

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Silva-Santisteban, R. (1991). El Prometeo libertado *de Percy Bysshe Shelley: desarrollo literario de un mito y estudio del poema* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: El Prometeo libertado de Percy Bysshe Shelley: desarrollo literario de un mito y estudio del poema

Autor: Ricardo Silva-Santisteban Ubillús

Año: 1991

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Licenciatura

Palabras claves: Percy Bysshe Shelley, mito de Prometeo, drama lírico, romanticismo inglés.

Referencia en APA 7ma. ed.

Silva-Santisteban, R. (1991). El Prometeo libertado *de Percy Bysshe Shelley: desarrollo literario de un mito y estudio del poema* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado. Unidad de Pregrado.

Resumen

La investigación realiza una lectura crítica de *Prometeo libertado*, drama lírico de inspiración grecolatina escrita por el poeta británico Percy Bysshe Shelley. El autor del poema está considerado como uno de los más grandes líricos angloparlantes del siglo XIX; he allí la trascendencia de su obra para los estudios de literatura occidental en el Perú. A esto se le suma la importancia de *Prometeo libertado* dentro de la producción de Byshhe Shelley, puesto que constituye su poema más ambicioso en cuanto a sofisticación y profundidad temática. Así pues, la tesis divide su trabajo en cuatro etapas. La primera esboza una caracterización de la época que le tocó vivir a Bysshe Shelley. La segunda etapa del análisis identifica las influencias de la tradición clásica en *Prometeo libertado.* La biografía del autor, así como la descripción de las propiedades formales del drama lírico, son expuestas en el tercer momento del análisis. Finalmente, la cuarta etapa aterriza su lectura interpretativa del poema, tomando como ejes centrales la originalidad de la interpretación que Bysshe Shelley hace del mito de Prometeo, y los fundamentos políticos, filosóficos, simbólicos y políticos extrapolables de la obra.

Palabras Clave: Percy Bysshe Shelley, mito de Prometeo, drama lírico, romanticismo inglés.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA ACADEMICO PROFESIONAL DE LITERATURA

Univ. Nac. Mayor de San Marcos — Facultad de Letras

EL *PROMETEO LIBERTADO* DE PERCY BYSSHE SHELLEY

(Desarrollo literario de un mito y
estudio del poema)

Tesis que para optar el Título de

Licenciado en Literatura

presenta

RICARDO SILVA-SANTISTEBAN UBILLúS

Lima - Perú

1991

Indice

Pág.

Agradecimientos 1

Introducción 2

I. Marco histórico del Romanticismo Inglés 6
   a) Político 7
   b) Económico y social 12
   c) Literario 35

II. El mito de Prometeo 66
   a) La religión y mitología griegas 66
   b) El mito de Prometeo entre los griegos 75
   c) El mito de Prometeo en la literatura antes de Shelley . 92

III. La creación del Prometeo libertado 123
   a) Vida y obra de Percy B. Shelley 123
   b) Orígenes y composición del poema 132
   c) Publicación y problemas suscitados por la primera . . . 143

IV. Análisis del Prometeo libertado 155
   a) Originalidad 156
   b) Estructura e interpretación del poema 160
   c) Fundamentos políticos, filosóficos, científicos y simbólicos 177

V. Conclusiones 195

VI. Bibliografía 197

Apéndice:

A) Traducción castellana del <u>Prometeo libertado</u> de Percy B. Shelley

Prefacio. 1

Acto I. 7

Acto II 39

Acto III. 65

Acto IV 83

B) Shelley en el Perú. 104

AGRADECIMIENTOS

Nada tan grato como empezar agradeciendo a todos los amigos que, de una u otra forma, han colaborado a facilitar mi tarea o a hacerla más segura.

En primer lugar a Carlos Garayar por sus atinados y cordiales consejos a lo largo de toda la redacción del trabajo que han sido para mí un constante y gentil estímulo.

A Federico Camino por su prolija revisión de mi versión castellana del Prometheus Unbound. Sus acertados y ejemplares consejos me han servido para un mejor ajuste de la traducción del poema.

A Ilia de Sologuren le agradezco el haber revisado con tanta acuciosidad mi versión del prefacio del Prometheus Unbound.

A Javier Sologuren por haberme proporcionado útiles consejos en la redacción del estudio.

A Archie Henderson por haberme remitido en forma admirable desde la Universidad de Houston, Texas, y siempre en forma rápida y continua, ingente cantidad de fotocopias tanto de libros y publicaciones periódicas como de la primera y anhelada edición del poema de Shelley.

Quiero agradecer, finalmente, a mi esposa Carmen por todas las molestias hogareñas causadas para poder contar con las condiciones necesarias que me permitieran trabajar en forma óptima; ya lo dijo Virgilio: omnia vincit Amor.

INTRODUCCION

Después de haber sido en vida un tanto desdeñada pero, sobre todo, combatida por prejuicios de una sociedad fuertemente conservadora, la obra del poeta romántico inglés Percy Bysshe Shelley (1792-1822), fallecido prematuramente en un accidente en Italia, llegó a ser estimada durante la segunda mitad del siglo XIX como la del más grande de los líricos de Inglaterra. Puede considerarse el aserto del poeta Charles Algernon Swinburne el vértice de aquella estimación:

> De todas las formas o tipos de poesía, las dos supremas son la lírica y la dramática, y como tan claramente el primer lugar en uno de estos rangos, entre nosotros, pertenece a Shakespeare, el primer lugar en el otro lo mantiene, y no lo abandonará nunca, Shelley (1).

Con altibajos la estimación de la obra poética de Shelley se mantuvo incólume hasta el agresivo, consistente y persistente ataque tanto de T.S. Eliot, F.R. Leavis y los integrantes del la llamada <u>New Criticism</u> por distintos motivos que podrían referirse tanto a aspectos de óptica literaria como de ideología o, muchas veces, simplemente, desconocimiento de las verdaderas intenciones del romántico inglés. Desde entonces Shelley ha sido, sin lugar a dudas, el más vapuleado de los poetas románticos ingleses entre las décadas que van de los años 20 al 50. Tanto así

que un crítico juicioso y ponderado como Frederick A. Pottle llegó a afirmar, con pesadumbre, en su estudio "The Case of Shelley" de 1951:

> La desestima de Shelley se transformará en general, y podrá continuar por un siglo más (2).

Pero, a la vez que se producían estos ataques continuos que pretendían ser demoledores de la obra de Shelley, éstos eran contestados, a veces vigorosamente y con conocimiento de causa, por críticos de la talla de Herbert Read y C.S. Lewis, entre otros. Además, los estudios sobre Shelley, numerosos ya desde el siglo pasado, se han visto incrementados por otros nuevos que han resaltado, con renaciente interés, y más y mejor, la obra del poeta al poner en evidencia su transfondo filosófico y la maestría de su ejecución y que, durante las décadas que van del 60 al 80, han ido volteando el fiel de la balanza, aunque esto sea más visible dentro de los círculos académicos que entre el de los escritores creativos. Por nuestra parte, también debemos afirmar que la obra de Shelley es desigual, pero aclarar que esta desigualdad se debe, principalmente, a tres motivos: una gran parte de ella pertenece a una etapa juvenil falta de maduración; a su muerte muchos poemas suyos quedaron inconclusos y faltos de una revisión final, para terminar, algunas obras fueron escritas por motivos circunstanciales. Pero dentro de la obra abundante de Shelley es posible separar un amplio volumen de los poemas más hermosos, logrados y profundos de la lírica inglesa de todos los tiempos, al igual que poemas

de más envergadura —ya sean narrativos, dramas líricos, o los puramente líricos— que no tienen par dentro de la literatura a que pertenecen.

El presente trabajo sobre una obra de Shelley, el primero de esta especie en el Perú, hasta donde se me alcanza, pretende analizar el que, quizá, es su poema más ambicioso: el drama lírico Prometeo libertado que, hasta la fecha, no había sido traducido al castellano.

Antes de entrar de lleno en su interpretación, hemos intentado, en primer lugar, una caracterización de la época que le tocó vivir al poeta; seguidamente, hemos realizado una breve incisión en la religión y mitología griegas, que tanta importancia tiene en el Prometeo libertado, para contrastar las diferencias del mito original y el nuevo tratamiento del mismo desarrollado por Shelley en su poema, y un breve examen de los distintos tratamientos del mito de Prometeo tanto entre los griegos, con especial insistencia en la de su predecesor Esquilo, como en la literatura posterior, aunque gran parte de esta no fuera conocida por el poeta inglés. En el capítulo tercero intentamos esbozar el proceso de escritura del Prometeo libertado, basados principalmente en los testimonios de la correspondencia del poeta, a la vez que mostrar los problemas textuales motivados por su publicación, muchos de ellos todavía no resueltos al presente. En el siguiente capítulo, el central de este trabajo, se realiza un análisis del Prometeo en tres apartados.

Luego de las conclusiones, ofrecemos como apéndices de interés, en primer lugar un examen de las traducciones de poemas

de Shelley realizadas por escritores peruanos, al igual que el de los escasos comentarios escritos sobre el poeta inglés en nuestra patria; luego, nuestro ensayo de aproximación poética al Prometeo libertado.

A lo largo del trabajo, todas las citas se han efectuado en castellano; cuando existen versiones en nuestra lengua de los libros citados, éstas se han preferido a la de los originales y el nombre del traductor consta en la bibliografía; cuando se citan en castellano trozos de comentarios o poemas, pero en la información bibliográfica se ofrecen en inglés, las traducciones me pertenecen y han sido realizadas especialmente para este estudio.

N O T A S

(1) Algernon Charles Swinburne. "Notes on the Text of Shelley". En The Complete Works of Algernon Charles Swinburne, edited by Edmund Gosse and Thomas James Wise. London, William Heinemann Ltd., 1926, vol. 15, p. 397.

(2) M.H. Abrams, ed. English Romantic Poets. Modern Essays in Criticism. New York, Oxford University Press, 1960 , 1971 reprint, p. 297.

I. MARCO HISTORICO DEL ROMANTICISMO INGLES

Podría afirmarse que los románticos son nuestros contemporáneos más antiguos. Todos los ideales por los que aún luchamos, el pensamiento filosófico, las revoluciones científica e industrial, la lucha por un orden social más justo y esa llama de progreso que se esconde en lo más hondo del espíritu del hombre, eclosionaron con gran fuerza en el último tercio del siglo XVIII para continuar con fatalidad hasta nuestros días. La Revolución Francesa de 1789 sería la encargada de encarnar,con formidable esfuerzo, todo este multiforme movimiento que circulaba, en un principio, soterrado en las venas de Europa en sociedades que deberían ser prontamente transformadas por esta evolución y las guerras subsiguientes:

> Lo más importante fue una racionalización general del mapa político de Europa, especialmente en Alemania e Italia. Dicho en términos de geografía política, la revolución francesa terminó la Edad Media Europea (1).

La Revolución Francesa, aunque políticamente perdida en Waterloo en 1815, desde un punto de vista moral y de transformación de países y costumbres tendría un triunfo definitivo no solo en Europa sino también en nues

tra América. Los tres principios de la Revolución:libertad, igualdad y fraternidad tienen tal actualidad que no existe una sociedad civilizada que pueda contravenir estos anhelos, aunque, parafraseando la afirmación de una de sus víctimas, se sigan cometiendo en su nombre, aun en nuestros días, tantos crímenes e injusticias en todo el planeta.

