

El mito de Prometeo en Shelley

Dra. María Jesús Pérez Martín

Sabemos que todo mito tiene un contenido extraliterario, como cauce inmovible de anhelos y temores —sin cesar agitando el corazón humano— para despertar en cada individuo una nota vibrante en la aprehensión del misterio de su existencia.

Los griegos fueron maestros en el arte de presentarnos contenidos míticos en su legado literario, particularmente en su tragedia. Porque supieron clarificar su pensamiento y juzgar con madura experiencia acontecimientos remotos que se dejaban interpretar imaginativamente a través de la forma dramática. Podían rozar las mismas categorías abstractas que utilizaban sus filósofos; pero, a través del mito, ese poso de sabiduría iba despertando una respuesta más urgente, vívida e íntima, porque se acompañaban del calor humano y del arte expresivo.

El pensamiento y el mito griegos viven la fascinación del misterio; de ahí su afán por penetrar, explicar, hacer inteligible lo que les abruma —la aventura del hombre en el universo— y de ahí también su lucha por alcanzar la perfección formal como reflejo de solidez significativa y vehículo protector que permitirá su paso a través de los siglos y las civilizaciones para deslumbrar a cuantos fueran capaces de comulgar con su misterio y belleza.

Así, pasados los siglos, recogemos de Shelley esta afirmación:

I now understand why the Greeks were such great poets; and above all, I can account it seems to me, for the harmony, the unity, the perfection, the uniform excellence of all their works of art (1).

...we are all Greeks. Our laws, our literature, our religion, our arts have their roots in Greece (2).

Es el grito exultante de un individuo al descubrir un mundo de armonía, perfección y belleza, sin la nota de melancolía ante un pasado perdido, porque se siente parte de aquella vida.

Son muchos los testimonios que nos han llegado del conocimiento que Shelley poseía sobre la cultura griega. Desde Eton entró en contacto con Esquilo, pero no pudo leerlo en el original hasta que no llegó a Oxford. Allí, a medida que comprendía la lengua se desarrollaba su entusiasmo, de tal manera, que Esquilo y su personaje Prometeo serían fuego en la imaginación de Shelley.

Lector infatigable y a todas horas, leía en la mesa, dejando que se le enfriara la comida; paseando por las calles y en el campo, y en la cama, mientras le durara la bujía, quedando muchas noches en vela.

Los clásicos griegos eran sus libros favoritos y los leía una y otra vez porque decía que le transportaban más allá de "human vicissitudes into the mighty passions and throes of gods and demigods"; particularmente Esquilo le llenaba de "wonder and delight". Ya en 1816 tradujo el PROMETEO ENCADENADO para Byron y volvió a hacerlo en 1820 para Thomas Medwin. Sabemos que le entusiasmaba declamar esta obra, traduciéndola a veces al mismo tiempo, según la cultura de sus oyentes, y que sabía arrancar

(1) *Letters of Percy Bisshe Shelley*; ed. Roger Ingpen (Julian Edition), 10 vols. London, 1926-30; II, 666.

(2) *Hellas, A Lyrical Drama*, Preface.

tal variedad de tonos e intensidad de sentimientos a sus mejores pasajes —como el de la apelación a los dioses— que el auditorio siempre se sentía electrizado.

Vibraba de aquella manera, porque algo vital, ya experimentado por los griegos, se estaba operando igualmente en él: la actualización del mito, su uso como instrumento idóneo para la fascinante investigación del misterio —cómo clarificar la aventura del hombre del siglo XIX en el universo—.

Será, entonces, el *yo* y la *circunstancia* de Shelley, y su *no yo*, lo que tratará de descubrir cuando empiece a componer el PROMETEO DESENCADENADO.

Mucho se ha escrito sobre la personalidad de Shelley y sus convicciones y mucho se seguirá debatiendo sobre él, porque coexisten las más violentas acusaciones y las más apasionadas defensas.

Una muestra muy valiosa de esta actitud la constituye la exasperada y al mismo tiempo valiente exclamación de Byron:

"You were all brutally mistaken about Shelley; who was without exception the best and the least selfish man I ever knew. I never knew one who was not a beast in comparison" (3).

—El mejor y más desinteresado de los hombres, capaz de hacer descender al rango de animales a sus semejantes, si se ofrecía la comparación...

(3) Letter to John Murray, 13 aug. 1822.

Aquella defensa apasionada surgía precisamente por los juicios que se prodigaban al PROMETEO DESENCA-
DENADO:

"It is quite impossible that there should exist a more pestiferous mixture of blasphemy, sedition and sensuality than is visible in the whole structure and strain of this poem" (4).

—La Blackwood Quarterly Review, en septiembre de 1820, descubre en esta obra la más pestífera mezcla de blasfemia, sedición y sensualidad. En esos mismos días la Literary Gazette redobla estos ataques:

To our apprehension Prometheus is little else but absolute raving; and were we not assured to the contrary, we should take it for granted that the author was lunatic —as his principles are ludicrously wicked, and his poetry a melange of nonsense, cockneyism and pedantry (5).

—Locura furiosa, ininteligible, principios risiblemente perversos, vulgaridad...

Pero quizás fuera el juicio de la Quarterly Review en octubre del siguiente año lo que más atrajo la atención del público:

The predominant characteristic of Mr. Shelley's poetry... is its frequent and total want of meaning...

...It may seem strange that such a volume should find readers and still more strange that it should meet with admirers...

Take away from him the unintelligible, the confused, the incoherent... and the poem which accompanies it, will sink at once into nothing... Mr. Shelley's poetry is, in sober sadnes drivelling prose run mad (6).

(4) Blackwood's Edinburgh Magazine, september, 1820 (7:679-687). Artículo generalmente atribuido a John Wilson, aunque hay criterios más fundados para creer que W. S. Lockhart lo escribió, o al menos en parte.

(5) The Literary Gazette y Journal of the Belles Lettres, Sept., 9, 1820 (n.º 190, pp. 580-582).

