

RESEÑA

Mary Shelley, *Cervantes y Lope. Vidas paralelas*, ed. A. Sánchez Jiménez, Calambur («Textos desatados. Testimonios, I»), Barcelona, 2015, 196 pp. ISBN: 9788483593615.

RENATA LONDERO (Università di Udine)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.273>>

En el panorama actual de los estudios biográficos reservados a dos gigantes de la literatura áurea como Cervantes y Lope de Vega —entre los que destacan, por ejemplo, las monografías de Jorge García López (*Cervantes: la figura en el tapiz*, Pasado y Presente, Madrid, 2015) y de Jordi Gracia García (*Miguel de Cervantes: la conquista de la ironía*, Taurus, Madrid, 2016) por lo que concierne al alcalaíno, y los ensayos de Felipe B. Pedraza (*Lope de Vega, vida y literatura*, Universidad de Valladolid - Ayuntamiento de Olmedo, Valladolid, 2009) y de José Florencio Martínez (*Biografía de Lope de Vega, 1562-1635. Un friso literario del Siglo de Oro*, PPU, Barcelona, 2011) en lo que atañe al Fénix—, se incrusta de forma original la elegante edición española de las *Literary Lives* de Mary Shelley, al cuidado de Antonio Sánchez Jiménez, profundo especialista de Lope y a la vez de la lengua y la cultura anglosajona, como también muestra su esmerada y fluida traducción.

Se trata de una auténtica curiosidad bibliográfica, que arroja luz sobre la historia de la fortuna cervantina y lopesca en la Inglaterra de principios del XIX, impregnada de ideas románticas y de estereotipos culturales sobre la España del Siglo de Oro, aunque apasionada por las letras europeas. Su autora —hija de Mary Wollstonecraft y William Godwin, y mujer de Percy Bysshe Shelley— fue una importante y valiente figura de intelectual, famosa por su obra maestra narrativa, *Frankenstein* (1818), y otras novelas autobiográficas (*Matilda*, 1820) o históricas (*Valperga*, 1823), pero también volcada en prestigiosas iniciativas editoriales, como las *Lives of the most eminent literary and scientific men of Italy, Spain and Portugal* (1835-

1837), que preparó para la *Cabinet Cyclopaedia* de Dionysius Lardner, siendo ella «la única mujer que participó en el proyecto» (p. 21).

El libro fue concebido según la estructura de las *Vidas paralelas* de Plutarco (que Mary Shelley leyó en 1815) e influido por las *Lives of the English Poets* (1779-1781) de Samuel Johnson, y contiene las biografías de Cervantes y de Lope que nos ocupan, dando constancia del buen conocimiento que la escritora tenía del castellano, como sostiene Sánchez Jiménez en su clara y documentada «Introducción» (pp. 13-38), que en sus primeras páginas traza una útil semblanza bio-bibliográfica de Mary (pp. 13-19), precedida por un breve «Cuadro cronológico» inicial (pp. 9-11): «aunque no alcanzó en nuestra lengua el gran nivel que tenía en italiano o francés, era capaz de leer a los autores clásicos con soltura y profundidad» (p. 17). La introducción, además, examina las dos biografías, subrayando sus rasgos ideológicos, literarios y estilísticos (pp. 19-32), y está completada por el apartado «Nuestra edición» (pp. 32-35), donde Sánchez Jiménez declara que ha traducido «*ad sensum*» el texto de partida —la *princeps* de 1837—, intentando respetar el «ritmo singular» de la prosa de Mary Shelley (p. 34). Remata todo el conjunto crítico una pormenorizada bibliografía de las «Obras citadas» (pp. 36-38).

Las fuentes utilizadas por la autora —según explica Sánchez Jiménez— no son numerosas, pero importantes en la época en la que ella compuso las dos *Lives*. Para Cervantes, se sirvió de la «Vida» que en la estela de Gregorio Mayans y Siscar, Vicente de los Ríos redactó en el prólogo de su preciosa edición del *Quijote* (Ibarra, Madrid, 1782), y echó mano de las bio-bibliografías que encontró en las historias literarias de Friedrich Bouterwerk (1812) y de Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi (1813), amén de la «Notice sur la vie et les ouvrages de Cervantès» (1836) de Louis Viardot. En cuanto a Lope, los principales puntos de referencia para Mary fueron la *Fama póstuma* (1636) de Juan Pérez de Montalbán, panegírico hiperbólico del Fénix, como es sabido, y *Some account of the lives and writings of Lope de Vega Carpio* de Lord Holland (1806), obra bien conocida en el ámbito decimonónico inglés dedicado al hispanismo. Como aclara el editor español, a pesar de su carácter erudito, ambas semblanzas reflejan la interpretación sesgada de los clásicos hispánicos que dieron los románticos alemanes y anglosajones a caballo entre los siglos XVIII y XIX: elogiosa y justificadora con respecto a Cervantes, quizá un poco más superficial y menos positiva hacia el Monstruo de la Naturaleza.