Es difícil dar una definición del Romanticismo Europeo, sobre todo por sus acusadas características nacionales y porque, en los distintos países donde floreció, lo hizo en momentos diferentes de singulares y particulares marcos políticos y sociales, para no mencionar las características idiomáticas. Como bien afirma Arthur O. Lovejoy:

> La palabra 'romántico' ha venido a significar tantas cosas que, por sí misma, no significa nada (12).

a) Político

Estimamos que en Inglaterra el Romanticismo cubre un período de 50 años que puede centrarse entre 1782 y 1832, es decir entre la decisión del Parlamento británico de poner fin a la guerra de independencia de los Estados Unidos(mediante el reconocimiento de su soberanía, y el consecuente inicio de las negociaciones de paz, en abril de 1782), y el de la aprobación del acta de reforma que

reconocía el derecho de voto de nuevas zonas electorales, importantes por la cantidad de población que representaban, y la eliminación de otras detentadoras del mismo voto pero que no tenían sino una deleznable cantidad numérica de población (en junio de 1832).

Este medio siglo que se divide en dos grandes períodos; el primero y más duro, que va de 1783, año de la pérdida definitiva de las colonias americanas y el nombramiento de William Pitt, el joven, como primer ministro (3), hasta la derrota de Napoleón en Waterloo en 1815. Como afirma un historiador "La Inglaterra Romántica fue una Inglaterra de guerras y de rumores de guerras" (4). Durante este período llegaron para Inglaterra momentos de verdadero aislamiento del continente aunque nunca dejó de influir y de significar la oposición más obstinada, racional e inteligente con que Napoleón se encontró durante las grandes batallas de su expansión imperialista. A la par que se venía preparando el encuentro inevitable entre Francia e Inglaterra, esta última tenía, entre otros acontecimientos e instituciones a su favor, la experiencia de una revolución que contaba con más de un siglo de existencia y con un parlamento conformado por la aristocracia. Como consecuencia de la Declaración de Derechos de 1689, se había establecido la transferencia de la monarquía popular al gobierno de las cla-

ses hacendadas. Mediante esta acta la clase rectora fijada los ingresos del Parlamento, al igual que asumía el derecho de encarcelamiento. Aunque el Parlamento estaba dividido en dos facciones (los tories y los whigs),estas no eran sino las dos caras de la misma moneda de quien en realidad gobernaba: la aristocracia. Las prerrogativas del poder real estaban, por tanto, discriminadas.Por otro lado, una revolución industrial había comenzado en Inglaterra como consecuencia de la invención de la máquina de vapor, con la inevitable relegación y desaparición de los pequeños artesanos manuales, para comenzar la fabricación en serie que provocaría la migración del campo a las ciudades y la posterior formación de un proletariado.

A partir de 1793 con la decapitación de Luix XVI y el inicio del Terror, comienza el primer período de esta guerra continental que se extendería hasta 1802 año en que se firmó la efímera Paz de Amiens, un pequeño respiro para Inglaterra, y durante cuyo intervalo se mostró cada vez más y en forma creciente la supremacía francesa. A partir de 1803, con Napoleón en el poder y nombrado emperador, comienza la etapa más larga y decisiva de este enfrentamiento que, puede afirmase, fue desaprovechado por Francia por la táctica errada en su invasión a Rusia en 1812 que marcaría la declinación de la estrella del emperador francés.

Esta larga guerra, aunque perdida por la Revolución, produjo cambios irreversibles en el pensamiento y en las fronteras europeas pero también el temor de su retorno y descontrol. Inglaterra, pese a los gastos enormes invertidos en esta guerra que en algún momento alcanzó el 16.0% del producto nacional bruto (5) fue el país que salió mejor librado de la contienda:

> Inglaterra estaba satisfecha. En 1815 había obtenido la mayor victoria de toda su historia, emergiendo de los veinte años de guerra contra Francia como la única economía industrializada, la única potencia naval [...] y virtualmente la única potencia colonial del mundo. (6)

Un rasgo que no puede dejar de mencionarse en este período es que, a diferencia de Francia Inglaterra, careció de hombres geniales en política pero que fueron eficaces administradores de un sistema social y económico - muy superior al de los otros países europeos con sistemas anquilosados y anacrónicos.

Aunque es notorio, con la perspectiva del tiempo transcurrido, que, desde los inicios de la Revolución Francesa, tanto la Francia revolucionaria como la Inglaterra aristocrática debían, necesariamente, colisionar en algún momento (como que representaban dos órdenes distin-

tos de existencia que buscaban la supremacía económica), la posición de William Pitt fue la de no intervención en los asuntos provocados por la revolución. Por ejemplo, la invasión a Bélgica por parte de Francia en 1795 significó el rompimiento de uno de los viejos tratados vigentes, pero Pitt prefirió ignorar el hecho y no inmiscuirse. Sin embargo, mientras Inglaterra se armaba precavidamente y prefería moverse tan solo en medios diplomáticos, Francia le declaró la guerra en 1793. Hasta la firma de la Paz de Amiens, pueden resumirse los acontecimientos con el logro de la supremacía marítima de Inglaterra, así como de la indiscutible supremacía terrestre de Francia. La paz firmada se rompió por la premeditada dilación por parte de Inglaterra en el cumplimiento del tratado en el que se había comprometido a entregar la Isla de Malta a su antiguo gobierno. Por otra parte existía una mutua y profunda desconfianza entre ambos países. Francia se encontraba empeñada en la construcción de una flota para recuperar Santo Domingo perdida a causa de la conocida rebelión encabezada por Toussaint-Louverture, pero muchos observadores, en Inglaterra y en otras partes de Europa, estaban convencidos de que se orientaba para realizar una invasión a las Islas. Esta segunda vez le tocó a Inglaterra declarar la guerra a Francia en mayo de 1803, pero antes se apoderó de un millar de barcos franceses y holandeses que se encontraban en puertos ingleses.

Napoleón era aparentemente invencible en el campo de batalla, como lo demostró la batalla de Austerlitz del 2 de diciembre de 1805, pero Inglaterra era soberana en los mares y a ella se debe la gran victoria en el combate de Trafalgar, que, con una flota bajo el mando del Almirante Nelson, el 21 de octubre de ese mismo año, destruyó, con pérdidas irreparables, la flota francesa. La unión con Rusia le daba a Napoleón la holgura de una paz en la cual poder delinear la organización de la Nueva Europa, pero su decisión de unir a España provocó el levantamiento del pueblo español contra el invasor en una guerra en la cual, ayudada España por Inglaterra y con la participación del futuro Duque de Wellington, terminaría con la expulsión de los franceses en 1812 cuando comenzó la desastrosa campaña rusa del Emperador que conduce, en forma inevitable, a su abdicación en 1814. Su resurrección, en lo que se ha dado en llamar los Cien Días, lo llevó finalmente a su derrota en Waterloo en una Francia harta y desgastada por una larga guerra.

b) Económico y social

Este breve esbozo del marco político de la primera etapa del Romanticismo Inglés, más bien exterior a Inglaterra, tiene una contrapartida no tan brillante en el frente interno de aquellos años. Si puede afirmarse

que la labor del frente externo Inglaterra la desarrolló en forma positiva, el interno tuvo un desenvolvimiento más bien negativo aunque lo excusa -solo en cierto modo- la época de tensiones y "de guerras y rumores de guerras" bajo la cual vivía y en la que siempre parece desatarse la bellaquería humana. Viviendo Inglaterra a la sombra de la Revolución Francesa, el gobierno inglés tomó para protegerse medidas represivas contra ciertos pensadores y contra cualquier demanda que significase un cambio. Debe tenerse presente, además, que el inglés era un gobierno aristocrático, como no existía en la Europa de ese tiempo, luchando también por su supervivencia y que no había un país semejante que hubiera gozado de tal grado de libertad para la expresión de las ideas, sobre todo las políticas, desde la Declaración de Derechos ya mencionada, en 1688, de Guillermo III (que contaba un siglo exacto al momento del estallido de la Revolución Francesa) que redujo el poder real e instituyó el Parlamento. Por otro lado, la existencia de la etapa que constituye El Terror en la Revolución Francesa, hubo de intimidar aun a los más decididos partidarios de la misma (7).

Inglaterra vería librar como telón de fondo una lucha de filosofía política entre dos eminentes pensadores: Edmund Burke (1729-1797) y Thomas Paine (1737-1809). El

primero, conservador, nacido en Irlanda, había comenzado su carrera escribiendo dos obras filosóficas: Vindicación de la sociedad natural (1756) y la Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime (1757), pero luego, después de dirigir, y escribir en gran parte, una revista anual de historia, política y literatura por casi veinte años fue nombrado secretario privado del Marqués de Rockingham que iba a ser nombrado primer ministro. Aunque Rockingham solo duró un año como primer ministro, gracias a su apoyo se le otorgó a Burke un escaño en el Parlamento que, posteriormente, obtuvo ya por sus propios méritos. "Burke fue continuamente miembro del Parlamento, de 1766 a 1794. Y fue en sus acciones como miembro del Parlamento, en sus discursos en la Cámara de los Comunes y en los panfletos y otras obras más sustanciales que publicó para justificar su actuación allí, en lo que se basó su reputación durante todos los años de su vida, excepto los últimos" (8). En respuesta a las Corresponding Societies (9) publicó su obra más famosa Reflexiones sobre la Revolución Francesa y sobre los procedimientos de ciertas sociedades de hombres de Londres con respecto a ese suceso (1790), escrito con persuasión, elocuencia y penetración y que produjo un enorme impacto en la Inglaterra temerosa de ver melladas sus instituciones y su forma de vida. Como bien advierte Macpherson:

No hay que pasar por alto la segunda parte del título. Es muy significativa. Lo que le preocupaba más profundamente a Burke era las repercusiones previsibles de la Revolución Francesa en Inglaterra y luego en el resto de Europa. La destrucción del viejo orden en Francia podría haber hecho llorar a Burke, pero no lo habría instado a desarrollar la medida argumentación de las Reflexiones ni a la creciente furia de los escritos de los ocho años últimos de su vida (10).

Aunque honesto en sus ideas y certero en su predicación del Terror, Burke no supo ver bien las causas verdaderas del origen de esta Revolución:

Para que el genio de Burke se remontara a su más noble expresión, tenía que haber un sufrimiento al que pudiera personificar y dramatizar. No veía nada de la sombría miseria del campesino, que es lo que en realidad explica la Revolución. Dio en absoluto de lado a esos tristes catálogos de injusticia y de agravios que llenaban los mandatos (los cahiers) que los diputados llevaron consigo a la Asamblea Nacional. Olvidaba el hambre, las exacciones, los tiránicos privilegios que fueron la causa de la rebelión, y solo veía las angustias de la impotente

reina ante sus jueces. Como dice Paine en su inmortal epigrama, "compadeció el plumaje y se olvidó del pájaro moribundo". Pero es una verdad paradójica que al mismo tiempo que atacaba a los amigos de la humanidad, su verdadero impulso era el odio a la crueldad, o sea lo que los hombres modernos llaman humanitarismo. Fue siempre fiel a ese odio. No es ningún principio abstracto sino esta pasión dominante lo que disculpa sus inconstancias y salva el golfo entre su antiguo liberalismo y su posterior actitud conservadora. En la Revolución Francesa, Burke no vio más que la crueldad, y se opuso a ella como se había opuesto al imperialismo en la India, a la esclavitud de los negros, a la salvaje justicia penal de su época, y a las leyes penales contra los católicos irlandeses. Al hablar de Burke, más bien que indagar ¿en qué creía? uno debe preguntarse, a quién compadecía (11).