(6) The Quarterly Review, Oct. 1821 (26:168-180).

—Falta absoluta de significado, confusión e incoherencia como adornos, que, separados del poema lo dejan reducido a la nada—, ni siquiera poesía: *prosa disparatada y loca*.

Y si consideramos que estos ataques se entrecruzan con las alabanzas más exaltadas, se comprende que la opinión pública se desconcertara y quedase dividida en campos cada vez más irreconciliables:

This is one of the most stupendous of those works which the daring and vigorous spirit of modern poetry and thought had created (7).

—Una de las obras más portentosas, audaces y sostenidas que haya creado la poesía y el pensamiento modernos —afirmaba el London Magazine en octubre de 1820...

El hecho manifiesto a partir de entonces es que la crítica sigue dividida cuando se trata de enjuiciar al PRO-METEO DESENCADENADO de Shelley; y en los últimos tiempos estas dos tendencias se encuentran respaldadas por los juicios de Bradley y C. S. Lewis que son favorables y los de Leavis junto a los representantes del New Criticism —Ransom, Tate, Warren, además de T. S. Eliot— que lo rechazan de plano.

Shelley is not a great artist dealing with an unfortunate subject-matter; he is a bungler, a bad craftman and therefore a bad poet (8).

Leavis ni siquiera le concede la disculpa de haber empleado su talento en un tema poco propicio: sencillamente no es poeta o es muy mal poeta.

(7) The London Magazine y Monthly Critical y Dramatic Review, Sept. y Oct. 1820 (2:306-308 y 382-391).

(8) Ver F. R. Leavis, *Scrutiny*, 1935, y *Revaluation*, 1936.

Y sigue la porfía, porque muchos críticos en la actualidad establecen que Shelley es un poeta muy difícil que exige quizás demasiado a sus lectores y por lo tanto llamarlo mal poeta es síntoma de no haberlo podido comprender.

Es indudable, que, cuando se busca lo concreto a través de una expresión concreta —como sucede con los críticos inmersos en el positivismo— Shelley se les tiene que escapar: no pueden entrar en el juego de tensiones de su lengua, que va más allá de lo físicamente concreto, pues las palabras para él no definen sino que representan grados de consciencia, de acción, de proceso; muestran una forma externa para intuir la forma interna; una sombra para llegar a la sustancia; un fragmento para buscar la totalidad... (9). No será posible juzgar con criterios puramente racionales lo que está básicamente sostenido en la fe. Y aunque en el campo metodológico los criterios positivistas sean válidos y permanentemente válidos, nunca lo son de manera exclusiva, máxime cuando se aplican a la obra de Shelley porque necesariamente dan un resultado negativo, incomprensible y confuso.

Este criterio no deja, por otra parte, de ser una respuesta al vaticinio de Mary Shelley cuando procedió a la edición crítica de PROMETHEUS UNBOUND:

It requires a mind as subtle and penetrating as his own to understand the mystic meanings scattered throughout the poem... (10).

...Prometheus was never intended for more than 5 or 6 persons (11).

(9) "I always seek in what I see the manifestation of something beyond the present and tangible object". Letter to Peacock, 1818.

(10) Preface and Notes to *The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, London: Edward Moxon, 1839.

(11) Letter to Gisborne; tomado de H. Read, *The True Voice of Feeling*. London, 1968, p. 225.

Haría falta una inteligencia tan sutil como la de Shelley para comprender los significados ocultos que se diseminan a lo largo del poema... El PROMETEO no se escribió más que para cinco o seis personas...

¿Cómo era la inteligencia de Shelley?

Sabemos que su mente se fue llenando, si no formando, con los escritos de Platón entre los antiguos y Godwin entre sus contemporáneos; que se vio reforzada más adelante por las doctrinas neoplatónicas, las de Bacon, Spinoza, Hume, Berkeley, Kant, Schelling y Coleridge. Estas fueron sus fuentes, pero nunca aceptadas pasivamente. Shelley evolucionaba sin cesar hacia una síntesis superior.

Cuando contempla la vida y se contempla a sí mismo se asombra y queda preso de una curiosidad sin límites:

Life and the world, or whatever we call that which we are and feel, is an astonishing thing (12).

¿Existe una realidad sustancial independiente de la mente? ¿Cuál es el grado de relación entre la mente y sus percepciones?

Como Berkeley, Shelley dudará de la realidad del TIEMPO, el ESPACIO y el CAMBIO. Si el hombre pudiera escaparse de la ilusión con que operan su inteligencia y sus sentidos, TIEMPO, ESPACIO y CAMBIO se desvanecerían ante lo INMUTABLE, INFINITO y ETERNO. Y aunque no le sea posible prescindir enteramente de estas categorías, que no dejan de ser relativamente esenciales *essential considered relatively to human identity, for the existence of the human mind*, Shelley advierte cómo en su niñez había logrado evadirse de ellas:

(12) *On Life.*

in childhood... we most nearly had an apprehension of timeless, spaceless, indifferiated being and consequently were closest to reality (13).

TIEMPO, ESPACIO y MOVIMIENTO no serían más que la fragmentación de una unidad superior, accesible para el niño, que por ello vivía más cerca de la realidad. Pero este grado existencial *podía y debía* ser recuperado por el adulto. Shelley lo buscará en la progresiva toma de consciencia del individuo, sustituyendo el valor cronológico del tiempo por el subjetivo, como una marcha incesante, sin término limitado. Así la Realidad se le irá configurando, no como cosa o lugar, sino como acto; no en la mente ni fuera de ella, sino en el mismo proceso de la búsqueda.