De hecho, en el marco de su visión laica y anticatólica de la España contrarreformista, marcada por la leyenda negra, y adhiriéndose a una postura crítica que perduraría hasta la revolución copernicana de Américo Castro (*El pensamiento de Cervantes*, Hernando, Madrid, 1925), Mary Shelley ve al Cervantes hombre y artista como un hijo de su país y de su época, y como un «genio aislado» (Sánchez Jiménez, «Introducción», p. 26) siempre perseguido por la desventura y la penuria. Así comienza la *Vida de Cervantes (1547-1616)*: «Es seguro que todos aquellos capaces de sentir un interés generoso por el destino de un genio se lanzarán con viva curiosidad a las páginas que lleven el nombre de Cervantes» (p. 41); y unas líneas más adelante, se lee esta reflexión: «el autor del libro más exitoso de la historia [...] fue un hombre pobre y olvidado» (*ibidem*). De ahí que la miseria, la soledad y la desgracia sean la tónica de la trayectoria vital cervantina recorrida por la escritora londinense, quien se detiene sobre todo en sus etapas más duras y amargas, como la participación en la batalla de Lepanto (1571), el cautiverio en Argel (1575-1580) o el *affaire* Ezpeleta (1605). La insistencia de Mary en la pobreza de Cervantes y en la capacidad extraordinaria que él tuvo de superar los muchos obstáculos que la vida le deparó a menudo raya en la idolatría, según se evidencia en frases como esta: «sentimos que debe de haber habido algo divino en el espíritu de este hombre» (p. 84).

Con referencia a la producción literaria cervantina, en cambio, en su análisis y valoración Mary Shelley demuestra por lo general hondura de conocimiento y juicio crítico objetivo, a pesar de sus preferencias personales, por otra parte características del gusto romántico, que la llevan en particular a alabar y reproducir fragmentos de *La Numancia* y de *El trato de Argel* (pp. 109-117), a restar valor a *La Galatea* («es bella en su espíritu, interesante y placentera en sus detalles, pero no original», p. 108), y casi a ignorar las *Novelas ejemplares*, acerca de las cuales sin embargo dice que están henchidas «de interés y diversión» (p. 119). Al contrario, se extiende en una larga cita del prólogo del *Persiles*, que considera «la más romancesca de todas» las obras del alcalaíno (p. 108), y expresa su notable aprecio por el *Viaje del Parnaso* (pp. 121-124) a través de una atinada descripción de sus cualidades: aunque el poema «tiene el típico defecto español de la excesiva longitud», «es una obra de gran mérito: las partes jocosas son juguetonas, la maquinaria, poética, la trama, muy adecuada al género burlesco» (p. 120).

No obstante, para Mary el fruto más alto de la maestría creadora cervantina es, huelga decirlo, el *Quijote*, «perfecto en todas sus partes»: «La idea original es

admirable: la imagen de un viejo hidalgo que se alimenta manejando sus novelas hasta que quiere convertirse en protagonista de una de ellas es fiel a la más pura verdad de la naturaleza» (p. 117). En especial, la escritora inglesa brinda una acertada definición de la segunda parte, que compara con la primera en estos términos, anticipando al Auerbach de la «Dulcinea encantada» (en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. I. Villanueva y E. Ímaz, Fondo de Cultura Económica, México, 1950, pp. 314-339): en ella el hidalgo manchego «ve las cosas como son, aunque sigue siendo tan hábil como antes para teñirlas con el matiz que convenía a su locura. Esto hace la segunda parte menos entretenida para el público general, menos original, menos brillante; pero es más filosófica, más llena del espíritu del autor» (p. 118). Es más: Mary da fe de haber leído incluso el *Quijote* de Avellaneda, cuya esencia sintetiza con estas eficaces palabras: «las aventuras son ingeniosas, pero el alma de los protagonistas ha desaparecido» (p. 102-103). Con todo, una carencia sorprende: la fuerte pasión de la autora por la gran novela cervantina no se transparenta en ninguna cita del texto.