Los derechos del hombre (1791) de Thomas Paine fue la respuesta inmediata y extraordinaria al libro de Burke. Hijo de un cuáquero fabricante de cotillas, Paine procedía de un hogar humilde y se caracterizó toda su vida tanto por su desprendimiento, como por su proclividad, hacia la acción. Encontrándose sin trabajo en 1774 fue recomendado por Benjamin Franklin para un trabajo de periodista en Filadelfia. Comenzó a dirigir en los Esta-

dos Unidos el Pennsylvania Journal, y en 1776, con la publicación de su folleto Sentido común (un verdadero éxito editorial de su tiempo con una venta de más de cien mil ejemplares), analizó Paine las causas de la guerra entre los Estados Unidos e Inglaterra. Al término de la Revolución Norteamericana se le otorgó un premio en dinero y una propiedad en New Rochelle. Sin embargo, Paine prefirió regresar a su patria y se vio envuelto nuevamente en política, pues la Corresponding Society de Londres lo recibió como uno de sus maestros:

El lúcido Brailsford comenta así Los derechos del hombre:

> Las Reflexiones de Burke resonaron en sus oídos como un desafío y Paine se encerró resueltamente en su posada para escribir la contestación. Los derechos del hombre constituyen una réplica a Burke, pero son también mucho más. Las vívidas paginas de historia en que Paine explica y defiende la Revolución Francesa que Burke había atacado sin comprenderla no son sino un caso particular de su argumento principal. Expone el derecho a la revolución y deshace todo el enmarañado argumento jurídico que su antagonista había utilizado con el propósito de aprisionar la posteridad dentro del convenio de 1688. Cada edad y cada generación tienen el derecho de ele-

gir su propio destino. El hombre no tiene propiedad sobre el hombre y no hay tiranía más insolente que la de una generación que pretende gobernar más allá de la tumba. Burke había defendido el derecho de los muertos a gobernar a los vivos;pero una nación tiene derecho a hacer aquello que escoja. Los hombres de 1688, que renunciaron voluntariamente a sus derechos obligándose a obedecer al rey Guillermo y sus herederos, podían, si querían,preferir la esclavitud; pero ello no podía disminuir el derecho de sus hijos a ser libres. Las injusticias no pueden tener sucesión legal (12).

La publicación de Los derechos del hombre le valió a Paine la acusación de alta traición y se cuenta que fue el poeta William Blake quien avisó al pensador de la orden de arresto emitida contra él (13). Paine se vio obligado a salir de su país culpado como reo ausente, huyó a Francia donde fue recibido como diputado de la Convención pero su oposición al guillotinamiento de Luis XVI, le costó la prisión y, por poco, la muerte durante el Terror.

Mientras tanto una gran obra se venía escribiendo desde la aparición del libro de Paine. William Godwin (1756-1836), como tomándole la posta, había comenzado ese mismo año la redacción de su Investigación acerca

de la justicia política y de su influencia sobre la virtud y la felicidad en general (1793). Godwin de monárquico había devenido republicano a consecuencia de su estudio de los escritores franceses de la Ilustración, que también lo alejaron de la fe, y abandonó la carrera eclesiástica a la que estaba dedicado para seguir la literaria. Si la Revolución Francesa se presentó a sus ojos como una nueva gran apertura en el desarrollo social, al igual que el conocimiento de la obra de Thomas Paine, la composición de Justicia política, terminada y publicada en 1793, no solo le trajo fama y dinero, sino que sedujo a poetas como William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, años después, cuando Godwin estaba casi olvidado,la admiración sin reservas de **Percy B. Shelley.**

Podría decirse que Godwin es el primer filósofo y el mismo origen del pensamiento anarquista con la teoría preconizada en su sistema de una sociedad habitada por seres perfectos, o casi perfectos, sin la necesidad de la existencia de ningún gobierno ni religión, sin instituciones ni leyes, con una paz asegurada por la acechante y perpetua opinión pública. Según Godwin, la perfección del carácter del hombre depende de aproximarse, en la medida de lo posible, al estado de obrar siempre después de un comprensivo examen de lo que deseamos producir. El éxito editorial de este libro obligó a Godwin a preparar una segunda edición en 1796, en la que se refun

dieron y reescribieron muchos de sus capítulos, y a una tercera en 1798. Mientras tanto, en 1794, Godwin había publicado Las aventuras de Caleb Williams, la mejor y más popular de sus novelas (todavía sigue siendo un clásico de la literatura inglesa) que, según Brailsford,es la única gran obra imaginativa que debe su existencia a la fructuosa unión del movimiento revolucionario con el romántico (14).

Según Julian Symonds, "Caleb Williams trata de un crimen, de su averiguación y de la inexorable persecución a la que somete el asesino a la persona que ha descubierto su culpa. Para Godwin supuso también un medio de exponer sus ideas anarquistas y, como consecuencia de ello, no se ha encasillado la obra en el canon de las novelas de crímenes. [...] [Esta] manera de trabajar remontándose desde el efecto a la causa, desde la solución al problema constituye precisamente el meollo de la novela de crímenes y, antes de Godwin, ningun otro escritor la había puesto en práctica con tan consciente liberación" (15).

Aunque Justicia política fue un libro que conmocionó la sociedad inglesa del momento con sus ideas francamente revolucionarias y detonantes, su autor no fuer perseguido en absoluto. Su actual editor, Isaac Kramnick,

comenta:

> No está claro cuánto de su fama se basó en la compra y la lectura de este libro. El precio por la edición en dos volúmenes era unas extraordinariamente elevadas tres guineas (las Reflexiones de Burke se vendieron a una décima parte de ese precio y Los derechos del hombres de Paine por seis peniques). Se afirma que Pitt argumentó en el gabinete que no era necesario suprimir el libro de Godwin, como se había hecho con el libro de Paine, ya que un libro tan caro solo podría motivar muy pequeños problemas (16).

Pero al culminar el siglo, la estrella de Godwin se apaga y todo se le convierte en agrura. La reacción había triunfado y esto se extendería también a otros órdenes de vida. Tanto los últimos años de Paine en los Estados Unidos (aguijoneando e importunando por los detentadores del dinero, cuyos privilegios e instituciones este pensador había atacado), como los de Godwin en una conspiración de silencio en torno de él (así como su auto silencio filosófico que le impidió ir más allá de las ideas expuestas en Justicia política) y las penurias económicas que lo agobiaron durante el resto de su vida, son conmovedoras. Pero Godwin debe haber sentido al leer so

bre él las ardientes páginas de William Hazzlitt incluidas en El espíritu de la época (1925), que se le hacía al fin justicia en el ocaso de su vida:

> El Espíritu de la Epoca jamás se reveló en forma tan completa como en la forma en que trató a este escritor; nunca reveló tanto su reverencia a la paradoja y al cambio, su novedosa sumisión al prejuicio y a la efímera moda. Hace veinticinco años Godwin se encontraba en el cenit de una sofocante y perjudicial popularidad; resplandecía como un sol en el firmamento de la reputación; nadie fue jamás tan comentado, tan respetado, tan requerido;doquiera que el tema fuese la libertad, la verdad y la justicia, su nombre no podía omitirse; ahora se ha hundido tras el horizonte y goza el sereno crepúsculo de una dudosa inmortalidad. Godwin, durante su vida, se ha asegurado para sí mismo los triunfos y las mortificaciones de una extrema notoriedad y una suerte de fama póstuma. Ninguna obra de nuestro tiempo produjo tal conmoción en el espíritu filosófico de un país como la celebrada Investigación acerca de la justicia política. Tom Paine era considerado entonces como un loco junto a él; Paley, una vieja; Edmund Burke un sofista de pacotilla (17).

Pero debemos analizar qué sucedía entre tanto, en el interior de la sociedad inglesa, de las que esta célebre polémica no es sino un reflejo sobre la superficie de su minado cuerpo, en esta primera mitad de su Romanticismo.

Debemos recordar que en el año 1788 el rey Jorge III tuvo un acceso de locura y que William Pitt, nombrado primer ministro en 1783(cuando solo contaba con 24 años de edad), se vio obligado a presentar un proyecto creando la Regencia. La guerra contra Francia produjo continuos ciclos de inflación y depresión económica y el consecuente aumento de los precios golpeó, como siempre sucede, a los más pobres. Ya hemos visto anteriormente que existió también una represión de las ideas, manifestada en el juicio intimidatorio a los miembros de la Corresponding Society y la acusación de alta traición a Thomas Paine quien fue juzgado como reo ausente.

Pues bien, en esos años se dictaron leyes prohibiendo las reuniones públicas; se suspendió el derecho de habeas corpus (mayo de 1794); se acusó de alta traición a cualquier defensor de un moderado cambio político;se suspendieron los pagos en oro a los Bancos por parte del Banco de Inglaterra y, por primera vez, se hizo uso del papel moneda (febrero de 1797); se sofocó sangrientamente una rebelión irlandesa (mayo-setiembre de 1798); se

creó el impuesto a la renta de un 10% de todas aquellas personas cuyos ingresos sobrepasaran las 150 libras esterlinas anuales con porcentajes más bajos para rentas más pequeñas.

Después de la dimisión de William Pitt en 1801, éste regreso como primer ministro conformando su segundo ministerio en 1804. Pero Pitt, envejecido y fatigado prematuramente por el exceso de trabajo y de la bebida, falleció a principios de 1806:

> Así, desde el principio, Pitt se vio vencido por la obra muerta de la política del siglo XVIII. No consiguió abolir la trata de esclavos. No consiguió establecer un arreglo en Irlanda. No consiguió que el Parlamento fuese hecho más representativo de la nación, y el único logro en estos primeros meses fue su ley de la India que aumentó, más bien que limitó, las oportunidades para la corrupción política. Vio con toda claridad la necesidad y justificación de la reforma, pero prefirió siempre llegar a un compromiso con las fuerzas de la resistencia (18).

Si durante su largo ministerio Pitt había fracasado en su posición antiesclavista, el siguiente primer

ministro pudo abolir, en 1807, el tráfico de esclavos en Inglaterra aunque no en las colonias donde solo terminó en 1834.

Pero en la Inglaterra de 1780, es decir antes de la Revolución Francesa, se producía una conmoción que el historiador Hobsbawn considera en algún aspecto "el acontecimiento más importante de la historia del mundo y, en todo caso, desde la invención de la agricultura y las ciudades. Y lo inició en Inglaterra. Lo cual, evidentemente, no fue fortuito" (19). La Revolución Industrial, se produjo principalmente por la transformación del algodón en los telares ingleses, Desde 1733 había comenzado la fabricación de máquinas para su transformación pero en 1785 Cartwright construyó un telar mecánico capaz de absorber y transformar cantidades mayores de algodón.Las exportaciones subieron en cantidades geométricas y se produjo, así mismo, un gran requerimiento de materia prima que provenía, principalmente, de las plantaciones de los Estados Unidos y de las Indias Occidentales. En igual forma el carbón, uno de los productos con que Gran Bretaña contaba en gran cantidad, tomó una importancia cada vez mayor como combustible. En 1784 Cort inventa el afinado de la fundición por medio de la hulla. El primer puente de hierro se edifica en 1779; el primer barco de hierro en 1787. Entre 1765 1782 James Watt perfec-

ciona y termina la máquina de vapor. Las fábricas se desarrollan con gran rapidez. La economía británica produce una obra clásica e influyente La riqueza de las naciones (1776) de Adam Smith de la que William Pitt fue un devoto lector y seguidor.

