

José Musso Valiente: **Literatura Comparada y Crítica Literaria**

MARÍA DEL CARMEN RUIZ DE LA CIERVA
Universidad Autónoma de Madrid

Un modo de entender la educación, podría ser, más que como una preparación para la vida, una experiencia de vida. Vamos a la escuela para aprender los unos de los otros, para aprender los unos acerca de los otros y, a través de estas informaciones, para empezar a mirar al mundo de la forma más amplia posible. No se trata, pues, tanto de adquirir unos conocimientos como de vivir unas experiencias.

Algo parecido ocurre con el ejercicio de la literatura comparada. Observando, estudiando y comparando el comportamiento de la literatura en unas culturas y en otras, en diferentes lenguas y civilizaciones, ampliamos nuestra visión y nuestra comprensión del mundo, porque la literatura comparada es una disciplina que concibe y trata la literatura/las literaturas como fenómenos culturales mundiales. La literatura posee la consistencia de una imagen que debería corresponder a la presencia ideal de un patrimonio común a las distintas civilizaciones. Una especie de biblioteca infinita y progresiva. Esta se reúne alrededor del inmenso campo de fuerzas que emana del poder de la palabra, oral y escrita, que inventa y vivifica mundos y que se deja escuchar precisamente porque abre las inteligencias a la compleja presencia del mundo y a la simultánea posibilidad de distintos mundos. La literatura comparada supone un estudio de la literatura que utiliza, como instrumento principal, la comparación y que establece sus comparaciones por encima de las fronteras nacionales¹. Al mismo tiempo la literatura sólo existe

1 Cfr. S. S. Prawer, "¿Qué es la literatura comparada?" en Dolores Romero López (comp.), *Orientaciones en Literatura Comparada*, Madrid, Arco/Libros, 1998.

en las literaturas concretas que se expresan en lenguas distintas; la diversidad babélica de estas se encamina hacia una fluida reunión a través de la traducción; a su vez la traducción es el patrimonio común de la humanidad formado por las innumerables traducciones que cruzan desde siempre todas las lenguas y por el poder imparabable y futuro de transportar textos y mensajes entre los mundos. La barra que sirve de tabique entre literatura/literaturas, se llama traducción. Es la traducción quien activa el círculo virtuoso del diálogo mundial que se produce a través de las literaturas y sus discursos².

Se puede afirmar que la relación entre literatura y literatura traducida presupone y abre el camino a la relación entre literatura comparada y estudios sobre la traducción. Para poder comprender el papel que la traducción desempeña en el comparatismo actual es necesario, de hecho, poder considerar en perspectiva el papel que ésta ha desempeñado en la historia de la literatura a partir de su aproximación más tradicional, la nacional, y de su superación hacia una dimensión supranacional e intercultural. La producción literaria de una determinada cultura que se expresa en una lengua específica está sujeta a la relación con las literaturas extranjeras. Así, por ejemplo, no es posible considerar el Romanticismo italiano prescindiendo de la vitalidad del mismo movimiento en Alemania, Francia, Inglaterra y en toda Europa entre finales del siglo XVIII y mediados del XIX, ni comprender el Romanticismo en Italia sin pensar en cómo las obras extranjeras llegaban a los lectores italianos, a través de aquellas traducciones y aquellos traductores que representaban a los ojos de los literatos italianos la imagen de lo que estaba sucediendo en el resto de Europa³. Y es precisamente en la época romántica cuando la traducción desempeña un papel central en el pensamiento literario, mediante las reflexiones fundamentales de autores como Goethe. La idea goethiana de la traducción nace en una Alemania que desde la segunda mitad del siglo XVIII se iba interrogando sobre la especificidad de su propia cultura. La formación y la educación tanto de un individuo como de una nación, hallaban un elemento esencial de su propia trayectoria en su relación con las literaturas extranjeras. Y en Alemania la traducción llegó a ser el instrumento para abordar las literaturas extranjeras. El mismo Goethe se introduce activamente en esta fase de grandes traductores y mediadores culturales alemanes traduciendo muchos textos de literatura europea. Para él, la traducción encarna la idea del intercambio intercultural e internacional que representa concretamente la interacción entre los pueblos y se configura como la idea de la existencia contemporánea y simultánea de