Intimamente ligada a estas reflexiones se le ofrece a Shelley la razón cardinal del sistema ético de Spinoza: si el hombre se contempla a sí mismo y a la vida SUB SPECIE ETERNITATIS podrá distinguir lo *esencial* de lo *accesorio*, el *bien* del *mal*. El MAL como equivalencia de lo ACCESORIO, sin realidad sustancial, será en definitiva el NO SER y como tal podrá eliminarse haciendo uso de la voluntad. De esta manera Shelley calificará al MAL de "something factitious and unessential" (14) y creará que si la potencia volitiva se ejercitara en grado sumo aborreciendo el mal, éste quedaría privado de existencia:

Shelley believed that mankind had only to will that there should be no evil and there would be none (15).

En un principio Shelley pensó que el MAL procedía de condicionamientos externos al individuo, impuestos

(13) Ibid.

(14) Ver H. N. Brailsford, *Shelley, Godwin and their Circle*. (N. Y. s. f.) p. 240.

(15) Julian ed., II, 170.

desde afuera —estructuras sociales, políticas y religiosas—, pero poco a poco irá descubriendo la existencia del MAL como una fuente más profunda, casi insondable, íntimamente ligada a la imperfección temporal y reconocible por el vacío que produce la ausencia del BIEN (16).

Esta correspondencia del mundo intelectual y moral dentro del individuo, tiene, según Shelley, un reflejo en el mundo físico. Junto a la perfección del hombre deberá producirse la perfección de la naturaleza. Y ya en 1813 él aceptaba la caída del hombre como consecuencia de una transgresión voluntaria en un pasado remoto. Había descubierto esa verdad soterrada en muchos mitos y la casi totalidad de creencias religiosas; a la degradación del hombre se deberían los grandes cataclismos geológicos y la imperfección y agresividad actual de la naturaleza:

The language spoken... by mythology of nearly all religions, seems to prove that at some distant period man forsook the path of nature and sacrificed the purity and happiness of his being to unnatural appetites. The date of this event seems to have been that of some great change in the climates of the earth and with which it has an obvious correspondence (17).

Es sabido que la naturaleza en sus estaciones de mayor esplendor ejercía una inmensa fascinación sobre Shelley, que llegaba a anhelar una identidad, muchas veces calificada de panteísta. Pero lo que bien pudiera ser cierto en un momento particular, no lo es visto en el proceso de su ideario; en un estadio final, dice Santayana, él supo desligar el plano moral del de la necesidad física:

(16) "From a profounder source than the series of our habitual conduct..."; *Works*, ed. H. B. Forman (London, 1880), vol. VI, p. 318.

(17) *A Vindication of Natural Diet*; y nota a *Queen Mab*.

(he) did not surrender the authority of moral ideals in the face of physical necessity, which is properly the essence of pantheism.

Shelley llegaba, más bien, a a posición contraria, *exact opposite* (18).

Estas son las líneas maestras de la asombrosa búsqueda de Shelley; pero, si en ella sólo consideráramos su actividad intelectual, obtendríamos un retrato muy pobre y deformado de su personalidad.

Porque la inteligencia de Shelley no podía ejercitarse sin estar movida por su imaginación poética:

Poetry awakens and enlarges the mind itself by rendering it the receptacle of a thousand unapprehended combinations of thoughts (19).

La poesía sublima su pensamiento y le hace vislumbrar una belleza escondida en el mundo: *poetry lifts the veil from the hidden beauty of the world*. Siguiendo a esta belleza, Shelley llega a contemplar un poder desconocido y portentoso —*unknown and awful*—, la Belleza Suprema, que no se le descubre a través del ejercicio de la dialéctica como a Platón, sino en éxtasis, *within his heart*, en el corazón, al que Shelley llama *deeper mind* —inteligencia más profunda—. Allí la Belleza se identifica con el Bien y el Bien se resuelve en el Amor. El Amor como SER o fundamento de toda realidad, vivificador del yo de Shelley.

El Amor será para él plenitud de toda actividad: *to act is its essence*, identificable con *want of power* —necesidad de poder—; y todo ser que participe del Amor ASPI-

(18) G. Santayana, *The Winds of Doctrine*. (N. Y., 1913), p. 180.

(19) *A Defense of Poetry*.

RARA y PODRA. Si no tuviera amor o lo hubiera perdido, se convertiría en un cadáver ambulante *the living sepulchre of himself and what yet survives is the mere husk of what once was* (20); ese ser sin participación en el Amor estaría, de verdad, muerto.

Pero si participa del Amor podrá acrecentarlo indefinidamente; sólo el gran enamorado sabrá transcender el TIEMPO y el ESPACIO y ejercitar con tal fuerza su voluntad, que expulsará al MAL y recobrará el Paraíso.

El Amor, sigue diciendo Shelley, es transcendente, opera desde la eternidad, allí se manifiesta comprometido en algo más grande que gobernar la mente y la materia; sus manifestaciones son: gozo, libertad y justicia. El Amor es soberano, rige el universo y posee necesariamente la victoria.

Vemos que Shelley, penetrando por la imaginación más allá de lo que era filosóficamente auténtico, trataba de desvelar lo que era imaginativamente auténtico. Y la meta final le descubría un asombroso potencial en la persona humana relacionada con la realidad última; una unicidad que reclamaba una transformación ontológica, ética y política. Un futuro feliz para el hombre feliz en una tierra feliz, que el poeta contemplaba *ahora* pero que el mundo vería *después*:

The world should listen then as I am listening now (21).

Descubría una visión apocalíptica y quería entregar a la sociedad del siglo XIX este mensaje de felicidad, por-

(20) *Essay on Love*.

(21) Sobre el optimismo profético de Shelley, ver: "Shelley's Theory of Evil Misunderstood", *Western Reserve University Bulletin*, n. s. vol. 23 (Sept. 15, 1930), n.º 16, y D. J. Hughes, "Potentiality in Prometheus Unbound", *Studies in Romanticism*, IX (1963), Boston University.

que creía apasionadamente en él. Con seriedad, con urgencia profética, proclamaba un poder supremo favorecedor del triunfo del Bien sobre el Mal —en parte como expresión de fe y en parte como probabilidad generada por la evolución histórica de la humanidad—. Shelley creía que los acontecimientos convulsos de su época podían interpretarse positivamente para el futuro, a pesar del triste concepto que le inspiraba la masa de la humanidad:

My firm persuasion is that the mass of mankind as things are arranged at present, are cruel, deceitful and selfish, and always on the watch to surprize those few who are not (22).