En el caso del algodón, esta próspera industria produjo abundantes riquezas tanto a los hacendados que proveían las materias primas como a los que las transformaban, pero pesaba gravemente sobre un proletariado explotado por una mala distribución de la riqueza:

> Como las ventas totales seguían ascendiendo, el total de ingresos ascendía también, aunque la unidad de ganancia fuera menor. Todo lo que se necesitaba era continuar adelante hasta llegar a una expansión astronómica. Sin embargo, parecía que el retroceso de las ganancias tenía que detenerse o al menor atenuarse. Esto solo podía lograrse reduciendo los costos. Y de todos los costos el de los jornales -que Mc Culloch calculaba en tres veces el importe anual del material en bruto-era el que más se podía comprimir (20).

La pobreza corroía las clases trabajadoras y, ante la destrucción de los telares en los motines de Luddite

en 1812, se promulgó una ley de pena de muerte para los destructores de maquinarias industriales en cuya sesión de aprobación Lord Byron pronunció un maiden speech, ardiente y vigoroso, oponiéndose a la misma por estar convencido de que los destructores habían sido inducidos por la desesperación y el hambre (21).

Existió en Inglaterra, en toda la época que comentamos, una mala distribución de la riqueza bien diferenciada y con graves carencias para la clase trabajadora:

> En términos de productividad económica, esta transformación social fue un éxito inmenso; en términos de sufrimiento humano, una tragedia, aumentada por la depresión agrícola después de 1815 que redujo al pobre rural a la miseria más desmoralizadora (22).

El poeta William Blake ha captado vívidamente en uno de sus Cantos de experiencia (1794) este soterrado clamor de la pobreza que invadía a las clases populares:

Londres

Anduve todas sus calles,
cerca a donde el Támesis fluye,
y en cada rostro he contemplado
marcas de hambre y de congoja.

En cada grito de los hombres,
en el grito de horror del niño,
en cada voz, en cada bando
oigo los lazos de la mente.

Del deshollinador el llanto
que espanta la iglesia sombría
y el gemir del triste soldado
cual sangre en muros de palacio;

y a medianoche oigo en las calles
la maldición de la ramera
al llanto de un recién nacido,
que infecta el carro fúnebre nupcial. (23)

La terminación de la guerra contra Francia en 1815 motivó una baja abrupta de los precios del trigo, pero mediante una ley proteccionista que impedía su exportación, sobre un precio arbitrariamente fijado en favor de los hacendados, se produjo un aumento indiscriminado en el precio del pan; la abolición del impuesto a la renta provocó un déficit aún mayor en las finanzas públicas.

Para peor, en agosto de 1819 se celebró un reunión pacífica en los campos de San Pedro, en las afueras de Manchester, en la que un grupo de soldados de caballería

cargó, según unos, malinterpretando las órdenes recibidas y, según otros, de acuerdo a las de las autoridades del lugar temerosas de la concentración, contra los manifestantes. Como resultado de este ataque murieron cinco personas y quedaron malheridas más de ochenta. Sobre este acto conocido como la Masacre de Peterloo, en evidente alusión a la victoria de Waterloo, verdadero orgullo de los tories, escribió Shelley su poema **La máscara de la anarquía** que no pudo publicarse por temor a la represión.

Sir Winston Churchill ha caracterizado con su concreta elocuencia a los hombres que dirigieron la Inglaterra de aquellos años:

> En 1812 Castlereagh había vuelto al Gobierno y había sido designado para Asuntos Exteriores. Fue el arquitecto de la coalición que ganó la victoria final y uno de los principales autores de los tratados de paz. De los asuntos internos del país se cuidaba muy poco, y era incapaz de exponer su clarividente política extranjera con la elocuencia que la misma merecía. Castlereagh no tenía nada de orador. Su temperamento frío y recogido estaba envarado de desdén. Tenía en menos el informar al público francamente sobre los planes y medidas del

Gobierno. Sin embargo fue el jefe de la Cámara de los Comunes. Raramente cargo semejante ha sido desempeñado [...] por un hombre con menos cualidades naturales para ocuparlo.

En Wellington todo el mundo reconocía al general ilustre que había confrontado y derrotado a Napoleón. Su concepto de la política era simple. Deseaba unir todos los partidos, e imbuirles el deber de preservar el orden existente. El resto del Gabinete eran Tories del color más subido, tales como el Lord Canciller, Eldon; Addington, ahora vizconde de Sidmouth, en tiempos Primer Ministro y ahora en el departamento del Interior, y el conde Bathurst, Secretario de Colonias, al que lord Rosebery ha descrito como "uno de esos extraños hijos de nuestro sistema político que desempeñan los cargos más deslumbrantes con la más completa oscuridad". Estos hombres habían comenzado su vida política bajo la amenaza de una revolución mundial. Su única mira en política era la de una inflexible defensa del sistema que ellos habían conocido siempre. [...]

Los otros eran simples políticos Tories resueltos a hacer lo menos posible mientras pudieran (24).

Luego de la Masacre de Peterloo se publicaron seis leyes en las que se regulaban las reuniones públicas,se autorizó la incautación de cualquier tipo de literatura sediciosa, se gravó a la prensa con un fuerte tributo a fin de restingir la circulación de los periódicos radicales. Shelley escribió un violento soneto sobre este año de 1819 que solo fue publicado en forma póstuma veinte años después pero que es un cuadro sintético del sentir popular del ambiente que se respiraba en esos tiempos:

Inglaterra en 1819

Un viejo, loco, ciego y odiado Rey muriente;
los príncipes, las heces de su estúpida raza,
gozan del desdén público: lodo al que lanzan lodo;
rectores que no ven ni sienten ni conocen,
pero cual sanguijuelas se adhieren a su tierra,
y, ciegos con la sangre, caen sin golpe alguno.
Un pueblo muerto de hambre en campos no labrados;
un ejército víctima y al par liberticida
espada es de dos filos a todo el que la empuña;
cruentas leyes compradas que tientan y dan muerte;
la religión, sin Cristo, sin Dios: libro sellado;
senado: ley funesta del Tiempo, no abrogada;
son tumbas de las cuales un glorioso Fantasma
puede alzarse y dar luz al día tormentoso. (25)

El "glorioso Fantasma" era, por cierto, la revolución pero Shelley sabía bien que su poema no podía publicarse. En la carta de remisión a Leigh Hunt, le indicaba: "Te envío un soneto. No espero que lo publiques, pero puedes mostrárselo a quien quieras" (26).

Sin embargo, ya hemos visto cómo Inglaterra había sido el país menos afectado por las guerras napoleónicas. Si la primera muestra grave de locura de Jorge III en 1788 había provocado una crisis en el gabinete de Pitt, en 1810 en rey cayó finalmente en una incurable imbecilidad y su hijo, el Príncipe de Gales, se convirtió en Regente con todas las prerrogativas reales.

El príncipe no solo había realizado un matrimonio morganático con María Fitzherbert sino que, además, la novia era católica; se consideró esta unión, por tanto, de acuerdo a la ley de matrimonios reales, ilegal. A solicitud de sus padres contrajo su segundo matrimonio con Carolina de Brunswick en 1796, a decir de Sir Winston Churchill "una ruidosa, inconstante y nada atractiva princesa prusiana. Jorge se sintió tan aterrado por la visión de su esposa, que se pasó borracho las primeras veinticuatro horas de vida matrimonial" (27).

Liberada de sus deberes conyugales por una carta de Jorge, Carolina fue desterrada de la corte años después.

En 1814, abandonó Inglaterra esperando el instante de su venganza. Jorge, persistente, intentó obtener el divorcio, pero el Parlamento se opuso, aunque no pudo dejar de nombrar una comisión que investigara la conducta impropia atribuida a Carolina, para verificar si efectivamente había cometido adulterio. Con cartas públicas, un juicio escandaloso y el apoyo de los radicales a Carolina se desarrolló este escabroso asunto que fue durante varios meses la comidilla de la gente. Con referencia a este escándalo, Shelley publicó en forma anónima el drama burlesco Piehinchado el Tirano, anunciándolo como una traducción del griego, pero su edición fue confiscada de inmediato por la Sociedad para la supresión del vicio.

Jorge IV falleció en 1830; Hillaire Belloc resume así sus últimos años:

> El resto del reinado de Jorge IV transcurrió bajo la sombra de su impopularidad general, que se puede achacar, en el fondo, a su postura de desafío contra el sistema de gobierno aristocrático. No solo el rey en persona, sino la monarquía como institución, sufrió de esta impopularidad, aunque se consideraba que era necesaria para la continuidad del complejo de instituciones británicas. (28).

Jorge fue sucedido en el trono por su oscuro hermano coronado como Guillermo IV pero quien, junto con su esposa, constituyó una pareja popular en su corto reinado.

La Revolución de julio de 1830 en Francia fue recibida como una auspicio positivo de los nuevos aires democráticos que soplaban sobre Europa. En Inglaterra se hacía imprescindible e inevitable la Reforma Electoral(que hacía casi cincuenta años Pitt no había podido conseguir) que modificara la anquilosada e interesada estructura parlamentaria, incorporando las nuevas ciudades y eliminando el poder de los parlamentarios que representaban comarcas despobladas. Un primer rechazo en 1831 del proyecto presentado por Lord Rusell, llenó de frustración el país y el rey se vio precisado a disolver la cámara y citar a nuevas elecciones parlamentarias, el proyecto fue nuevamente rechazado. Presentado por tercera vez y aprobado en la Cámara de los Comunes, fue rechazado en la de los Lores. El primer ministro solicitó al rey crear nuevos pares con cuyo voto pudiera aprobarse el proyecto en la Cámara de los Lores. Nombrados estos la Reforma Electoral pudo al fin ser aprobada el 7 de junio de 1832. Aunque la aprobación de esta reforma no significó una solución democrática definitiva para el gobierno inglés, dejó, cuando menos, sentadas las bases para nuevas y necesarias reformas. Inglaterra se convertiría,

en el curso de pocos años, en el imperio más poderoso del siglo XIX.

c) Literario

Pueden retrotraerse los orígenes de la nueva sensibilidad romántica en Inglaterra hasta El castillo de Otranto, (1764) una pésima novela, publicada en forma anónima, de Horace Walpole (1717-1797) pero cuya lectura causó sensación y tuvo, además, efectos seminales en la narrativa posterior y en el desarrollo de lo que se conoce como literatura gótica. Si hacia mediados del siglo XVIII comienzan a corroerse las bases del gusto poético neoclásico por su sobrecarga de lucidez y de razón, con la publicación de la novela de Walpole y la superchería de los poemas del Bardo Ossián, debida a James Macpherson (1736-1796), el dique se rompe en pro de una literatura en la que prima sobre todo la imaginación, el exotismo y una elaboración deficiente. Si El castillo de Otranto era famoso, igualmente famosas eran otras novelas góticas que imitaban la de Walpole, al igual que los poemas que se sucedían uno tras otro y, según afirmación de James Macpherson, vertidos de la lengua gaélica. Estos poemas, que motivaron la ira del doctor Samuel Johnson, encontrarían rápidamente un público con toda seguridad fatigado de la fría y ya muerta poesía neoclásica y los lectores, a diferencia de los eruditos, nunca reclamaron los originales gaélicos.

Como bien afirma George Sampson: "Querían poesía y no filología" (29) y esta poesía, brumosa, difusa y sentimental, sería también imitada profusamente y difundida por toda Europa llegando a influir hasta en las artes plásticas. Recordemos tan solo que en Las cuitas del joven Werther de Goethe, el momento central, emotivo y decisivo de las relaciones de los amantes se encuentra insuflado por un fragmento de los poemas atribuidos a Ossián traducidos por el propio Goethe (30).

