

# Los libros en Europa

**Rimas I (Doscientos sonetos).** Lope de Vega. Edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez. Universidad de Castilla-La Mancha, Madrid, 1993, 677 páginas

En una edición de estas características, merece reseña especial el hecho de que el rigor académico más estricto haya conseguido presentarse ante el lector con un gesto agradable. El mérito, por supuesto, hay que atribuírselo en última instancia a Lope, pero, tratándose de una edición crítica, el clásico no tendrá inconveniente en dejarle el protagonismo a quien ha cuidado su obra no sólo con mimo sino con tan buenas maneras.

Felipe B. Pedraza habla de la obra de Lope como si hubiera estado detrás del Fénix mientras el poeta escribía cada verso, como si le hubiera servido de secretario y así hubiera tenido la oportunidad de leer antes que nadie, archivar, ordenar, relacionar, poner en duda autorizadamente o incluso corregir pruebas con más tino que el mismo autor. Agradecido debe estarle Lope, como se lo estamos sus lectores, por la tarea que se ha dado el estudioso y editor para ofrecernos los sonetos de sus *Rimas* con eso que friamente se llama «aparato crítico» pero que en este caso podríamos considerar más bien la trastienda (creativa y editorial, personal e histórica) de cada verso y cada palabra. Una trastienda revuelta y laberíntica en la que Pedraza se mueve como por su propia casa.

Los doscientos sonetos que contiene este primer tomo de las *Rimas* son los que Lope publicó inicialmente jun-

## Lecturas

to a *La hermosura de Angélica* en 1602. La poesía lírica aún no tenía entidad pública suficiente como para presentarse sola ante el lector, y debía salir a la luz como complemento de una obra más «seria»: un poema épico, en este caso. Posteriormente, el autor amplió el número de composiciones hasta dar al libro forma definitiva, y ya independiente, en 1609, con la inclusión del *Arte nuevo de hacer comedias*.

Pedraza ha partido de las ediciones que el mismo Lope controló, y ha fijado los textos en la versión más cercana a lo que debió ser la voluntad del poeta madrileño. Para ello ha discutido cada detalle con todos los editores que a lo largo de cuatro siglos se han ocupado de este libro. El «aparato» resulta, lógicamente, caudaloso, pero nunca inoportuno. Las notas que acompañan a cada soneto se fundamentan en la amplia introducción y la prolongan pormenorizadamente, a la vez que aportan ilustraciones y referencias tanto de nuestra literatura clásica como de sus fuentes grecolatinas y de sus resonancias en siglos posteriores.

La distribución de las distintas componentes textuales entre las páginas —notas, antecedentes, variantes, texto propiamente dicho— resulta lo suficientemente clara para permitir también leer los poemas de Lope cómoda y aisladamente. Leer a Lope siempre es un ejercicio saludable de recuperación de nuestra memoria lírica. La mezcla de tradición petrarquista y de insobornable vitalidad fabuladora, autobiográfica y hasta prerromántica, produce en la lírica lopesca un efecto literario inusual en su época. Casi por primera vez, y desde luego por primera vez con tanto acierto, el poema amoroso deja de ser tópico, referido a un modelo teórico, y se enreda, con tópicos y todo, en el reflejo expresivo de la experiencia concreta. Adelantándose a Darío, para Lope la mejor musa era la de carne y hueso.

Como ocurre con los autores fundamentales de nuestro clasicismo —y de cualquier clasicismo—, en Lope se sintetiza y se conjuga no sólo toda la literatura anterior, sino toda la que iba a venir después. Y ese fenómeno se produce especialmente en su poesía lírica, de la que este libro constituye una muestra ejemplar.