2 Cfr. Armando Gnisci, al cuidado de, 1999, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002, p. 10.

3 Cfr. Marina Guglielmi, 1999, "La traducción literaria" en Gnisci, Armando, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002, p. 345.

las literaturas del mundo. La expresión de las relaciones entre las naciones y, por lo tanto, también la representación del camino de la literatura mundial, se coloca, para Goethe, en la relación entre el texto original y la traducción, reconociendo el papel primordial de la tarea del traductor que es el de mediador entre las culturas. Comenta Goethe⁴ la siguiente parábola para explicar lo que le sucedió cuando con maravilla oyó su canción en otro idioma:

“Cogí un ramito de flores del campo,
perdido en mis pensamientos lo llevé a mi casa:
por el calor de mis manos
todas las corolas hacia el suelo se inclinaban.
Entonces metí las flores en un jarrón
y de repente se produjo el milagro:
las cabecitas se levantaron,
y también los verdes tallos lozanos,
y todos juntos eran tan hermosos
como si aún estuvieran en su suelo natal”.

De modo parecido, la obra literaria, comparada con un ramo de flores, es revitalizada por el suelo extranjero, por esa agua que le vuelve a dar vida como si estuviera todavía en su tierra natal. La traducción produce un efecto extraordinario: el rejuvenecimiento, la renovación, la revitalización y el renacimiento de las literaturas. La capacidad de la obra traducida de absorber los elementos vitales del suelo al que ha sido llevada le permitirá mostrarse en la plenitud de su significado, incluso más allá del sentido originario. La intervención de Goethe contribuyó decisivamente a la formación de una idea de terreno de intercambio, de interacción y conexión que, a partir de las literaturas europeas, se ampliaría a las orientales. La traducción proporciona un impulso decisivo por el que cada pueblo alcanza su propia autonomía e identidad mediante el conocimiento de otras literaturas y culturas y gracias a la superación de toda forma de provincianismo, conservadurismo o chauvinismo⁵.

La traducción es un espacio literario en que se realizan modificaciones sustanciales del panorama literario mundial porque interviene en el proceso de intercambio que está en la base de toda perspectiva comparatista. Sin embargo, el prejuicio dominante ha visto por un lado al autor como a un genio eterno que trasciende los cambios lingüísticos, sociales y culturales y, por otro, al traductor

4 Cfr. J. W. Goethe, *Werke*, Munich, C. H. Beck, 1981, vol. 1, p. 59.

5 Cfr. “La traducción literaria”, cit., p. 316.

como presencia efímera, destinada a perecer, incapaz de verdaderas elecciones lingüísticas, precisamente por el límite de tener que ser siempre y sólo el productor de una copia del original. La recuperación del valor de la traducción y de su fuerza implícita en cuanto acto cultural y político es posible, según Venuti⁶ sólo por la superación de las ideas de invisibilidad y fluidez, que reducen la diferencia cultural a una homologación de impresionante alcance moldeada sobre los valores de la cultura de llegada. Habrá que restablecer más bien la diferencia tanto de la cultura de salida como de la de llegada, es decir, reafirmar la alteridad del texto extranjero traducido, según la ética de la traducción. A la vista de tal recuperación de la diferencia cultural y del reconocimiento del otro como tal, Venuti propone una traducción que no domestique al texto extranjero conformándolo a los valores de la cultura que lo traduce y haciéndolo familiar para el lector (occidental), quien podrá reconocerse también en un texto geográfica y culturalmente lejano, sino una traducción extrañadora, que extrañe al texto para el lector, dejando que sea portador de una diferencia, de una alteridad declarada y manifiesta⁷.