Este acercamiento al gótico, es decir a lo que veían como una característica del medioevo, tuvo una más auténtica contribución en las Reliquias de antigua poesía inglesa (1765) recogidas por Thomas Percy (1729-1811)y, en menor grado, por la superchería de los poemas forjados por Thomas Chatterton (1752-1770), atribuidos a un poeta del siglo XV, Thomas Rowley, pero que en realidad eran poesía moderna escrita con la ortografía antigua.

En las dos últimas décadas del siglo XVIII, el género gótico (31) triunfa definitivamente debido sobre todo a la novelista Anne Radcliffe (1764-1828) cuyas obras de una trama mejor articulada que los ejemplos precedentes, ofrecen la creación de un personaje investido con cierta dosis de satanismo que no es el villano gratuito sino aquel agobiado por la culpabilidad. Las novelas de la Radcliffe cuentan además con un estilo terso y sosega

do y en ellas aparece un paisaje que se destaca,como parte integrante del relato, por la sensibilidad de su tratamiento. Por otro lado, en esta época se da también la aparición de gran número de revistas y colecciones misceláneas en las que se publicaban multitud de relatos de todas las calidades pero donde primaba el ambiente de terror y sobrenatural al que accedían personajes desvalidos y precarios ante las fuerzas del mal.

No pueden dejarse de mencionar dos obras notables por distintos conceptos: Vathek (1786) escrita por William Beckford (1760-1884), que en opinión de Jorge Luis Borges logra la creación "del primer infierno realmente atroz de la literatura" (32); y El monje (1796) de Matthew G. Lewis (1775-1818) escrita antes de que su autor cumpliera los veinte años, literariamente inferior pero que adaptó y plagió la narrativa alemana a fin de obtener el frisson nouveau y cuyo tema es el pacto con el demonio, un tópico posterior de la narrativa del terror.

Aunque en las novelas de Anne Radcliffe no aparece lo sobrenatural (solo en su novela póstuma Gaston de Blondeville (1826) existe un verdadero fantasma) y todos los sucesos extraños se explican debidamente, a ella se debe en forma primordial ese gusto por lo sobrenatural que invadió la narrativa popular de aquellos años. Es no

torio ver cómo en épocas de crisis y temores este tipo de literatura florece siempre como contrapartida de los peligros reales que acechan a las sociedades.

El gusto por la narrativa gótica continuará durante el siglo XIX y encontraremos todavía obras significativas en años tardíos como Frankenstein, o el moderno Prometeo (1818) de Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), Melmoth el errabundo (1820) de Charles Robert Maturin (1782-1824) y las Confesiones privadas de un pecador justificado (1824) de James Hogg (1770-1835).

Volviendo a la poesía, tenemos que la aparición de la obra realmente extraordinaria de William Blake (1757-1828) no tuvo, en absoluto, influencia entre sus contemporáneos. El poeta, que también tiene un puesto destacadísimo como pintor e ilustrador, escribía y luego procedía a grabar sus poemas con un procedimiento inventado por él mismo. Una vez obtenido el grabado, éste era posteriormente iluminado. Así, el poema se encuentra sostenido, además de su propio verso musical, por el dibujo en una conjunción que podemos considerar única dentro de la poesía universal y en la que, una vez obtenidas las ediciones cada ejemplar constituía un original pues variaba en cada uno de ellos la iluminación. Editados en cortos tirajes, eran luego vendidos directamente por el

poeta. Es así que esta gran obra, pero poco a poco o en absoluto comprendida por sus contemporáneos, por su peculiar, difícil y original mitología haya debido esperar los estudios de críticos y poetas futuros que con sus comentarios y ediciones la han hecho más accesible, mejor entendida e interpretada y, finalmente, difundida. Esta labor inmensa de escritura, plástica y edición parecen haber agotado a Blake, quien dejó por imposibilidades financieras, escritos e ilustrados sus dos últimos y más grandiosos poemas Vala o Los cuatro Zoas (1797-1807) y Jerusalén (1804-1815) pero que quedaron, a su muerte, sin grabar y sin imprimir.

El año de 1798 ve la publicación de las Baladas líricas de William Wordsworth (1770-1850) y Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), hecho considerado como el nacimiento oficial del Romanticismo Inglés. De estos dos grandes poetas, Wordsworth cuenta con una obra poética de mayor envergadura, pues gran parte de la obra de Coleridge se fragmentó en escritos en prosa anotados con labor infinita en multitud de libretas y en el estudio y en teorías filosóficas **copiadas** sin cesar, cuya existencia debe mucho a la filosofía alemana, en especial a Kant, Fichte y Schelling. Lo mejor de la obra de Wordsworth se escribe en un período de diez años que van de 1795 a 1805; la de Coleridge tan solo en dos, 1797-98, pues su adicción al opio, comenzado a consumir a conse-

cuencia de unas afecciones reumáticas, parecen haber tenido también efectos psicológicos a los que deben aunarse las desdichas sentimentales de un matrimonio equivocado y de un amor imposible. Si los intentos de Blake se oscurecen en su mitología personal, en Wordsworth y Coleridge triunfa ampliamente una nueva sensibilidad. Su acercamiento a la Naturaleza es intenso y de actitud de acercamiento a lo sagrado, como lo muestran estos versos de Wordsworth:

Pues a ver he aprendido
a la naturaleza no como en los instantes
de ignara mocedad; pero oyendo a menudo
la quieta y triste música de la humanidad,
ni áspera ni estridente, pero sí con la fuerza
que ennoblece y subyuga. Y también he sentido
una perturbadora presencia con el goce
de excelsos pensamientos; un sentido sublime
de lo que está mezclado muy más profundamente,
cuyo hogar es la luz de los soles ponientes,
y el redondo oceano, y el aire palpitante,
y el hondo cielo azul, y en la mente del hombre:
un impulso y espíritu que mueve con su fuerza
a los seres pensantes, y aquello que se piensa,
y todo lo penetra. Por eso sigo siendo
amante de los prados, de bosques y montañas;

y de todas las cosas que contemplar podemos
desde esta verde tierra; de todo el vasto mundo
del ojo y el oído — de lo que a medias crean
y de lo que perciben; de inquirir, jubilosos,
en la naturaleza y el lenguaje del alma,
áncora de mis puros pensamientos, nodriza,
la guía, la custodia de mi corazón, y alma
íntegra de mi ser. (33)

La descripción de los seres humildes, moradores de esta Naturaleza, se da sobre todo en los poemas de Wordsworth; el acercamiento al mundo sobrenatural, realizado crudamente por los escritores góticos, se produce principalmente en tres de los grandes poemas de Coleridge La Balada del viejo marino, Kublai Khan y Crístabel en los cuales las corrientes gótica y demónica triunfan con los productos, más exquisitos y extraordinarios del Romanticismo Inglés.

Hacia fines de 1813 George Gordon, Lord Byron (1788 1824) realizaba una apreciación equivocada de la poesía de aquellos años, pero coincidente con el consenso general de la época:

> No he contestado la última carta de Walter Scott, pero lo haré. Lamento haber oído de otras personas que últimamente ha estado comprometido en desgra-

> cias pecuniarias. El es, indudablemente, el Monarca del Parnaso, y el más Inglés de los bardos. Pondría a Rogers en el siguiente lugar de la lista de los vivos (más lo valoro como el último de la mejor escuela). A Moore y a Campbell en el tercero; luego Southey, Wordsworth y Coleridge; el resto, la canalla (34).

El propio Byron se convertiría en pocos años en el poeta paradigmático del Romanticismo Inglés y en el más conocido a nivel europeo y mundial. "Piensen lo que quieran de Byron los ingleses -opina Goethe en las Conversaciones transmitidas por Eckerman- el hecho es que no pueden presentar otro poeta que con él pueda compararse. Es distinto de todos los demás, y, en general, superior a todos ellos" (35).

El héroe byroniano de sus tales es el hombre orgulloso, completamente solitario, masoquista, desterrado y agobiado por una culpa inconfesable cuya vida y acciones lo conducen a una inevitable tragedia, con su destino de amores imposibles enmarcados en lugares exóticos, o distantes en el tiempo. En los héroes de Byron se desarrolla, pues, un gran exhibicionismo por parte del poeta. Sin embargo, el genio de Byron tan leído y admirado en su tiempo, se expansionó más y mejor en una narración digresiva y satírica, como es el inconcluso y

extenso poema Don Juan, donde su ironía y su gran poder de observación a la vez que su conocimiento de la sociedad de la época, se aúnan para resaltar el ridículo comportamiento humano en el mundo aristocrático o en las cortes europeas y orientales, fulminando la fragilidad e hipocresía de la moral establecida.

Las obras espléndidas de Percy Bysshe Shelley (1792-1822) y de John Keats (1795-1821), que completan la tríada de la segunda generación romántica inglesa, no alcanzarían sino muchos años después, en la época victoriana, una estimación similar a la gozada por Byron en vida y en los años posteriores a su muerte. Shelley aporta además de su idealismo y de su mundo utópico y profético, un acercamiento a la naturaleza vista ésta en su proceso dialéctico y de transformación a la vez que la insistencia en una nueva forma de moral; por su parte, Keats ofrece una imaginación muy concreta, un fuerte sentimiento estético y una vigorosa capacidad sensorial. Ambos fueron magníficos artífices del verso y enriquecieron la poesía con estupendas creaciones líricas y con la reinterpretación poética de los mitos griegos en obras únicas dentro del propio Romanticismo Inglés y de la tradición poética inglesa de todos los tiempos.

Con la muerte de Byron en Missolonghi, Grecia, en 1824, pueden considerarse concluidas las grandes crea-

ciones del Romanticismo Inglés pues Shelley y Keats habían ya fallecido trágicamente unos años antes, Coleridge prácticamente no escribía poesía y se considera terminada la gran obra de Wordsworth hacia 1814.

Pero, ¿qué es lo que aporta en sus extraordinarias obras, este gran sexteto de la poesía inglesa romántica que bien podemos dividir en dos grupos de tres? Sobre todo el desarrollo de una nueva sensibilidad que los separa tan nítidamente de la poesía anterior por su concepto y uso del poder de la imaginación, elemento primario en la obra de un poeta.

"Ante los ojos de un Hombre de Imaginación, la Naturaleza es la misma Imaginación", le escribía Blake al doctor Trusler en una famosa carta fechada el 23 de agosto de 1799 (36). Por su parte Coleridge en un pasaje de su Biografía literaria afirma:

> Así, considero que la imaginación es primaria o secundaria. La imaginación primaria es para mí el poder viviente y el principal agente de toda percepción humana, y como una repetición en la mente finita del acto eterno de la creación en el YO SOY infinito. Considero a la secundaria como un eco de la primaria, que coexiste con la voluntad consciente,y

es, sin embargo, idéntica con la primaria en la naturaleza de su agente, y que difiere solo en el grado y en el modo de su obrar. Deshace, difunde, disipa, con el objeto de recrear; o, si este proceso deviene imposible, sin embargo, lucha contra todo suceso para idealizar y unificar. Es esencialmente vital, aun cuando todos los objetos (en cuanto objetos) están esencialmente inmóviles y muertos.

La fantasía, por el contrario, no tiene oponentes para jugar sino con lo determinado y lo definido. La fantasía no es, por cierto, sino un modo de memoria emancipado del orden del tiempo y del espacio; mezclada y modificada por el fenómeno empírico de la voluntad que expresamos con el término elección. Pero, al igual que la memoria ordinaria, debe recibir listos todos sus materiales de la ley de asociación (37).