No le preocupaba, porque confiaba en el individuo como motor condicionante de la masa:

To make the vast mass of men willing is extremely difficult, it requires resolute perseverance and indefatigable hope and long —suffering and long— living courage, and the systematic efforts of generations of men of intellect and virtue (23).

Pero creer en la potencia del individuo para alcanzar la perfección, y supeditar aquella profecía de felicidad al conocimiento y posesión del Amor ya tenía un valor teológico. Teología en forma de especulación poética concreta, como dominio y deber de la imaginación. Porque Shelley, necesariamente, estaba aceptando aquel Amor como Dios, llamado *The One, The One Spirit, Intellectual Love, Intellectual Beauty, Intellectual Freedom*.

The fountain of all goodness, the eternal enemy of pain and evil, the uniform and unchanging motive of the salutary operations of the material world (24).

(22) *Letters*, Julian ed. II, 382 (25 enero 1822).

(23) Mary Shelley, Preface and Notes to *The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*...

(24) Julian ed. VI, p. 235; ver también A. C. Bradley, "Shelley's view of Poetry" en *Oxford Lectures on Poetry*. (London, 1909), p. 174 y Floyd Stovall, "Shelley's Doctrine of Love", *PMLA* LXVII (1952).

—Fuente de todo bien, enemigo eterno del dolor y del mal, motivo permanente de toda operación saludable en el mundo de los sentidos.

Estas son las realidades más profundas, la única certeza absoluta, la verdad que operaba en la inteligencia de Shelley y a la que había llegado a través de una serie de síntesis intuitivas de distintas verdades cuando compuso PROMETHEUS UNBOUND.

No nos extraña que Frederick A. Pottle le llamara poeta religioso a *passionately religious poet* (25) y que Sir Arthur Clutton-Brock acusara a la crítica de no haber podido comprender a Shelley por juzgarle como poeta laico y antirreligioso (26).

Sin embargo, tampoco nos puede sorprender esa postura de la crítica, porque esta síntesis religiosa supuso la decantación progresiva de un primer estadio confuso y rebelde que marcó indeleblemente la reputación de Shelley. Su voz casi infantil se había oído con horror, rebelándose contra la estructura social, política y religiosa de Inglaterra. Aspirando a la verdad, a la belleza y al amor, no podía reconocerlos en el Dios que le predicaba la sociedad inglesa; por ello Shelley llegaría a creer en la necesidad del ateísmo y se atrevería a predicarlo en Irlanda y a difundirlo en Oxford. Expulsado de la Universidad, todo cuanto escriba desde entonces se verá rechazado violentamente en muchos sectores de su país. Esta, junto con la errónea aplicación del método racionalista, serían las causas de aquella repulsa furibunda y sarcástica.

(25) F. A. Pottle, "The Case of Shelley", *PMLA* LXVII (1952).

(26) "There are times when he writes like a poet of the Catholic reaction". A. Clutton-Brock, "Introduction to C. D. Locock's ed. of the Poems", London, 1911, I, XXVII. Ver también del mismo autor: *Shelley, the Man and the Poet*, N. Y., 1909, pág. 183.

Era difícil considerar que aquella rebeldía inicial estaba respondiendo —no a una perversión de origen— sino a todo lo contrario; a una auténtica llamada de lo divino libre de limitadas o erróneas interpretaciones humanas. Para Shelley no tenía sentido la teología cuando identificaba a Jesucristo con lo que él consideraba un poder injusto y cruel: *a power who tempted, betrayed and punished the innocent beings who were called into existence by his sole will* (27).

Sólo una inteligencia tan fina como la de Coleridge pudo captar la magnitud de aquel fenómeno y confesó no escandalizarse ante las proposiciones del joven Shelley, *tending towards atheism of a certain sort —(they) should not have scared me; for me it would have been a semi-transparent larva soon to be sloughed, and through which I should have seen the true imago —the final metamorphosis—* (28). Esas doctrinas de Shelley estaban en plena evolución, mostraban su parte menos agraciada; una crisálida transparente a punto de convertirse en mariposa; así observaba Coleridge la auténtica imagen, la metamorfosis final de Shelley. Lo que se tomaba como ateísmo no era sino una progresiva e inevitable gravitación hacia lo divino.

En realidad Coleridge no desconocía un hecho constante en el pensamiento y las emociones de Shelley: su admiración por la figura de Jesucristo; no había Héroe como El, ni mártires ni patriotas; los superaba a todos por la profunda sabiduría y la moral universalmente válida de su doctrina: *the profound wisdom and the comprehensive morality of his doctrine* (29).

(27) Ver Carlos Baker, "The Evening Star: Adonais" en *Shelley's Major Poetry*, tomado de R. B. Woodings ed. *Shelley, Modern Judgements*, Mac Millan, 1968.

(28) Acotado de una carta de Coleridge por Hogg (*Life*, cap. XIV).

(29) Julian ed., VI, pág. 227.

Shelley poco a poco irá acercando al Jesucristo de los Evangelios al Poder Rector del Universo; llegará finalmente a no hacer distinción entre la aceptación divina de Jesús y este Poder:

God is represented by Jesus Christ as the Power from which or through which the excellent streams of all that is excellent and delightful flow; the Power which models, as they pass, all the elements of this mixed universe to the purest and most perfect shape which it belongs to their nature to assume... (30).

En realidad, se estaba acercando, y muchas veces sin él advertirlo, a la más pura ortodoxia cristiana; esto es lo que el London Magazine de octubre de 1820 —cuando hace la recensión de PROMETHEUS UNBOUND— tiene la valentía de proclamar:

There is nothing pernicious in the belief that, even on earth, man is destined to attain a higher degree of happiness and virtue... He only echoes the feeling of every genuine Christian... (31).

