene forlorn, and how despis'd, when Timon, without music, moraliz'd? Shakespeare's sublime in vain entic'd the throng, without the aid of Purcel's syren song» [Lansdowne, 1790: 128].

Observem que els exemples emprats per Joan Andrés pertanyen a escenes poc conegudes i que no són citades per la majoria de crítics il·lustrats. A més, acaba analitzant dues obres que no són les més estudiades a Europa en aquell moment: *The Tempest* i *Two gentlemen of Verona*, mentre que altres peces i alguns passatges molt debatuts aleshores, com el monòleg de Hamlet, l'aparició de l'esperit del seu pare, el crim d'Otel·lo o el discurs de Marc Antoni al *Julius Caesar*, o bé no els esmenta o bé no els ha analitzat en profunditat. A banda d'aquestes cinc obres cita també *Macbeth* i *The King Lear*; i sense explicitar el títol parla de personatges d'*Anthony and Cleopatra* i d'*A midsummer night's dream*.

Concloem, per tant, que l'estudi sobre Shakespeare es veu subordinat a la valoració dels aspectes poètics generals en el marc de la història crítica del teatre modern.

Finalment, pel que fa a l'estudi de la literatura anglesa cita diverses obres generals: *The works of the english poets* i el *Preface of Congreve's biography* de Samuel Johnson; *The dramatic work* de John Dryden i els diversos prefacis que va escriure; les *Lettres philosophiques ou Lettres sur l'Anglais* i *Sur la comédie anglaise* de Voltaire; les observacions d'Elijah Fenton inserides dins la seva edició als poemes de Waller; *The history of the English poetry* de Warton; *Essay on poetry* del duc de Buckingham; l'edició de Pope a *The works of Shakespeare, collated and corrected* i la *Histoire de la maison de Stuart sur le trône d'Angleterre* de David Hume.

- paña a Lafarga Francisco (ed.): *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, Promocions i Publicacions Universitàries, pàgs. 299-305, 1989].
- FRIEBERT, STUART ALYN: *A note on Lessing's early attitude toward Shakespeare*, «The German Quarterly», vol. 31, n. 3, 178-182, 1958.
- HAINES, C. M.: *Shakespeare in France. Criticism. Voltaire to Víctor Hugo*, London, The Shakespeare association by H. Milford, Oxford university press, 1925.
- HERFORD, C. H.: *A sketch of the history of Shakespeare's influence on the continent*, Manchester, Manchester University Press, 1925.
- JONES, WILLIAM: *Works with the life of the author*, 13 vol., John Shore Teignmouth (ed.), imprès per John Stockdale, London, 1807.
- JUSSERAND, J. J.: *Shakespeare in France: under the ancien régime*, London, ed. Fisher Unwin, 1899.
- LANSDOWNE (MILORD): *Epilogue to «The jew of Venice» a The works of the english poets de Samuel Johnson*, vol. 38, London, 1790.
- LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM: *Dramatúrgia d'Hamburg*, pròleg d'Antoni Martí, Barcelona, Ed. Institut del Teatre, 1987.
- LEEWINTER, OSWALD (ed.): *Shakespeare in Europe*, London, Ed. Penguin, 1970.
- LUZÁN, IGNACIO DE: *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, Barcelona, Labor, 1977.
- MACMAHON, A. PHILIP: *Seven questions on aristotelian definitions of tragedy and comedy*, «Harvard studies in classical philology», vol. 40, 97-198, Harvard University, [n.p.], 1929.
- MARK, THOMAS R.: *The first hungarian translation of Shakespeare*, a «Shakespeare Quarterly», Folger Shakespeare Library, vol. 9, n. 4, pàgs. 471-178, tardor de 1958.
- MATTHEW, HCG; BRIAN HARRISON (ed.): *Oxford dictionary of national biography: from the earliest times to the year 2000*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- MEISNEST, F. W.: *Lessing and Shakespeare*, «PMLA», vol. 19, n. 2, 234-249, 1904.
- MURATORI, LUDOVICO ANTONIO: *Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes. Traduccción libre de las que escribió en italiano Luis Antonio Muratori, con un discurso sobre el gusto actual de los españoles en la literatura. Por don Juan Sempere y Guarinos, Abogado de los Reales Consejos*, impremta de Don Antonio de Sancha, Madrid, 1782.
- PAR, ALFONSO: *Shakespeare en la literatura española: juicios de los literatos españoles, con noticias curiosas sobre algunos de ellos y sobre sucesos literarios famosos*, Madrid-Barcelona, Librería General de Victoriano Suárez - Biblioteca Balmes, 1935.
- PASCAL, R.: *Foreword i Introduction de Shakespeare in Germany*, Cambridge, Cambridge University Press, 1937.

que rep el teatre barroc espanyol per part de molts erudits europeus. D'una altra, i de manera complementària, la fama creixent de l'escriptor anglès arreu d'Europa preocupa el crític valencià, que veu en la seva dramaturgia els mateixos defectes que els erudits de principis de segle blasmaren dels autors barrocs espanyols, alhora que reconeix aquesta reputació favorable com a símptoma de les transformacions d'un avenir proper que sembla allunyar-se del classicisme.