Coleridge afirma en el primer párrafo la existencia de la imaginación en todos los seres vivientes y su poder creativo dependerá de quien lo use. La imaginación primaria involucra la percepción común a todos los seres humanos, mientras que la secundaria su consciente utilización creativa -ya en la poesía o en el arte- luchando por idealizar y unificar los objetos en el mundo de los fenómenos materiales. Al contrastar la imaginación

con la fantasía se hace evidente la intención de Coleridge de remarcar la función creativa que asigna a la imaginación pues en la fantasía la función realizada se trata tan solo de una memoria pasiva. Pero ya Blake, con su tono profético, había escrito algo semejante: "Como todos los hombres son semejantes en su forma externa, así (y en la misma variedad) son todos semejantes en el Genio poético (38). También Shelley en un pasaje de su Defensa de la poesía:

> La Poesía es el registro de los mejores y más felices instantes de las mentes más felices y mejores. Tenemos conciencia de evanescentes visitas de pensamiento y sentimiento asociados algunas veces con lugar o persona, a veces con relación sólo a nuestra propia mente, y siempre surgiendo inopinadas y partiendo espontáneas, pero elevadas y deliciosas más allá de toda expresión: de tal forma que aun en el deseo y en el placer que dejan, no puede existir sino placer, al participar, como lo hacen, en la naturaleza de su objeto. Es como si fuese la interpenetración de una naturaleza más divina a través de nosotros; pero si sus pasos son como los del viento sobre el mar, a los que borra la calma y cuyas huellas permanecen solo en las arenas ondulantes que yacen en su fondo (39).

Pero, probablemente, fue Keats el poeta que más confió en los poderes de la imaginación, como lo demuestra este párrafo de una de sus cartas:

> De nada tengo certeza salvo de lo sagrado de los afectos del corazón y de la verdad de la imaginación. Lo que la imaginación aprehende de la belleza tiene que ser verdad, existiera o no antes, pues tengo la misma idea de todas nuestras pasiones que del amor todas ellas, en su forma más sublime, son creadoras de la belleza esencial (40).

Por distintas vías, alejados uno de otro, los poetas románticos ingleses llegaron a compartir una de las búsquedas y logros característicos suyos que los diferencian sobremanera del arte de los poetas precedentes para quienes la "imitación", no la imaginación, era la norma.

> El movimiento romántico fue un prodigioso intento de descubrir el mundo del espíritu por el solo esfuerzo del alma solitaria. Fue una manifestación especial de la creencia en la dignidad del individuo que los filósofos y los políticos habían predicado recientemente al mundo (41).

Entre los románticos ingleses se da, por otra parte, una nueva imagen de la persona del poeta. "¿Qué es un

poeta?, se pregunta Wordsworth en el Prefacio de 1800 a las Baladas líricas y se responde:

> Es un hombre que habla a los hombres: un hombre, cierto, dotado con la más vigorosa sensibilidad, con el mayor entusiasmo y ternura, que posee un profundo conocimiento en la naturaleza humana y un alma más comprensiva de la que se supone es común entre la humanidad; un hombre a gusto con sus propias pasiones y voliciones, que se regocija más que los otros hombres con el espíritu de la vida que lo alienta; que se deleita en contemplar voliciones y pasiones similares como las que se manifiestan en los sucesos del universo y que, en forma habitual, avanza para crearlos cuando no los encuentra. A estas cualidades, ha añadido una disposición para conmoverse más que otros hombres por las cosas ausentes como si estuvieran presentes; una habilidad para conjurar en sí mismo pasiones que están lejos, por cierto, de ser las mismas que las producidas por sucesos reales, sin embargo (en especial en aquellas partes de la simpatía general que es agradable y deliciosa) están más cerca de parecerse las pasiones provocadas por sucesos reales que cualquier cosa que, solo de los movimientos de sus propias mentes, otros hombres acostumbran a

sentir en sí mismos: -de donde, y por práctica, ha adquirido la más grande rapidez y poder para expresar lo que piensa y siente, y en especial los pensamientos y sentimientos que, por su propia selección, o por la estructura de su propia mente, afloran en él sin un inmediato estímulo externo (42).

Todos los grandes románticos ingleses se forman y llegan, como sucedía con su concepción de la imaginación, a aspectos similares y a reconocer cualidades especiales en el poeta. Blake afirma: "el genio poético es el Hombre verdadero, y que el cuerpo o forma externa del hombre se deriva del Genio Poético. También que las formas de todas las cosas se derivan de su genio, lo que los antiguos llamaban un Angel y Espíritu y Demonio" (43). En Blake también se da, con una aguda anticipación, la concepción del poète maudit, difundida y vulgarizada posteriormente por Charles Baudelaire, en esta breve nota de las Nupcias del cielo y del infierno:

La razón de que Milton escibiera encadenado cuando lo hizo sobre los ángeles y Dios, y en libertad al tratar sobre los demonios y el infierno, es porque era un auténtico poeta y, sin saberlo, de la secta del demonio (44).

También se advierte esta anticipación del poète maudit a través de una respuesta de Byron a los ataques contra su persona y su supuesta vida privada:

> Fui acusado de todos los vicios más monstruosos por el rumor público y el rencor privado: mi nombre, que había sido el de un caballero o el de un noble desde que mis antepasados ayudaron a conquistar el reino a Guillermo el Normando, fue mancillado. Sentía que si lo que se susurraba, se musitaba y murmuraba, en caso de ser cierto, yo no era digno de Inglaterra; si falso, Inglaterra no era digna de mí. Me fui pero esto no fue suficiente. En otros países, en Suiza, a la sombra de los Alpes, y en las proximidades de la azul profundidad de los lagos, fui perseguido y acosado por la misma plaga (45).

Por motivos parecidos Shelley optará por el destierro a Italia. En su brillante Defensa de la Poesía, escrita en respuesta a Las cuatro edades de la poesía de su amigo Thomas Love Peacock (1785-1866), tratará tanto del poeta como de la propia poesía. Para Shelley los poetas son "los legisladores no reconocidos del mundo" (46), pero el poeta también es el vidente que se expresa por medio de la profecía: "Los poetas, según las circunstancias de la época y nación en las que aparecieron fue

ron llamados, en los momentos aurorales del mundo, legisladores o profetas: un poeta esencialmente comprende y reúne estos dos caracteres" (47). Su superioridad, según Shelley, se muestra en su prudencia y su moral: "los más grandes poetas han sido hombres de la virtud más intachable, de la más consumada prudencia y, si pudiésemos mirar en el interior de sus vidas, los hombres más afortunados" (48).

Existen en todas las concepciones de los poetas románticos una identificación inseparable entre el poema y su ejecutor. La expresión subjetiva del escritor creó una forma personal que rompía con la concepción de la "imitación" arrastrada desde los modelos y poéticas neoclásicas. El discurrir del alma, el acercamiento sensorial la observación directa de objetos y paisajes son a menudo, con cualidades de empatía, características de los poemas líricos románticos de Wordsworth, Coleridge, Shelley y Keats; el ojo perspicaz y la visión mitológica de Blake crea una lírica visionaria difícil de desprender de la figura del poeta; en Byron existe una identificación indiscernible entre el héroe poético y el propio poeta. La obra máxima de Wordsworth, El preludio, una de las más extensas entre los productos románticos, lleva como subtítulo La maduración de la mente de un poeta.

Esta maduración del poeta, con la ayuda plena de su imaginación se vierte en obras de distintas cualidades y designios que pueden ejemplificarse, dentro de los seis grandes poetas, en sus poemas de mayor aliento: el visionario en obras como Vala o Los cuatro Zoas y Jerusalén de Blake; la exaltación de lo prosaico y de la vida campestre como en La cabaña destruida y Miguel de Wordsworth; la existencia de lo sobrenatual en Crístabel y la Balada del viejo marino de Coleridge; la gran sátira de la humanidad, desarrollada tanto en el digresivo Don Juan como en La visión del juicio de Byron; la creación y el renacimiento del mito en La maga del Atlas y en Prometeo libertado de Shelley; y el intento, uno de los más destacados, de la poesía de lo sublime en el Hiperión de Keats.

Si la poesía anterior a la estudiada se caracteriza por un tono tan uniforme, en los grandes poetas románticos la radical individualidad de cada escritor se ofrece y discurre en la creación de mundos y obras particularísimas de gran variedad y abundancia que también se ofrece -por una peculiar característica de búsqueda y experimentación- en la propia obra de cada uno de ellos. En Coleridge encontramos dos nuevas formas que le pertenecen, los poemas-conversación como los dejónicos y visionarios; en Shelley los puramente líricos como los mitopoéticos y el drama lírico y utópico; en Keats la madura-

ción reflexiva de las grandes odas con el intento de lo cósmico y lo sublime.

Existen múltiples ejemplos del uso del sueño con fines literarios dentro de la tradición poética inglesa. Es justamente famoso el sueño de Adán, en que se narra la creación de Eva, en el canto VIII, vv. 460-90 de El paraíso perdido de John Milton. Los sueños narrados en los poemas medievales como El palacio de la Fama (c. 1397) de Geoffrey Chaucer (1340-1400) y La visión relativa a Piers el labrador (c. 1372-1386) atribuido al desconocido William Langland, son de carácter alegórico y responden a una práctica común usada en el medioevo europeo. Pero, aun así, todos estos sueños narrados o descritos poseen un realismo diferente del practicado por los poetas románticos en quienes el sueño es manifestación primordial del ser humano, un insondable espacio desconocido que se abre ilimitado a un conocimiento limitado. Sabían que en sus poemas solo arañaban su superficie aunque, como bien dicen los versos de Shakespeare:

> estamos hechos
> de la materia de los sueños, y nuestra vida efímera
> está rodeada de sueño (49).

Para los poetas románticos el sueño es una maduración del alma, una catarsis provocadora del conocimiento,

como aquella del poema "La belle dame sans merci" de John Keats o la del breve o intenso poema a "Lucy" de Wordsworth:

Sello un sueño mi espíritu; no tuve
ya temores humanos:
fue cual si no pudieran conmoverla
los años terrenales.
Fuerza no tiene ya **ni movimiento;**
ni ver ni escuchar puede;
rueda pareja al curso de la tierra
con roca, árbol y piedra. (50)

En este llegar al conocimiento por el medio imperfecto del sueño los poetas sabían que también podían acceder a dimensiones veladas por la racionalidad. John Keats en su "Oda a un ruiseñor" se pregunta, luego del deliquio sensorial de sus visiones:

¿Es que fue una visión o el sueño de un despierto?
Ya la música huyó, ¿duermo o estoy despierto? (51)

Ese anodamiento que, en última instancia, no es sino la búsqueda de la propia personalidad, el encuentro de la identidad (como en la Balada del viejo marino de Coleridge), los transportaría muchas veces, a través de visiones con las características de revelación, como en el ca-

so de los grandes poemas de Blake, del soñar dormido de Wordsworth, o de la pesadilla de Byron en el poema "Tinieblas", torva predicción del fin de la humanidad.