Precisamente en esta última síntesis Shelley había llegado a identificar el Amor con la Libertad o forma exteriorizada del Amor; es entonces cuando acepta la Tolerancia como requerimiento ineludible del Amor. Libertad y Tolerancia serán sagradas para Shelley en sus últimos años, como lo testifica su amigo Hogg:

a strong, irrepressible love of liberty; an equally ardent love of toleration of all opinions, but more especially of religious opinions; of toleration complete, entire, universal, unlimited... (32).

(30) *Ibíd.*, págs. 234-5.

(31) *The London Magazine...* Sept. y Oct. 1820 (2:306-308 y 382-391).

(32) Tomado de H. Read, *ob. cit.* p. 287.

Así, la intolerancia inicial que predicaba la necesidad del ateísmo quedaba abierta a toda sugerencia de lo divino; a todo lo que en este sentido el genio del hombre hubiera ido descubriendo, barruntando o anhelando a través de la historia, porque ése era el camino que a Shelley le permitía adentrarse más en el misterio de su existencia.

Con esta perspectiva se fija en el PROMETEO ENCADENADO de Esquilo. Pretende recobrar la semilla de verdad latente en ese antiguo mito y hacerla imán y asimilación de las nuevas verdades que el hombre había ido descubriendo. Así, lo auténtico quedaría fortalecido y caería lo deleznable y lo ambiguo, motivado por las imperfecciones de un pensamiento, de una época, que necesariamente se detuvo en sus límites ante la exploración del misterio. Porque el mito de Prometeo en el siglo XIX tenía que reasumir la marcha conquistadora que se había iniciado en la época clásica.

Partiendo de esa idea, Shelley sueña con elaborar un gran poema, sincrético, absorbiendo los credos de todos los grandes poetas de la humanidad, armonizador de una expresión de fe definitiva:

like the cooperating thoughts of one great mind... that great poem which all the poets have built up since the beginning of the world... a great work... embodying the discoveries of all ages and harmonizing the contending creeds by which mankind have been ruled... (33).

Y cuando hace un recuento de esos grandes poetas —dominándolos a todos— se le ofrece la figura de Jesucristo; a Shelley le va a resultar imposible prescindir de Él en la elaboración de su Prometeo (34).

(33) *A Defense of Poetry.*

(34) *Triumph of Life.*

Y si bien es cierto que acabaría reconociendo como utópica aquella altísima concepción, ahí tenemos que buscar el estímulo, la fiebre que impulsó a Shelley a revisar el material mítico de Esquilo para actualizarlo.

Esquilo, en el fragmento que se conserva de su Trilogía sobre Prometeo, había presentado a un protagonista heroico pero no perfecto. Lo vemos sufrir encadenado en el Cáucaso mientras el águila de Zeus le devora intermitentemente. Es admirable la fortaleza con que resiste el tormento y el valor en su desafío al dios. Pero ha pecado por alzarse contra la ley y el orden sagrado de la divinidad; por haber robado fuego del cielo y confiárselo al hombre, y de esa manera elevarle a un nivel de inteligencia que le estaba vedado.

Zeus, que se encuentra en el comienzo de su dominio, actúa con terrible dureza, porque teme al Destino que volverá a repetir con él el destronamiento de su padre Saturno. Sólo Prometeo conocía el secreto para mantenerle en el poder —evitar su matrimonio con una ninfa que daría origen a un ser superior—. En los dramas perdidos de esta Trilogía se encontraba la solución. Zeus será capaz de evolucionar y de perdonar; rectificará sus errores y Prometeo, arrepentido de su arrogancia, rendirá a Zeus el secreto de su posible destronamiento. En consecuencia, recobrará la libertad.

Esquilo en su PROMETEO ENCADENADO nos presentaba los derechos y los errores de ambas partes; se compadecía de Prometeo, le admiraba y agradecía su sacrificio por los mortales, pero al mismo tiempo señalaba la suprema necesidad de acatar la voluntad divina —en ti-

nieblas, sin saber cómo—, pero barruntando una armonía final.

Shelley no puede mantener esta línea; si el mito para él era cauce de verdades, no podrá cerrarse a las que la humanidad seguía descubriendo; de haber respetado íntegramente la historia de Esquilo, su labor se habría reducido a la de simple restauración:

Had I framed my story on this model, I should have done no more than have attempted to restore the drama of Aeschylus (35).

Ya hemos visto que Shelley no admitía al hombre con capacidad limitada de engrandecimiento ni a un dios sin libertad, sometido al Destino. En consecuencia, su Prometeo no podrá pecar como impulsor de la inteligencia humana, ni Zeus representará una ley y un orden sagrados. El conflicto se radicalizará en proporciones mayores, absolutas; no habrá posibilidad de compromiso entre el Bien y el Mal. Zeus, a quien presenta bajo el nombre de Júpiter, no será dios, sino el error y el mal usurpando indebidamente la posición divina. Prometeo, por no haber pecado, no podrá arrepentirse; su sufrimiento no será expiatorio de su culpa, sino merecedor de un triunfo eterno.

In truth I was averse from a catastrophe so feeble as that of reconciling the Champion with the Oppressor of Mankind (36).

Con ello, Shelley no pensaba que estaba deshaciendo el mito de Esquilo, sino gozando de la licencia, siempre permitida a los autores griegos, de adaptar el material mitológico a propósitos más actuales. En realidad, no prescinde del gran dramaturgo, conservará fielmente muchos

(35) *Prometheus Undbound*, Preface.

(36) *Ibid.*

de sus recursos estilísticos, y también, algunas de sus situaciones, como el encadenamiento de Prometeo, su castigo, la tentación de Mercurio, la invocación del Titán a los elementos de la naturaleza y los efectos catastróficos sobre el mundo como consecuencia de su desafío.