Esta perspectiva afecta a numerosos aspectos del comparatismo: la idea de nación implícita en la cultura de llegada, con su actitud marginadora o naturalizadora hacia las culturas "otras"; la imagen que se construye de otra cultura más o menos distorsionada según el grado de manipulación sufrido por los textos extranjeros importados a través de la traducción, y su mayor o menor adaptación a los valores lingüísticos y culturales de la cultura de llegada; la formación del canon literario en el nivel nacional e internacional, determinado hasta ahora de manera mínima por los movimientos de las traducciones, por las importaciones de textos, por las censuras y por las opciones de ruptura respecto a los valores dominantes; la circulación de temas, motivos, mitos y de los mismos géneros literarios introducidos a través de traducciones en las distintas culturas de llegada.

Con este planteamiento inicial se puede afirmar la enorme importancia que adquiere la labor de traductor y comparatista que realiza José Musso Valiente. Por eso esta comunicación intenta ofrecer una perspectiva que descubra nuevos aspectos de la obra de Musso desde el punto de vista de la Literatura Comparada. Se trata de estudiar la atención que Musso presta a obras de literaturas distintas de la española en diversos escritos suyos que están recogidos en el volumen segundo de sus Obras. En consecuencia el contenido de esta comunicación se va a centrar en lo que Musso Valiente tiene de Literatura Comparada explícitamente en su trabajo de métrica española y francesa y en sus apuntes sobre el teatro español e inglés, pero también lo que tiene de literatura comparada en sus trabajos de

6 Cfr. L. Venuti, *The Translator's Indivisibility. A History of Translation*, Londres- Nueva York, Routledge, 1995.

7 Cfr. *The Translator's Indivisibility. A History of Translation*, cit.

crítica, principalmente sobre obras extranjeras (italianas, inglesas y francesas), y también en la crítica de obras españolas observando los momentos en que hace comparatismo, e igualmente en sus estudios sobre literatura griega y latina.

En cuanto a su estudio titulado: “Del arte métrica castellana comparada con la francesa”, es obvio que ha tenido que usar abundantes textos poéticos en ambas lenguas para poder realizar la comparación, hasta el punto de que tal comparación no hubiera sido posible sin traducción de una lengua a otra. Considera Musso:

“En cualquiera lengua no hay duda alguna que depende de la variedad de sus acentos y diversa colocación de los mismos su armonía, del número proporcionado de sílabas en las palabras y frases, de la cantidad de aquellas y justa alternativa de largas con breves su melodía, de la claridad y plenitud en el sonido de sus vocales, su sonoridad general, y de la suavidad y demás cualidades de sus consonantes y de la varia combinación de estas con aquellas letras las vocales su dulzura, su fuerza y otras prendas de esta clase”⁸.

No cree Musso que haya alguna lengua tan ingrata que absolutamente se resista a los esfuerzos de un gran ingenio, pero, dice:

“...habiéndome sólo propuesto investigar los principios del arte métrica castellana y compararla con la de nuestros vecinos, a sólo ambas se dirigirán todas mis observaciones”⁹.

Compara, pues, los acentos de una lengua y otra, la melodiosidad de los dos idiomas, cualidad en la que coinciden, su distinta sonoridad, su armonía, metro, figuras literarias usadas, cómputo silábico, armonía, cadencias, pausas, tipos de rima, de ritmo y clases de versos y de estrofas, observando con minuciosidad y con ejemplos las similitudes y las diferencias, terminando con la exposición de unas reglas para la composición de los hexámetros castellanos.

Otro trabajo de traducción y comparación digno de destacar es el titulado: “Breve resumen del teatro inglés y del español en ambas lenguas”. Observa Musso cómo los poetas dramáticos ingleses y españoles han dejado en su carrera impresas las huellas de un ingenio tan original como irregular y cómo las condiciones climáticas y políticas diferentes en uno y otro pueblo, han tenido también

8 Cfr. José Musso Valiente, *Obras*, 3 vols., edición de José Luis Molina Martínez, Murcia, Ayuntamiento de Lorca-Universidad de Murcia, 2004, vol. 2, p. 290.

9 *Ibidem*, p. 290.

consecuencias distintas en las manifestaciones de su teatro: Los ingleses “agitan con violencia y despedazan los corazones de los espectadores; en fin, muestran con propiedad todos los efectos del furor y aun de la rabia”¹⁰. Los españoles tienen en sus dramas “complicada e interesante fábula, caracteres deducidos del estado que entonces tenía la sociedad, galanes, valientes, damas con no menos atractivo que libertad, celos generalmente satisfechos con las explicaciones de los amantes y dichoso término a tantos y tan varios incidentes”¹¹. En ambas naciones acertaron los poetas con la pintura de los caracteres, talento particular que comúnmente se advierte en sus dramas.