Sin proponérselo, Coleridge, la mente más teórica de los poetas románticos, llegó a un sueño incomprensible en su poema Kublai Khan publicado muchos años después de escrito "más bien como una curiosidad sicológica que fundada en algún supuesto mérito poético" según afirmaba su autor. Hay que aclarar que "el calmante" al que se refiere fue el uso del láudano, ya citado, al cual el poeta se hizo adicto luego de un consumo originado por unos dolores reumáticos:

> El autor, en el verano de 1797, enfermo entonces, se había retirado a una solitaria granja ubicada entre Porlock y Linton, en los confines de Exmoor de Somerset y Devonshire. A consecuencia de una ligera indisposición, se le prescribió un calmante, por cuyos efectos se durmió en su silla en el momento en que leía las siguientes frases o palabras de la misma naturaleza en el Peregrinaje de Purchas: "Aquí el Khan Kublai ordenó edificar un palacio con un soberbio jardín. Así, diez millas de fértil terreno fueron cercadas con una muralla." El autor continuó por unas tres horas en un profundo sueño, al menos sus sentidos exteriores, durante las cuales tuvo la más

vívida certidumbre, que no podía haber compuesto menos de unos doscientos a trescientos versos;si aquello, por cierto, puede llamarse composición, en la cual todas las imágenes ante él eclosionaron como cosas, con la creación paralela de las expresiones, correspondientes, sin ninguna sensación o conciencia de esfuerzo. Al despertar, le pareció tener un recuerdo preciso del todo, y tomando la pluma, tinta y papel, instantáneamente y con ansiedad escribió los versos que aquí se preservan. En este momento fue, por desgracia, visitado por asuntos de Porlock, quien permaneció junto a él por espacio de una hora y, al retornar a sus habitaciones, encontró, con no poca sorpresa y mortificación de parte suya que, aunque retenía algún vago y pálido recuerdo del sentido general de la visión, sin embargo, con la excepción de unos ocho o diez versos e imágenes dispersos, todo el resto se había desvanecido como las imágenes en la superficie de una corriente en la cual se hubiese lanzado una piedra pero !ay! sin la restauración de las mismas (52).

Esta visión de mundos desconocidos lleva finalmente al poeta al espíritu de profecía. El poeta se transforma en un ser vidente y visionario ya sea que cante el futuro de la humanidad, como en el Prometeo libertado de

Shelley, o cree un mundo no experimentado a través de la droga y el sueño, acrecentado por los poderes de la imaginación como en el citado Kublai Khan.

El "profético clarín" cantado por Shelley en su "Oda al viento del Oeste" quizá tiene, referido ya al poeta, a su mejor heraldo en la introducción de los Cantos de experiencia de Blake:

> Oíd la voz del Bardo:
> ve el presente, el pasado y el futuro;
> sus oídos bebieron
> la sagrada palabra
> y entre árboles andaba venerables,
> llamando al Alma errada,
> llorando en el rocío de la noche;
> que dominar podría
> el estrellado polo
> y renovar, caído, luz caída. (53)

Es sí notorio en el romanticismo inglés, tan pródigo en poesía, su incapacidad para crear un verdadero teatro. Y ahí están para probarlo las propias obras fallidas de sus grandes poetas. Los dramas estáticos de Byron son más para leídos que para representados. Wordsworth no se atrevió a publicar su única tragedia de juventud hasta edad muy avanzada; el éxito de la tragedia

de Coleridge fue muy discreto; es mejor no hablar del intento dramático de Keats, escrito por motivos pecuniarios. La obra con mayores méritos dramáticos, Los Cenci de Shelley, rechazada en los escenarios de la época solo se representó en forma privada en 1886 auspiciada por la Shelley Society y en forma pública, recién en 1922 en conmemoración del centenario del fallecimiento del poeta.

Ya hemos comentado que la novela y la narrativa en general ampliamente difundida en el período Romántico fue la de tendencia gótica en obras que, finalmente, carecen de consistencia, pero creadoras, sin embargo, de mitos populares perdurables como el de Frankenstein o el del vampiro que gozan hasta la actualidad del fervor popular con múltiples e ingeniosas variaciones. El Romanticismo Inglés solo produjo dos grandes novelistas, muy distintos el uno del otro, con las obras ejemplares de Jane Austen (1775-1817), tardíamente publicadas desde 1813 hasta su muerte, y las de Sir Walter Scott (1771-1832) autor de estupendas novelas publicadas durante varios años en forma anónima. Scott fue el creador, mediante el uso original de la ficción dentro de la historia, de la novela histórica difundida ampliamente en la Europa de esos años y que dio lugar a incontables imitaciones, haciendo su figura tan popular en la novela como Byron lo era en la poesía.

El Romanticismo Inglés, en líneas generales, fue, además de inspirado, rico, elocuente y ambicioso. Se dio con generosidad creativa, en un período difícil de su historia por la larga guerra sufrida por el país, además de las violentas y continuas mutaciones experimentadas en los distintos órdenes internos de su vida, sociedad y costumbres. Sus grandes poetas o sufrieron carencias materiales, como en el caso de Blake y Keats, fueron devorados por sus propios demonios, como Coleridge o Wordsworth, o sufrieron la persecución de sus paisanos por su pensamiento y vidas radicales como en el caso de aristócratas como Byron y Shelley.

Desde nuestra perspectiva estética moderna no podemos por menos de considerar el movimiento romántico inglés como el último, el más vital, el más ambicioso, el más rico intento de su época y uno de los grandes logros en la historia de la literatura.

NOTAS

(1) Eric J. Hobsbawm. Las revoluciones burguesas. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1964, p. 117.

(2) Arthur O. Lovejoy. "On the Discrimination of Romanticism". En M.H. Abrams, ed., English Romantic Poets Modern Essays in Criticism. New York, Oxford University Press, 1960, reimpresión de 1975.

(3) Respecto al título de Primer Ministro en Inglaterra Jacques Chastenet nos aclara: "Hasta 1901, el título de Primer Ministro será, oficialmente, desconocido en Gran Bretaña. El hombre de Estado al que se llama así en el lenguaje corriente, asume, en general, las funciones casi puramente honoríficas de Primer Lord del Tesoro. El Canciller de Hacienda, es el Ministro de Finanzas". En: Jacques Chastenet. William Pitt. Buenos Aires, Editorial Nova. 1945, p. 243.

(4) Colin Brooks. "England 1782-1832: the Historical Context". En: Stephen Prickett. The Romantics. London, Methuen, 1981, p. 6.

(5) ibid, p. 15.

(6) Hobsbawm, p. 139.

(7) Henry N. Brailsford. Shelley, Godwin y su círculo. México, Fondo de Cultura Económica, 1942, pp. 30-31.

(8) C.B. Macpherson. Burke. Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 28.

(9) Según Brailsford las Corresponding Societies estaban conformadas en su mayor parte por menestrales, obreros manuales y tenderos. La sociedad se organizaba en filiales de veinte personas cada una y llegó a sumar 30,000 miembros. Los miembros abonaban semanalmente un penique. Debido al acercamiento a estas sociedades de personajes como William Godwin o Thomas Paine la Corresponding Society llegó mucho más allá de su propósito inicial que era la de la reforma parlamentaria. Un juicio contra doce miembros de la Corresponding Society acusados de traición y de intentar provocar la insurrección armada con el propósito de asesinar al rey fue muy sonado pero, finalmente,y gracias a la intervención de William Godwin que envió un alegato maestro al Morning Chronicle, fueron absueltos. Ver Brailsford, pp. 26-39.

(10) Macpherson, p. 63.

(11) Brailsford, pp. 16-17

(12) Brailsford, pp. 50-51

(13) Según Agustí Bartra en el prólogo a sus versiones de los Primeros libros proféticos de William Blake, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, pp. 13-14

(14) Brailsford, p. 114.

(15) Julian Symonds. Historia del relato policial. Barcelona, Editorial Bruguera, 1982, p. 32.

(16) William Godwin. Enquire Concerning Political Justice and its Influence on Morals and Happines. Edited by Isaac Kramnick. Hardmonsworth, Penguin Books 2nd. ed. 1985, p. 12.

(17) William Hazzlitt. Lectures on the English Poets. The Spirit of the Age: or Contemporary Portraits. London, Dent, 1955, pp. 182-183.

(18) Winston Churchill. Historia de los pueblos de habla inglesa. Barcelona, Luis de Caralt, 1959-60; vol.III p. 244.

(19) Hobsbawm, p. 46

(20) Hobsbawm, p. 63

(21) Lord Byron. Selected Prose. Edited, with notes and some biographical details, by Peter Gunn. Hardmonsworth, Penguin Books, 1972, pp. 107-113.

(22) Hobsbawm, p. 72

(23) The Poems of William Blake. Edited by W.H. Stevenson. Text by David V. Erdman. London, Longman/Norton, 1971, pp. 213-214.

(24) Churchill, vol IV, pp. 12-13.

(25) Shelley's Poetry and Prose. Selected and Edited by Donald H. Reiman and Sharon B. Powers. New York, W. W. Norton, 1977, p. 311.

(26) The Letters of Percy Bysshe Shelley. Edited by Frederick L. Jones. London, Oxford University Press, 1962, vol. II, p. 167.

(27) Churchill, vol. IV, p. 23

(28) Hillaire Belloc. Historia de Inglaterra. Madrid, La Nave, s/f, p. 562.

(29) George Sampson. Historia de la literatura inglesa. Madrid, Ediciones Pegaso, 1953, vol. I p. 686.

(30) Johann Wolfgang Goethe. Obras completas. Madrid, Aguilar, t. I. pp. 1860-1864.

(31) Brendan Hennessy en The Gothic Novel, Harlow, The British Council, 1978, p. 7, explica: "El término Gótico posee tres connotaciones principales: bárbaro, como las tribus góticas de la Edad Media, la cual es la significación de la palabra en el Renacimiento; medieval, con todas las asociaciones de castillos, caballería andante e hidalguía; y lo sobrenatural, con las asociaciones de lo horroroso, de lo desconocido y de lo misterioso. La novela gótica fue un aspecto de un movimiento general fuera del orden clásico en la literatura del siglo XVIII, y hacia la imaginación y el sentimiento, un desarrollo que corrió paralelo con el movimiento Romántico y presenta con él muchos puntos de contacto".

(32) Jorge Luis Borges. "Sobre el Vathek de William Beckford". En sus Obras completas. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 731.

(33) Poems by William Wordsworth. Selected and edited with an introduction by George Mallaby. London, The Folio Society, 1970, p. 107

(34) Byron: A Self Portrait. Letters and Diaries, 1798 to 1824. Edited by Peter Quennell. London, John Murray, 1950, reprinted 1967, 2 vols. Vol. I pp. 220-221.

(35) Goethe, t. II. p. 1101

(36) Poetry and Prose of William Blake. Edited by Geoffrey Keynes. London, The Nonesuch Press, 1941, p. 835.

(37) Samuel Taylor Coleridge. Biographia Literaria. Edited with an Introduction by George Watson. London, Everyman Library, Dent, 1971, p. 167.

(38) Blake, Ed. Keynes, p. 149.

(39) Shelley's Prose. Edited by David Lee Clark. Albuquerque, The University of New Mexico Press, 1966, p. 294.

(40) The Letters of John Keats. Edited by Hyder Edward Rollins. Cambridge, Harvard University Press, Second Printing, 1972, 2 vols. Vol. I, p. 184. Carta a Benjamin Bayley del 22 de noviembre de 1817.

(41) C.M. Bowra. La imaginación romántica. Madrid, Taurus Ediciones, 1972, p.33

(42) William Worsworth's The Prelude with a Selection from the Shorter Poems, the Sonnets, The Recluse, and The Excursion and Three Essays on The Art of Poetry. Edited with an Introduction by Carlos Baker. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1954, pp. 13-14.

(43) Blake, Ed. Keynes, p. 148.

(44) Blake, Ed. Stevenson, p. 107.

(45) En su réplica "Algunas observaciones sobre un artículo de la Blackwood Magazine N° XXIX, agosto de 1819" escrito en marzo de 1820. En: Lord Byron. Selected Prose. Edited, with Notes and Some Biographical Details by Peter Gunn. Hardmondsworth, Penguin Books, 1972, p. 341.