Pero sólo en su despliegue inicial; el mito, para contener la ideología de Shelley, tenía que interiorizarse y avanzar hacia una visión apocalíptica, y el teatro griego ya no podía competir con el teatro que requería la imaginación del poeta romántico inglés. Era necesario presentar a un héroe perfecto y admirable:

The type of the highest perfection of moral and intellectual nature, impelled by the purest and truest motives to the best and noblest ends (37).

El espectáculo de un individuo revolucionando un universo por el puro ejercicio de su voluntad, requería una libertad de movimiento, una potencia expansiva de tal magnitud, que el escenario tenía necesariamente que hacerse cósmico. Sobre la dimensión alcanzada en ese nivel por el teatro de Esquilo, se imponía el dramatismo más importante de las potencias internas de Prometeo:

The imagery which I have employed will be found, in many instances to have been drawn from the operations of the human mind (38).

Este teatro tratará de capturar la energía de la realidad a través de fuerzas invisibles: se poblará de espíritus, voces y sonidos nunca hasta entonces introducidos en el drama o por lo menos, no con el mismo propósito o a tan vasta escala. El resultado desafiará todo intento de clasificación: ópera, oratorio, sinfonía..., como expresiones

(37) *Ibid.*

(38) *Ibid.*

de un nuevo todo artístico, autónomo, consecuencia de una asimilación creadora y expresión fiel del poema ideal de Shelley:

containing within itself the principle of its own integrity (39).

Shelley nos presenta a Prometeo encadenado al suplicio. Es de noche, a punto de romper la aurora. Han pasado 3.000 años de dolor; el sufrimiento ha ido vaciando a las horas de su efecto cronológico; la consciencia del tormento hace al Titán saborearlas como eternas:

Three thousand years of sleep —unsheltered hours
And moments —aye divided by keen pangs...

.....
No change, no pause, no hope (I, 12-14-24) (40).

Privado de toda esperanza, se afirma en su sufrimiento; no puede admitir la omnipotencia de Júpiter. Y en ese momento preciso, a punto de romper la alborada, se sorprende compadeciéndose de su adversario; no hay resquicio para el odio, no desea el sufrimiento de Júpiter aunque sea condición necesaria para su liberación:

I pity thee (I, 53)

.....
I hate no more (I, 57)

.....
I wish no living thing to suffer pain (I, 305).

(39) *A Defense of Poetry*.

(40) Utilizo la edición de L. J. Zillman, *Shelley's Prometheus Unbound. The Text and the Drafts. Towards a Modern Definitive Edition*. Yale Univ. P., 1968.

En ese mismo instante se desencadena el ataque más poderoso de su enemigo. Mercurio, el mensajero, se le acerca con la difícil misión de arrancarle su secreto; los últimos poderes del infierno le acompañan: agonías, torturas sutiles que penetran en el sistema nervioso del paciente haciéndose pensamiento y emoción suyas. Son la Furias sin número que le asaltan. Prometeo se estremece, agoniza, pero el último reducto de su libre albedrío permanece firme:

Yet I am king over myself (I, 493)

y aún tiene fuerzas para compadecer a sus verdugos:

**I weigh not what ye do, but what ye suffer
Being evil (I, 480-1).**

Se recrudece el ataque; acuden nuevas Furias invocadas por terribles sortilegios:

**From the ends of the earth, from the ends of the earth
Where the night has its grave and the morning its birth
Come, come, come... (I, 495-98).**

Es la lucha cuerpo a cuerpo con el sufrimiento; la tentación adquiere una virulencia específica: se le representa la imagen de Jesucristo, amabilísima, su doctrina tenía el poder de sanar todos los males:

**One came forth of gentle worth
Smiling on the sanguine earth... (I, 546-48).**

Pero las Furias presentan la excelencia de Jesucristo sometida al más absoluto fracaso: El muere en suplicio afrentoso y sus doctrinas se desvirtúan, corrompen al mundo.

Prometeo se estremece ante la crucifixión de Jesús:

**a Youth
with patient looks nailed to a crucifix (I, 584-6).**

porque lo vive eternamente crucificado y al mundo privado de su salvación; el rostro lívido de Cristo sigue goteando sangre:

**Drops of bloody agony flow
From his white and quivering brow (I, 564-6).**

Y participa entonces de ese mismo dolor; las Furias lo acrecientan con sus horribles cantos intentando privarle de toda esperanza, así lo refleja el Coro:

**And the future is dark, and the present is spread
Like a pillow of thorns for thy slumberless head (I, 562-4).**

Otra visión se le acompaña: es el futuro de la humanidad, cuando roza el siglo XIX que ha sufrido un terrible desencanto: el estallido de la Revolución Francesa, prometedora de libertad y bienes sin cuento, cae encenagada en la sangrienta hecatombe de sus víctimas.

¿Por qué seguir sufriendo?

Pero el Titán sabe que las Furias como agentes del infierno juegan con la mentira, sólo le han presentado una parte de la verdad dándosela como absoluta; a la agonía de Cristo sigue la Resurrección; a las torpezas y convulsiones históricas siguen los movimientos de esplendor. Las Furias intentaban oscurecer el Bien con el Mal, el Ser con el No Ser. Si atacan es al Bien, al Ser, a lo que no puede dejar de existir, a lo invencible, y su poder infernal se estrella con la Eternidad, sólo opera en los límites del Tiempo. Prometeo se encuentra paradójicamente fortalecido ante aquella avalancha del infierno; ¡pobres de los que no sufren sus ataques!

I pity those they torture not (I, 633).

Comienzan a huir las Furias, sólo permanece una, la más encarnizada y terrible; pero ésta también queda al descubierto y desarmada: el afianzamiento del Titán en el

Ser la reduce a lo que ya no puede ocultar su No Existencia. Se desvanece en el aire.