En resum, Shakespeare esdevé un autor important a *Dell'origine...*, però no tant perquè Joan Andrés pretengui destacar-lo com a escriptor modèlic, sinó perquè esdevé controvertit. La seva crítica permet observar el vessant més tradicional de l'erudit valencià.

NEUS ORTEGA MOLINOS

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ANDRÉS I MORELL, JOAN: *Dell'Origine, Progressi e stato attuale d'ogni letteratura. Dell'abatee D. Giovanni Andres Socio della R. Accademia di Scienze e belle lettere di Mantova*, 7 vols. + 1 vol. d'Addenda, Tipografia Ducale, a càrrec de Gian Battista Bodoni, Parma, Stamperia Reale, 1782-1799.
- ANDRÉS I MORELL, JOAN: *Cartas familiares del abate D. Juan Andrés Morell a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viaje que hizo a varias ciudades de Italia en el año de 1785, publicadas por el mismo D. Carlos*, 5 volums, Madrid, impremta de Don Antonio de Sancha, 1786-1793.
- BATLLORI, MIQUEL: *Els catalans en la cultura hispanoitaliana*, a: *Obra completa*, vol. X, Eulàlia Duran (dir.) i Josep Solervicens (coord.), València, Edicions Tres i Quatre, 1998.
- CARTER, RONALD I MACRAE, JOHN: *The routledge History of Literature in English*, London, Routledge, 1997.
- CHECA BELTRAN, JOSÉ: *Pensamiento literario del siglo XVIII español. Antología comentada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.
- CRYSTAL, DAVID & BEN: *Shakespeare's Words: a glossary & language companion*, London, ed. Penguin, 2004.
- FRESCO, GABY PETRONE: *Shakespeare's reception in 18th century Italy. The case of Hamlet*, Berne, ed. Peter Lang, 1993.
- GARCÍA GARROSA, MARÍA JESÚS: *La recepción del teatro sentimental francés en Es-*

- PATEY, DOUGLAS LANE: *The eighteenth century invents the canon*, a «Modern Language Studies», vol. 18, n. 1, 17-37, hivern de 1988.
- POPE, ALEXANDER (ed.): *The works of Shakespeare in six volums, collated and corrected by Mr. Pope*, Jacob Tonson, London, 1725.
- REGALADO KERSON, PILAR: *Moratin y Shakespeare: un ilustrado español ante el dramaturgo inglés*, a *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto 1986, Berlin / Ibero-Amerikanisches Institut, Preussischer Kulturbesitz, Freie Universität Berlin, Institut für Romanische Philologie; publicadas por Sebastian Neumeister*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989.
- ROWE, NICHOLAS (ed.): *The Works of Mr. William Shakespear; in Six Volumes. Adorn'd with Cuts. Revis'd and Corrected, with «Some account of the life and writings of the author»*, London, Jacob Tonson, 1709.
- SCHLEGEL, AUGUSTUS WILHELM: *Lectures on Dramatic Art and Literature*, ed. George Bell & Sons, London, 1876.
- SHERLOCK, MARTIN: *A fragment on Shakespeare extracted from Advice to a young poet. Translated from the french*, imprès per G. G. J. I. J. Robinson, London, 1786.
- SIMMONS, ERNEST J.: *Catherine the Great and Shakespeare*, «PMLA», vol. 47 n. 3, pàgs. 790-806, Modern Language Association, 1932.
- VAUGHAN, VIRGINIA MASON: *The Tempest*, London, Arden, 1999.
- VICKERS, BRIAN (ed.): *Shakespeare: the critical heritage*, 5 vols., London, Routledge & Kegan Paul, 1974-1981.
- VOLTAIRE: *A letter from M. Voltaire to the French Academy: containing an appeal to that society on the merits of the English dramatic poet Shakespeare*, London, 1777
- VOLTAIRE: *Lettres philosophiques ou Lettres sur les Anglais*, París, Garnier Frères, 1964.
- VOLTAIRE: *Appel à toutes les nations d'Europe des jugements d'un écrivain anglais ou manifeste au sujet des honneurs du pavillon entre les théâtres de Londres et de Paris*, a VOLTAIRE, *Oeuvres complètes de Voltaire*, Kehl, Société littéraire-typographique, 1785-1789.