Hace también Musso una referencia a los autores del teatro francés que aprendieron de la escuela española el arte de interesar a los espectadores y que, junto a los modelos griegos, consiguieron aventajar a sus maestros subiendo “a tanta altura el drama que ningún otro pueblo les ha igualado”¹².

Realiza nuestro escritor una serie de trabajos sobre literatura extranjera que tienen como base de estudio la comparación y la traducción. Entre ellos destaca: De la *Mélope*. Tragedia compuesta en italiano por el Marqués de Maffei. Se trata de una excelente tragedia traducida al francés, al inglés y al alemán, pero apenas conocida de los españoles. A propósito de ella comenta la importancia de darla a conocer a los españoles y alabar lo bueno que tienen los extranjeros para motivar a los ingenios a imitar a los otros, igualarlos y aun excederlos. Este aspecto de la imitación tras la comparación es una de las ventajas de la traducción. Gracias a ella se puede conocer una obra y usarla de referencia o de modelo. Otro trabajo crítico lo realiza sobre una traducción de *Ivanhoe* o *La vuelta del cruzado*. Novela de Walter Scott y es precisamente su traducción la que le permite su conocimiento y estudio. A su vez, él realiza la traducción española partiendo de la francesa de muchos de sus fragmentos.

Nos muestra, además, una serie de traducciones como las *Odas* de Anacreonte y un fragmento y poemas de Safo traducidas del griego en prosa y en verso, *Olimpíaca* I de Píndaro traducida del griego, Oración I de Demóstenes contra Filipo traducida del griego, Libro XVI de *La Ilíada* de Homero, traducido del griego, Preceptos de vida y de prudencia sacados del discurso de Isócrates a Demócrito, traducidos del original y *El Heautontimorúmenos* de Terencio, traducido en verso castellano¹³.

10 *Ibidem*, p. 316.

11 *Ibidem*, p. 317.

12 *Ibidem*, p. 318.

13 *Ibidem*, pp. 339-429.

Teniendo en cuenta las tres formas de interpretar el signo verbal estudiadas por Jakobson¹⁴: traslado de un signo a otros signos de la misma lengua, traslado a otra lengua o traslado a otro sistema de símbolos no verbal, denominadas traducción intralingüística, interlingüística o intersemiótica, respectivamente, Musso se ocupa de la segunda o traducción propiamente dicha y especialmente de la traducción literaria que supone un medio de comunicación entre diferentes culturas y civilizaciones, porque el hombre no está condenado a vivir encerrado en los muros de su habla materna: "Las lenguas más que prisiones son ventanas. Desde ellas podemos ver y hablar con otros hombres y otras civilizaciones. Son puentes que cruzamos sin cesar. Quien dice lengua dice traducción"¹⁵. De tal manera la forma de traducción de Musso no es la literal; esto sería traicionar al texto. Se trata, sin embargo, de inventar en otra lengua la misma cosa que en la originaria. Hay que encontrar una imagen que diga lo mismo sin tener que ser necesariamente la misma imagen. Es un problema de vasos comunicantes: lo que se pierde en literalidad en un determinado lugar, se gana en cualquier otro sitio de la traducción. No se pretende buscar la imposible identidad sino la difícil semejanza.

Se ocupa Musso igualmente de la traducción intralingüística, es decir, dentro de la propia lengua con la crítica literaria y la lectura comentada de obras. Aprender a hablar es aprender a traducir porque toda cultura supone una traducción, una necesidad de diálogo y esa traducción se puede realizar, como dice Jakobson, dentro de la propia lengua o fuera de ella a otras lenguas¹⁶.