Quiere romper la aurora y Prometeo guarda silencio. Comprende que ha resistido por anhelar a su esposa Asia, el Amor, arrebatado de su lado hace 3.000 años:

...I feel

Most vain all hope but love (I, 807-9).

Está queriendo amanecer en el valle oriental, al otro lado del Cáucaso donde se encuentra Asia. Brota con fuerza la primavera y ella, intuitivamente, conoce que ha llegado el momento supremo del encuentro:

This is the season, this the day, the hour... (II, I, 13).

Prometeo, lejano y en el suplicio, se le comunica misteriosamente; Asia le contempla sonriente, triunfante, hermosísimo:

'tis he, arrayed

In the soft light of his own smiles (II, I, 120-2).

Experimenta el gozo de un encuentro inmediato y de un impulso superior que la arranca de su pasividad:

follow, follow... (II, I, 141).

Toda la naturaleza, los espíritus, desencadenan sus armonías para guiarla. Y realiza lo irrealizable; a través del *tiempo* y del *espacio*, de los *sentidos* y *potencias*, de la *vida* y la *muerte*, del *ser* y el *parecer* Asia tiene que explorar el misterio por caminos secretísimos para encontrarse con la *verdad*:

To the deep, to the deep
Down, down
Through the shape of sleep
Through the cloudy strife
Or Death and Life (II, III, 54-59).

.....
Through the grey, void abysm (II, III, 72-74).
Down, down

.....
Where there is One pervading, One alone
Down, down
In the depth of the deep
Down, down... (II, III, 79-83).

Asia avanza en el misterio con el aplauso de los espíritus que proclaman la fortaleza de la HUMILDAD, conquistadora de la voluntad divina:

Such strength is in MEEKNESS
That the Eternal, the Immortal
Must unloose through Life's portal
The snake-like Doom coiled beneath his throne
By that alone! (II, III, 94-99).

Así llega al trono de Demogorgón, ser inefable, que trasciende toda posibilidad de intelección. Asia describe místicamente aquella presencia de tiniebla luminosa:

I see a mighty darkness
Filling the seat of power and rays of gloom
Dart round (II, IV, 3-6).

Ante las preguntas de Asia, Demogorgón proclama la existencia de Dios, Omnipotente y Misericordioso: *God...; Almighty God...; Merciful God* (II, IV, 8, 12, 19). Lo disocia de todos los males que afligen al hombre y al mundo, y por tres veces alude al causante de Mal en la tierra: *He reigns* —ahora reina—.

Asia desea conocer la hora de la liberación de Prometeo y en virtud de su fortísimo anhelo Demogorgón contesta: *Behold!* —¡mira!— (II, IV, 128).

Ha llegado la hora del triunfo; Asia se transfigura, recorre el universo, su belleza todo lo invade y penetra; está a punto de romper el día:

on the brink of the night and the morning (II, V, 1).

A partir de ese momento el hombre y el mundo recuerdan su primer esplendor; participan del Amor, de la divinidad:

the air we breathe is love (II, V, 95).

Harmonizing this earth with what we feel above (II, V, 97).

.....

We have passed Age's icy caves (II, V, 98).

...Manhood (II, V, 99).

...and Youth... (II, V, 100).

Through Death and Birth to a Diviner day (II, V, 103).

Simultáneamente, Demogorgón se acerca al trono de Júpiter en virtud de una actualización de su existencia; el poder reinante acaba de engendrarle al consumar el matrimonio fatídico cuyo secreto se resistió a revelar Prometeo.

Júpiter —el que ahora reina— no resiste la presencia de Demogorgón—. Soy la eternidad, le dice, no me pidas otro nombre, y juntos se precipitan en el abismo.

La tierra se ha transformado. Hércules desencadena a Prometeo y se lo devuelve a Asia. Juntos morarán en una cueva, al margen del *tiempo*, el *espacio* y el *cambio*, pero siempre atentos y participando en la progresiva perfección de la tierra, donde florecen las ciencias, las artes y la convivencia pacífica. El hombre, vinculado a Prometeo y Asia, inicia una marcha triunfante y comienza a recoger los frutos de aquella transformación ontológica que arrastra

cambios físicos y sociales: caen tiranías, despotismos, traiciones y mentiras (41):

Men walked one another as spirits do (III, IV, 132).

La tierra: convirtiéndose en un cielo anticipado; la naturaleza: sin asomos de agresividad. Se había expulsado el Mal; el hombre, sin eliminar al tiempo, lo detenía indefinidamente por la infinita expansividad de su conciencia; domina cada vez más sus límites temporales y sensibles. Prometeo, oculto, invisible, desde su cueva, sigue actuando; se alejan las sombras del Mal en el fluir del tiempo, *dark, past, dead*; parece ininterrumpible el gozo del universo en avance estremecedor:

...storm of delight

...panic of glee... (IV, 44).

...thunder of gladness... (IV, 54).

Así como al hombre se le está actualizando al máximo la potencialidad de la mente, al universo se le otorga la música perdida de su danza donde se armonizan todas las bellezas: del Bien, la Sabiduría y el Gozo; exultante, acrecienta su ritmo porque el triunfo es cada vez más estruendoso: la tierra prometeica está llevando la vida a incontables astros dormidos del firmamento; el hombre al-mificado domina la creación:

Man, one harmonious soul of many a soul (IV, 400).

**...The lightning is his slave; heavens utmost deep
Gives up her stars... (IV, 418-20)**

.....

The tempest is his steed, he strides the air

And the abyss shouts from her depth laid bare

**Heaven, hast thou secrets? Man unveils me; I have none
[(IV, 421-24).**

(41) Sobre esta transformación metafísica y ontológica, ver D. J. Hughes, *ob. cit.*

Se ha podido recobrar la unicidad de la suprema armonía: la del mundo físico, el mundo moral e intelectual del hombre, con el Poder Creador.