**Pedro Provencio**

**La divina Sarah. Una biografía de Sarah Bernhardt.** Arthur Gold y Robert Fizdale. Traducción de Javier Ruiz Calderón, Paidós, Barcelona, 1993, 357 páginas

Vivió bastante como para ser comparada con Rachel y con Greta Garbo. Recitó ante Victor Hugo y actuó en el cine mudo. Inventó la figura de la actriz directora y empresaria de teatro. Fue la primera en recibir la Legión de Honor. La insultaron durante el asunto Dreyfus y un millón de franceses acompañaron sus restos mortales. De su arte nos quedan unas cuantas fotos, unos afónicos discos de fonógrafo, unos defectuosos metros de celuloide. Hizo un repertorio que, salvo la tragedia clásica barroca, ha pasado al museo del teatro. Su gusto era anticuado, se ancló en el tardío romanticismo francés e ignoró el teatro europeo de su tiempo. Quizás hoy nos resultara insoportable su actuación, pero no podemos dejar de verla como un animal fascinante, de raza única, con ese algo de divino que todos tenemos y que pocos son capaces de mostrar.

Aparte de este perfil mítico, Sarah tuvo una vida atiborrada de sucesos, como un folletín. Cosas que le ocurrieron y que ella hizo creer que le habían ocurrido, anomalías y divinidades que se mezclaron para que enormes públicos de todo el mundo, mayormente ignorantes de la lengua que ella hablaba, la siguieran hasta la penumbra de los teatros, donde continuó apareciendo, casi octogenaria, sin una pierna, temblando de uremia, travestida de varón, siempre única y distinta.

Sarah era hija de una *cocotte* que la prostituyó precozmente, y de un señor que no le dio su apellido ni apenas la vio una vez. En el riquísimo repertorio de sus amores aparece esta figura convertida en el género masculino, a veces en forma de mujer con ropas de hombre, como tantas veces ella misma se exhibió en los escenarios. Maestros como Hugo o Richepin, colegas suntuosos como Mounet-Sully, gigolós hermosos y autodestructivos como Damala y Telleghen, viragos como Louise Abbéma, forman el mundo de los amores de Sarah, que se dirigen a su único hijo, Maurice, dispendioso y agobiado por la gloria materna, y al Público, hijo y padre, a la vez, ante el cual Sarah cumplió todas las maniobras de su seducción.

Documentadísima y vivaz, esta biografía escrita por los autores de *Misia*, nos permite convivir con Sarah,

quererla y padecerla como mujer y como diosa, y como ese algo más que tienen los artistas: lograr que se hable de ellos con tanta seguridad y delirio como si no hubieran existido jamás.

**El duelo en la historia de Europa.** V. G. Kiernan. Traducción de Nazaret Terán Bleiberg, Alianza, Madrid, 1992, 366 páginas

El duelo, como el teatro, parece invento europeo y algo vinculado a la cultura de las aristocracias. En el duelo se ponen a prueba las virtudes nobles, el desprecio a la vida y la habilidad marcial propias de las castas óptimas. Por ello, quizá, como tantas otras costumbres anacrónicas (la misma palabra *nobleza* entendida como abstracción elogiosa) perdura hasta nuestros días en expresiones como duelo verbal, duelo artillero, duelo actuarial, etc.

El rastreo de las fuentes documentales que acreditan la existencia y desarrollo del duelo en Europa es monumental. El señor Kiernan no ha vacilado en cumplirlo y nos entrega una suerte de infatigable fichero donde podemos compulsar casos, teorías, opiniones doctrinales y filosóficas, personajes de todos los ambientes, literatura de ficción, derecho penal, técnicas de armamento y cuanto usted quiera saber relativo al duelo, aunque nunca se haya atrevido a preguntarlo o no hubiera podido toparse con alguien comparable al señor Kiernan.

El duelo se apoya en una creencia providencialista (la justicia divina da la razón al vencedor) y, en ese sentido, sigue teniendo vigencia, ya que la mayor parte de nosotros considera que el mundo subsistirá gracias al parecido entre el futuro abierto y el pasado ignoto.

**En demanda del Gran Kan. Viajes a Mongolia en el siglo XIII.** Juan Gil. Alianza, Madrid, 1994, 474 páginas

A mediados del siglo XIII, en plena eclosión primeriza de la modernidad (cruzadas, reforma monástica, renacimiento urbano, gótico) los tártaros se consolidan como imperio mundial y nace el terror a la invasión entre los pueblos europeos. Los gobiernos y la Iglesia intentan, con misiones evangelizadoras y diplomáticas, hacer buenas migas con ese pueblo en que se mezclan la más sa-