Traducir implica reflexionar sobre el texto-origen y sobre el texto-traducción, además de sobre la transformación del primero en el segundo. Estudiar el acto de traducir supone tener en cuenta de manera explícita el carácter transitivo de la interpretación, que es la imprescindible base de la creación del texto-traducción¹⁷. Se puede decir que Musso realiza en sus traducciones una interpretación

14 Cfr. Roman Jakobson, 1959, "On Linguistic Aspects of Translation", traducción española "Sobre los aspectos lingüísticos de la traducción" en D. López García, *Teorías de la Traducción*, pp. 494-502 (495-496). Y en *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pp. 67-77, 69.

15 Cfr. Octavio Paz, *Traducción: Literatura y Literalidad*, Barcelona, Tusquets, 1971.

16 Octavio Paz diferencia la función del crítico y la del traductor sobre la base de las relaciones entre texto inicial y texto resultado: "Para el crítico el poema es un punto de partida hacia otro texto, el suyo, mientras que el traductor, en otro lenguaje y con signos diferentes, debe componer un poema análogo al original. Véase *Traducción: Literatura y Literalidad*, cit., 17.

17 Cfr. Tomás Albaladejo Mayordomo, "El código semántico-extensional en la traducción del texto sagrado" en *Koiné*, Annali della Sacuola Superiore per Interpreti e Traduttori "San Pellegrino", V-VI, 1995-96, p. 9.

transitiva de los textos¹⁸. El profesor Albaladejo¹⁹ establece una distinción entre interpretación intransitiva e interpretación transitiva. La primera es aquella cuyo resultado permanece en el receptor, el cual no produce a partir de su proceso interpretativo otro objeto lingüístico distinto del texto inicial. La segunda es la interpretación en función reproductiva o representativa, ya que el resultado de la misma es transferido, como otro texto o como la reproducción que consiste en una recitación poética, en una traducción a otra lengua, en una representación teatral, etc., a otros receptores a los que el intérprete del texto inicial, es decir, del texto de partida, se dirige, ahora él mismo como productor textual, como agente de producción lingüística²⁰. La interpretación intransitiva no se proyecta en la creación de otro texto.

Por tanto, la interpretación está plenamente implicada en la traducción y la traducción es una prueba decisiva para la interpretación. Llevar a cabo una traducción literaria es encontrarse con los problemas fundamentales de la interpretación literaria y, por supuesto, también de la creación literaria. El traductor tiene una función próxima a la del crítico literario²¹; el traductor debe resolver problemas interpretativos como los que resuelve el crítico. Ambos interpretan transitivamente, por lo que la identificación de los problemas de interpretación y su solución son imprescindibles para la comunicación de su interpretación a los receptores del texto crítico y del texto-traducción. La actividad de interpretación del traductor, por estar sometida a unas condiciones de objetividad que vienen del hecho de que aquélla queda reflejada en la construcción de un texto, sirve para afianzar la idea de la recepción dentro de unos límites de objetividad interpretativa²². En el caso de Musso Valiente, su actividad es tanto de producción de textos traducidos como de textos de crítica literaria. La crítica literaria contribuye a la comprensión del

18 Véase la distinción que establece Betti entre el proceso interpretativo consistente en un reproducir interior, contemplativo, intransitivo y el que es un reproducir exterior, transitivo o social, Emilio Betti, *Interpretación de la ley y de los actos jurídicos*, Madrid, Editorial Revista de Derecho Privado-Editoriales de Derecho Reunidas, 1975, p. 51.

19 Cfr. Tomás Albaladejo Mayordomo, "Del texto al texto. Transformación y transferencia en la interpretación literaria", en Ramón Trives, E. y Provencio Garrigós, H., (eds.): *Estudios de lingüística textual. Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, pp. 31-46.

20 Cfr. José María Jiménez Cano, "Producción lingüística, usuario lingüístico y teoría del texto" en *Anales de la Universidad de Murcia, Letras*, XLIII, 1-2, 1984-85, pp. 127-171.

21 Y el traductor es también, en ciertos casos, un crítico minucioso, que aclara y nos ayuda a entender mejor las palabras distantes. Véase Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 353.