Y en aquella rapsodia incesante, se deja oír la voz solemne de Demogorgón que detiene su sinfonía in crescendo:

Ha triunfado el Amor, dice, pero la voluntad humana es libre para retroceder y olvidar el camino de Prometeo; puede volver el caos, el error y el sufrimiento. Entonces, cuando vuelvan las sombras, el hombre consciente tendrá que operar nuevamente el milagro de un acto intenso de amor, como lo hizo el Titán: sufriendo el dolor que la esperanza considera infinito, perdonando lo que parece imperdonable, resistiendo lo que resulta irresistible. Tendrá que volver a naufragar la esperanza para que se produzca nuevamente el milagro de la Victoria:

**To suffer woe which Hope thinks infinite
To forgive wrong darker than death or night
To defy power which seems omnipotent;
To love and bear: to hope till Hope creates
From its own wreck the thing it contemplates;
Neither to change, nor faller, nor repent:
This, like thy glory, Titan, is to be
Good, great and joyous, beautiful and free;
This is alone Life, Joy, Empire, and Victory (IV, 570-78).**

Con este canto triunfal finaliza PROMETHEUS UNBOUND, de Shelley. Todos los objetivos del poeta se han cumplido; porque cuantos principios informaban su personalidad y sus ideales en la etapa más avanzada de su vida, tienen aquí la más perfecta expresión y coherencia.

En primer lugar observamos que el mito de Esquilo subyace en las líneas maestras del poema, aunque no deje de adaptarse a un nuevo credo ético-filosófico. Y se hace posible esta flexibilidad por la afirmación de la DI-

MENSION TEMPORAL SUBJETIVA, dominando siempre a la cronológica. Lo comprobamos por el énfasis que se da a un solo momento: el correspondiente al acto de puro amor de Prometeo. Así, no hay un ANTES ni un DESPUES. Toda la acción es SIMULTANEA. Y este es el concepto básico para la correcta interpretación de PROMETHEUS UNBOUND. Shelley lo acusa señalando reiteradamente el rompimiento de la aurora, como referencia física y simbólica de toda acción en el contexto; la oscuridad mayor de la noche es inmediata a su desaparición por el día; el No Ser desvaneciéndose ante el Ser, el Dolor ante el Gozo, la Opresión ante la Libertad —momento único, y transformado de huidizo en eterno—.

La penetración de lo eterno, lo divino, a través del resquicio temporal subjetivo, es entonces la primera conquista significativa de este poema.

En segundo lugar, se hace necesario señalar que la penetración de lo divino en PROMETHEUS UNBOUND queda estrechamente relacionada con la Persona de Jesucristo. Que Shelley intentara asociarle como reflejo de la excelencia de su Titán, es lo que se desprende de sus manifestaciones, pero lo que realmente ha sucedido, según expresa el texto, es que la figura de Jesucristo, más que ilustrar ha plenificado y absorbido la del protagonista. Hemos visto cómo Shelley le hace experimentar hechos tan significativos para la fe cristiana como la Agonía del Huerto, la Coronación de Espinas, la Crucifixión —en calidad de dolor redentor de la humanidad y como parte ineludible de una realidad gozosa—. Gozo en su transfiguración ante la mirada de Asia, tan cercana al Tabor, y en la subsiguiente aparición gloriosa de esta última, reflejo y respuesta de la alegría evangélica de la Pascua. No dejan tampoco de prodigarse ecos de la bellísima epístola de Pablo a los Corintios definiendo el Amor, ni tampoco se puede dejar de reconocer en la figura de Asia el concepto agustiniano de Charitas.

Más aún; en el progreso incesante de una humanidad feliz se dibuja la respuesta a la invitación evangélica de *Sed perfectos como vuestro Padre Celestial es Perfecto*; y puede asimismo descubrirse en la eficacia de los actos volitivos para recobrar el Paraíso, la respuesta al reto lanzado por Jesucristo al hombre para que se sumerja en su misterio: *El Reino de Dios dentro de vosotros está, y Buscad primero el Reino de Dios y su justicia y todo lo demás se os dará por añadidura.*

Un Prometeo libre de todo sufrimiento, glorificado, viviendo en otra dimensión existencial; invisible, pero inclinado a las necesidades de sus redimidos, informa el paralelo más cercano a la misteriosa presencia de Jesucristo a través de su Iglesia. Queriéndolo o no queriéndolo Shelley, se había llegado a esta sorprendente afinidad con el cristianismo, como lo había reconocido en términos generales el London Magazine de 1820.

La libertad, expansividad, belleza y gozo de los misterios gloriosos cristiano se han apoderado del mito de Prometeo, para infundirle un optimismo ilimitado y además realizable en la tierra.

Es precisamente aquí, donde radica junto con la fuerza, la característica fundamental del poema de Shelley; por ello su titanismo —romántico— no participa del vacío, la frustración existencial que acompaña a los héroes de Byron, Goethe o Musset (42). La fuerza de este Prometeo encuentra su cauce, proyección dichosa y feliz término, en la realidad exultante de un Amor que le transforma y transforma al mundo.

Shelley se había estremecido contemplando aquella posible realidad y quiso legárnosla injertada en el antiguo

(42) Václav Cerny: "Critique masarykienne du Titanisme Romantique". *Revue de Littérature Comparée*; 1er année 1934, págs. 660-679.

material mítico de Esquilo. De rechazo, Inglaterra, muy pobre hasta ese momento en el desarrollo del mito, afirma su posición en Europa y prepara de esta manera su magnífica floración del siglo XX coronada por el portentoso mito de Tolkien THE LORD OF RINGS, EL SEÑOR DE LOS ANILLOS, en esta misma línea de optimismo, potencialidad y vibración ante el enigma de nuestra época.

Muy bien podemos concluir que Shelley ha cumplido con todas las exigencias del mito. PROMETHEUS UNBOUND emite la nota vibrante, particularísima del misterio de nuestra existencia y ofrece la posibilidad de una actualización indefinida, como lo realizó el PROMETEO ENCADENADO de Esquilo al prender fuego en la imaginación de Shelley.