Pasando a la *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, enseguida el lector se percata del andamiaje simétrico, plutarquiano, del libro. Ya a partir del *incipit* —donde es patente la deuda con la *Fama póstuma*—, Mary coloca frente a frente a los dos escritores máximos del barroco español, tan diferentes entre sí, comparando tan solo sus opuestos entierros, símbolos de dos existencias en las antípodas: «el autor de *Don Quijote* [...] vivió en la miseria, murió en el olvido y su tumba solo fue honrada por sus amigos; en contraste, todo Madrid acudió a honrar el funeral de Lope» (p. 127). De hecho, la imagen del Fénix que Mary figuró y quería transmitir, más allá de los avatares matrimoniales y de los dolores y disgustos del biografiado —como la pérdida del amado «hijito» Carlos Félix en 1612 (p. 158), las desavenencias con Góngora y la crisis espiritual que lo llevó a la ordenación sacerdotal en 1609—, es la de un típico hombre del sur, pasional, inquieto y expansivo, que pecó de fanatismo (*bigotry*) y dispersión (*diffuseness*), lacras hispánicas por excelencia en opinión de la escritora inglesa: «sus pasiones eran ardientes y sus sentimientos entusiastas, [...] fue incauto e imprudente, quizás, pero siempre amable y sincero. Generoso hasta el desprendimiento, devoto hasta la beatería, patriótico hasta la injusticia, era inclinado a los extremos, pero no tenía las cualidades superiores, la fortaleza alegre y el temperamento impávido de Cervantes» (p. 183).

Por lo que respecta al inmenso corpus literario lopesco, ante todo Mary Shelley

critica el mal estado del que adolece la transmisión textual de sus obras: «los veintidós volúmenes de las *Obras sueltas* de Lope están llenos de errores y sus comedias solo se encuentran en panfletos mal impresos, tanto en lo relativo a la tipografía como al sentido» (p. 127). Aquí evidentemente la autora remite a la *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, que Antonio de Sancha imprimió en Madrid de 1776 a 1779. Por otro lado, y con relación al teatro, habría que esperar la magna edición en 15 tomos que Marcelino Menéndez Pelayo preparó entre 1890 y 1913 para la Real Academia Española (*Obras de Lope de Vega*), para acudir a «textos legibles, pero no siempre fieles a los originales» (F.B. Pedraza Jiménez, *Lope de Vega, vida y literatura*, p. 188). En consecuencia, las comedias del Fénix que Mary menciona son menores, de autoría solo fiable (*Lo cierto por lo dudoso*, p. 191) o ni siquiera atribuidas al dramaturgo (*La estrella de Sevilla*, p. 191). Además, si bien domina los cimientos de la teoría teatral lopesca —puesto que cita los versos del *Arte nuevo* centrados en la tragicomedia y en el menosprecio de las unidades pseudoaristotélicas (p. 195)—, se deja arrastrar por la corriente romántica y por la tendencia a la generalización cuando afirma que las «comedias de Lope» siempre estaban «basadas en las costumbres del momento», y en dos únicos ejes temáticos, es decir el «honor» y «el amor» (p. 191). De todos modos, estos límites hermenéuticos no obstan para que la escritora ponga de relieve la indudable carga innovadora de la dramaturgia lopesca, siempre cercana a las preferencias del bullicioso público de los corrales: «Cuando Cervantes publicó *Don Quijote*, en 1605, Lope se había elevado muy alto en la estima pública [...] la causa principal fue su teatro, [...] cuya originalidad, novedad, viveza y adaptación al gusto español le cosecharon un éxito sin precedentes» (p. 169).

Un aspecto peculiar de esta bio-bibliografía del Fénix es el hecho de que la mirada de la autora se expande hacia la casi totalidad de sus escritos no dramáticos, cuyo análisis, en realidad, abarca la mayoría de las páginas de la *Vida de Lope*. Por lo tanto, al recuento de las atormentadas vivencias del dramaturgo se alternan extensos pasajes y comentarios de *La Dorotea* (pp. 147-153) y de la *Égloga a Claudio* (pp. 157-163) —que a Mary debieron de interesar mucho, tal vez por su talante autobiográfico—, pero también de los poemas narrativo-didácticos (*La hermosura de Angélica*, *La Dragontea*, la *Jerusalén conquistada*, *La Circe*), y de la vertiente satírica y burlesca de sus versos: las *Rimas de Tomé de Burguillos* y *La Gatomaquia*. No obstante, al final de su biografía Mary regresa a la admiración incondicio-

nal por la producción dramática del gran madrileño, en un pasaje que sigue teniendo una increíble vigencia actual: «Sus comedias se representan hoy en día en Madrid. [...] Lope es todavía una mina de riquezas para cualquier dramaturgo, que puede hallar en él situaciones, tramas y diálogos [...] hay en sus obras una riqueza de invención, una frescura y variedad de ideas y una vivacidad de diálogo que no ha superado nunca ningún otro autor» (p. 196). Una actualidad y una proyección hacia «lo que podría ocurrir», arraigadas en la fe pidaliana en la continuidad entre el pasado y el presente cultural, que constituye el objetivo primario de los «Textos desatados» entre los cuales tan oportunamente se cobija una pulcra rareza como *Cervantes y Lope. Vidas paralelas*: a este libro la editorial Calambur ha devuelto, pues, «la capacidad de seguir expresándose», como reza el breve párrafo que presenta la colección en la solapa.