22 Cfr. Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milán, Bompiani, 1990, p. 34. Y Pedro Aullón de Haro, "Epistemología de la Teoría y la Crítica de la Literatura" en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994, pp. 11-26 (23).

texto literario, pues, por un lado, facilita la comprensión del mismo a los lectores que lo han leído, van a leerlo o lo están leyendo y, por otro, lo pone al alcance de lectores a los que el texto crítico impulsa a su lectura. Puede decirse, por tanto, que la interpretación-mediación que es la crítica literaria amplía no sólo el número de lectores de las obras literarias, sino que también amplía cada uno de los actos de lectura de aquéllas, al ofrecer perspectivas y matices interpretativos a los lectores que estos podrían no haber tenido en cuenta si no existieran los textos críticos²³.

La contribución de la traducción y de la crítica literaria a la ampliación de la recepción de las obras literarias es, sin duda, fundamental. Son tantas las obras literarias que son interpretadas por los lectores a través de su traducción o de su estudio crítico o comparativo, que, sin estas actividades mediadoras, la realidad del conocimiento de la literatura sería muy distinta de como es.

De los estudios críticos de Musso he extraído algunos ejemplos significativos de comparatismo literario y traducción para acabar con ellos esta comunicación:

Hablando de Calderón de la Barca dice Musso que sus comedias fueron, desde el principio, muy aplaudidas y traducidas en francés, en italiano y otras lenguas. Y, en concreto, de *La vida es sueño*, comenta cómo el drama llegó hasta la capital del Imperio austriaco con gran éxito de público representándose por espacio de treinta días, cosa que no sucedió en España. Y añade:

“Aún ha sido mayor su fortuna pues, poco después, en Dresde, y últimamente en Londres, se ha impreso en buen papel y buenos caracteres en su lengua nativa, siendo así que, para buscarla en su propia patria, es menester acudir a las colecciones de Vera o de Aponte o a un folleto en papel poco menos que de estraza y, de todos modos, en impresión mala y llena de erratas, como es costumbre en nuestras obras dramáticas. El séquito que ha tenido en tierras tan apartadas de nosotros y al cabo de siglo y medio de haber salido a la luz me ha estimulado a examinarla cuidadosamente y a hacer su análisis como medio segurísimo de conocer a fondo su verdadero mérito y sus faltas. Tiénelas, en verdad, y no pequeñas, pero no tales, en mi juicio, que por ellas hayan de ser desatendidos sus primores”²⁴.

A lo largo de su comentario crítico hace alusión a los ejemplos griegos, a Horacio y realiza comparaciones con Lope como por ejemplo:

23 Cfr. “Del texto al texto. Transformación y transferencia en la interpretación literaria”, cit.

24 Cfr. *Obras*, vol. 2, cit., pp. 89-99.

“Según costumbre antigua, usó de mil géneros de metros, cambiándolos y alternándolos, si no tanto como Lope, poco menos [...] Aunque la versificación de Calderón es natural y en esta pieza valiente dista mucho de la soltura, fluidez, gracia y delicadeza de Lope”²⁵.

En *El purgatorio de San Patricio*, compara la unidad rigurosa de lugar no siempre guardada por nuestros antiguos con su empleo en esta obra bastante ajustada a ella, lo que no ocurre con la unidad de tiempo. Comenta lo impropio que es trasladar en este drama, las ideas y costumbres caballerescas de los españoles a la Irlanda bárbara. Otra comparación la realiza con Molière comentando: “...pone el poeta unas escenas ajenas de las acciones del drama, pero muy chistosas y dignas de Molière”²⁶.

De *La Celestina* leemos:

“Es sobre todo acreedor a elogio el acto en que Elicia y Arcusa piden a Centuria que las vengue de Calixto y Melibea, la maña y la astucia de las rameras, y las fanfarronadas del jaquetón son dignas de Plauto y de Molière...”. “Viene esta obra a estar fundada sobre el género que manejaron Plauto y Terencio”²⁷.

De *La Numancia* de Cervantes:

“...ni representada sería en el día tolerable, ni aun a los ojos de los literatos admitirá comparación con las de Lope...”. “Mas en honor a la verdad, creo necesario decir que si Lope de Vega, fluido, gracioso, flexible, y no provisto de talento trágico, hubiera tratado de perfeccionar el género que aquí le presentaba Cervantes, tan noble, tan majestuoso, tan patético, tan terrible, hubiera llegado a dar a España un teatro que no sólo hubiese sido el primero entre los modernos sino la admiración de todas las naciones cultas”²⁸.

En la comedia de Larra *No más mostrador*, dice:

“Hay situaciones y pasajes indicados de otras, y equivocaciones después de los personajes, ya en lo que oyen, ya en lo que hacen, de cuyo

25 *Ibidem*, pp. 106-107.

26 *Ibidem*, p. 129.

27 *Ibidem*, pp. 155-156.

28 *Ibidem*, pp. 159-160.

medio los clásicos han sacado mucho partido: pero es fácil conocer que ya ni hay en ello invención, ni gracia, porque se descubre la copia, y que no está hecha de mano maestra”²⁹.

De Martínez de la Rosa hace la crítica de *Los celos infundados* y afirma:

“el autor se propuso el mismo fin moral que Molière en su *Cocu imaginaire* pero no sé si lo logró” [...] “Martínez de la Rosa, gran poeta, y hombre de mérito bajo otro concepto, no es Molière ni Moratín”³⁰.

Compara el tema de Edipo tratado por Séneca y Corneille con el del poeta griego para afirmar que no ha podido competir con él ni el latino ni el francés. “Martínez de la Rosa ideó otra obra en la que se aprovecha de casi toda la griega”³¹. Del drama *Aben Humeya* dice que Martínez de la Rosa lo compuso en francés y luego lo tradujo al castellano.

En la crítica de *El médico a palos* comenta:

“Moratín la imitó suprimiendo una o dos escenas inútiles y alterando algunos pasajes según convenía más bien a la índole de nuestra lengua y a nuestras costumbres, de suerte que en cierto modo la hizo original”³².

Más la quisiera ciega, comedia en un acto traducida del francés por Díaz. *El impresor y el ministro*, comedia también en un acto y también traducida del francés. *El mando de la viuda*, comedia “Asimismo en un acto, y asimismo traducida del francés, pues ahora duermen nuestros ingenios originales”³³. *El pilluelo de París*, comedia igualmente traducida del francés de la que dice: “Por cierto, no es menester que el traductor se afane en persuadirlo a nadir porque la dejó tan en francés como estaba”³⁴.

Misanropía y arrepentimiento:

“Esta comedia, la mejor de las que compuso Kotabue, se tradujo muy luego al francés y de ahí al castellano en 1800 por Dionisio Solís” [...]

29 *Ibidem*, p. 217.

30 *Ibidem*, p. 227.

31 *Ibidem*, p. 229.

32 *Ibidem*, p. 237.

33 *Ibidem*, p. 241.

34 *Ibidem*, p. 242.

“Solís la tradujo en verso y los críticos le acusaron de negligencia en el lenguaje, que no suele ser tan castizo como debiera”³⁵.

Don Sinibaldo de Mas y Sanz presenta a la Real Academia Española una memoria sobre la facilidad de apropiar al idioma castellano toda la versificación de los antiguos poetas griegos y latinos. Musso comenta esta memoria realizando una comparación entre nuestra lengua y las clásicas: “Resulta de todo que el intento del autor es, si no me engaño, probar que podemos acomodar la versificación latina y griega a nuestra lengua porque distinguiremos en ella la cantidad de las sílabas y que acerca de la cantidad se pueden dar reglas generales”³⁶. Y, al final, realiza una comparación entre las distintas regiones lingüísticas castellanas respecto de la musicalidad de su pronunciación, diciendo:

“Mientras llega este tiempo que, o yo me engaño o todavía está muy lejos, habremos de contentarnos con pronunciar cada uno según Dios fuere servido, los castellanos recortando, los catalanes golpeando, los valencianos chillando, los andaluces jaleando, los gallegos son de gaita y los murcianiquios (entre quienes tengo la honra de contarme) a la buena de Dios y comiéndose la mitad de las letras”³⁷.

35 *Ibidem*, pp. 250-257.

36 *Ibidem*, p. 261.

37 *Ibidem*, p. 261.