(46) Shelley's Prose, p. 297

(47) Shelley's Prose, p. 279.

(48) Shelley's Prose, p. 295.

(49) William Shakespeare. The Complete Plays. Edited by Stanley Wells and Gary Taylor. London, The Folio Society, 1988, 6 vols. Los versos pertenecen a The Tempest, acto IV, escena i, vv. 156-158, Vol. VI.p. 389.

(50) Wordsworth, Ed. Baker, p. 111.

(51) The Poems of John Keats. Edited by Jack Stillinger. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1978, p. 372. Los versos pertenecen al poema "Ode to a Nightingale".

(52) The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge. Edited with Textual and Bibliographical Notes by Ernest Hartley Coleridge. London, Oxford University Press. 1912, reprinted 1975, 2 vols. Vol. I. pp. 295-296.

(53) Blake. Ed. Stevenson, pp. 209-210.

II. EL MITO DE PROMETEO

La figura del titánida Prometeo ha sido considerada como el arquetipo de la conciencia humana y su mito ha devenido símbolo del esfuerzo del hombre en su lucha contra la injusticia y en favor del progreso. Después de un imprescindible esbozo de la cosmogonía y teogonía griegas, estudiaremos brevemente su tratamiento entre los escritores griegos, para luego ver cómo este mito se transporta a otras literaturas y sus diferentes mutaciones sufridas hasta llegar al poema de Shelley.

a) La religión y mitología griegas.

La religión griega, a diferencia de otras más cercanas a nosotros, es una religión carente de pretenciones de revelación y, por tanto, no se encuentra sistematizada ni fue objeto de la preservación rigurosa que la hubiera anquilosado de haber estado fijada en algún libro de los llamados sagrados. Es probable que en esta característica haya influido la conformación geográfica del archipiélago griego donde la variedad de los cultos locales y ese anhelo perenne de libertad de su pueblo, hayan determinado, en algún momento, ciertos tipos de influencia de acuerdo al relieve de cada una de sus ciudades importantes.

> Ninguna tradición nos habla de esa autorrevelación de los dioses olímpicos. En la época en que surgieron los poemas épicos de Homero ellos ya eran soberanos incontestados del universo, y el hecho de que alguna vez tuvieron que luchar por ese único señorío ya no era sino una oscura leyenda (1).

Un vasto cúmulo popular de leyendas, tradiciones, cultos, algunos de los cuales proceden de la civilización creto-micénica (2) fueron formando y enriqueciendo lo que conocemos como religión griega. Entre sus máximos documentos literarios tenemos tanto los poemas atribuidos a Homero (c. primera mitad del siglo VIII a.c.) como los de Hesíodo (segunda mitad del siglo VIII a.C.) este último de gran importancia porque además de Los trabajos y los días, un poema didáctico "mal dibujado y lleno de encantadoras fruslerías" (3) se le atribuye a él, o a un poeta de su escuela, la Teogonía poema donde se esbozan los orígenes del mundo y se entreteje la genealogía de las divinidades griegas. La Teogonía es quizá el venero escrito más importante y antiguo para el estudio de la religión griega. Si bien no se levanta mucho como obra poética, como afirma Bowra "no faltan pasajes sublimes, como cuando describe la victoria de Zeus sobre los titanes, trozo cuya excelencia resalta co parándolo con otras obras maestras de la narración cósmica" (4).

Aunque abandonado hace tantos siglos el culto de los dioses y de los héroes griegos, éstos siguen teniendo importancia fundamental dentro de la cultura occidental, a través de la cual han pervivido como actores, o como símbolos renovados en obras que enriquecen tanto el arte como la literatura de varias épocas y varias lenguas, así como paradigmas para el hombres:

> En el mundo pleno de lo divino -afirma Walter F. Otto-el hombre griego no mira hacia su interior para hallar allí el origen de sus impulsos y responsabilidades, sino a la grandeza del Ser, y por doquier, donde nosotros hablamos de actitud íntima y voluntad, él encuentra las realidades vivas de los dioses (5).

Por otro lado el antropomorfismo de la religión griega es algo natural en muchas otras religiones pero, en el caso de los griegos, éste podría decirse que es sistemático. El esclarecedor libro de Persson Nilsson sobre la Historia de la religión griega nos explica claramente que cuando en el dios no existe una forma antropológica visible se detiene su evolución (6). Otto,por su parte, afirma:

> Todo lo que es esencial y verdadero, revela una forma divina. Pero más acertado será lo contrario:

son las formas divinas las que revelan todo lo esencial y verdadero. Ya en este punto vimos lo que más adelante será más claro todavía, que los griego podían mirar tan profundamente en los mil tesoros del Ser solo porque las formas de sus dioses les habían abierto los ojos (7).

Si el racionalismo, característico del pensamiento griego, es consecuencia de que por ejemplo en su concepción acerca de la creación del mundo carezca de un "hacedor divino", veremos que la evolución de la creación se produce por la propia transformación del Cosmos:

De Abismo, Erebo y la negra Noche nacieron;
y de la Noche, luego, Eter y Hemera nacieron,
que ella concibió y parió, habiéndose a Erebo unido en amor.
Gea procreó primeramente, igual a sí misma,
a Urano estrellado, porque todo alrededor la cercara,
y fuera de los dioses beatos cimiento siempre seguro. (8)

Narra Hesíodo en su Teogonía. Estos dioses representan claramente principios cósmicos aunque sus nombres se escriban con mayúsculas, afirma Persson Nilsson (9).

No pasaría mucho tiempo para que se produjese la primera crítica de la religión griega en el seno mismo de su civilización a consecuencia de su antropomorfismo. Los dioses eran humanos, demasiado humanos. "Homero y

Hesíodo han atribuido a los dioses cuantas cosas constituyen vergüenza y reproche entre los hombres, el robo,el adulterio, y el engaño mutuo", criticaría Jenófanes sobre su moral unos siglos más tarde (10). Igualmente se mofaría de la forma humana de los dioses: "Si los bueyes los caballos o los leones tuvieran manos y fueran capaces de pintar con ellas y de hacer figuras como los hombres, los caballos dibujarían las imágenes de los dioses semejantes a la de los caballos y los bueyes harían sus cuerpos tal como uno tiene el suyo" (11).

Pero, como bien afirma Werner Jaeger: "Nunca se le ocurre a Jenófanes insinuar que Dios pudiera carecer totalmente de forma. Es significativo que durante todo el tiempo en que los griegos dirigieron su atención filosófica a estos temas, fue el problema que nunca perdió su importancia" (12)

Así, el acercamiento de los griegos a la divinidad se realizó hacia seres superiores en quienes se revelaba la esencia del Ser y que gozaban, además, de la inmortalidad -aunque no fuesen eternos- pero que comulgaban con los humanos de similares pasiones, desdichas y placeres. No extraña, pues, la proximidad con que se vivía su manifestación. Los griegos eran un pueblo profundamente religioso porque su religión era la religión de la vida manifestada bajo el propio prisma humano, a diferen

cia de otras religiones cuya improbable experiencia futura las convierte en religiones de la muerte. Los griegos consideraban la muerte, la extinción terrena como el mayor de los males. Recordemos las estremecedoras palabras de Aquiles a Ulises en la Odisea:

> **No pretendas, Ulises preclaro, buscarme consuelos**
> **de la muerte, que yo más querría ser siervo en el campo**
> **de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa**
> **que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron.** (13)

O las igualmente esclarecedoras de este sentimiento vital de la vejez y la muerte que se desprenden de un fragmento de **Mimnermo** (fl. 630 a.C.):

> **Como las hojas que brotan en la suave primavera**
> **y maduran bajo el sol, nosotros, bajo esta dicha,**
> **muy poco nos deleitamos con las flores de la edad,**
> **ignorando de los dioses los placeres e infortunios.**
> **Nos gobiernan torvas Parcas: una que el término fija**
> **de la vejez desdichada; la otra, el de la muerte.**
> **De la juventud los frutos solo existen un instante,**

mientras el sol se derrama sobre la faz de la tierra.
Pero pasada esta edad y esta vida de dulzura,
entonces desea el hombre mejor la muerte a la vida.
De pena se llena el alma: para unos se hunde la casa
y muy luego lo persigue la aflicción de la miseria,
al otro le faltan hijos y con angustias extremas
caminando bajo tierra muy pronto desciende al Hades
sin acallar sus anhelos; otro sufre un morbo amargo
y no existe hombre a quien Zeus no le reserve desdichas. (14)

Acerca de la generación de los dioses, en la Teogonía de Hesíodo se cuenta que Gea, la Tierra, engendró en primer lugar a un semejante suyo, Urano; como concubina de Urano, Gea dio a luz a la raza de los titanes: Océano, Ceos, Críos, Hiperión, Japeto, Tea, Rea, Temis, Mnemósine, Febe y Tethys: "Tras ellos nació el más joven, Cronos, de mente **tortuosa**, / el más terrible de los hijos, y **odió al padre fecundo**" (15). Como Urano mantenía encerrados en una caverna a otros tres hijos monstruosos y soberbios, los Centímanos (Coto, Briareo y Giges), Gea concibió odio contra él e intentó conspirar con sus hijos, pero solo Cronos tuvo tal atrevimiento. Cuando Urano, encendido de ardor quiso abrazar a Gea, Cronos, con una guadaña, le cortó los genitales que arrojados al mar fluyeron en blanda espuma de la cual nació Afrodita. De la unión de Cronos y Rea nacieron Hestia, Deméter, Hera, Hades, Poseidón y Zeus. Pero Cronos los devoraba porque sabía, por Gea y Urano, que los Ha-

dos habían previsto que sería destronado por un hijo suyo. Consumida por el dolor, Rea, siguiendo los consejos de sus padres, ocultó a Zeus al nacer y envolvió en sus pañales una piedra. Cronos se la tragó pensando haber devorado a su hijo. Desarrollados el valor y la musculatura de Zeus, a la vuelta de los años, Cronos fue vencido por el arte y la fuerza de su hijo. Ayudado por Metis (la Prudencia) quien le entregó una poción gracias a la cual Cronos vomitó a los niños devorados, pudo Zeus formar una alianza con sus hermanos y, luego de liberar a los cíclopes uránidas, quienes le otorgaron como dones el trueno, el rayo y el relámpago, fueron arrojados Cronos y sus hermanos los titanes con quienes este había formado una alianza contraria. Los dioses vencedores se repartieron el poder: Zeus obtuvo el cielo; Hades, el mundo subterráneo y Poseidón, el mar. Zeus conservó para sí su preeminencia sobre el universo. Posteriormente, con su victoria sobre los Gigantes, hijos de Gea, fecundados por las gotas de la sangre de Urano al momento de su mutilación y, sobre todo, contra Tifón, monstruo engendrado después del destierro de los titanes por Gea en unión con Tártaro, se consolidó la victoria de Zeus.

La lucha contra el monstruo Tifón, es uno de los momentos más emocionantes e inspirados en la Teogonía y está escrito con verdadero temblor épico:

Asperamente y fuerte tronó y, en torno, la tierra
resonó horriblemente, y el cielo espacioso, de arriba,
y el ponto y las corrientes de Océano y los infiernos terres-
[tres.
Y el gran Olimpo temblaba bajo los pies inmortales,
cuando el dios levantóse, y la tierra gemía.
De ambas partes, llenaba al ponto violáceo ardor
del trueno, del relámpago, y del fuego que del monstruo venía,
de las tormentas y los vientos, y del rayo flameante;
y hervían toda la tierra y el cielo y la mar;
y enfurecían, todo en torno de la playa, olas enormes,
bajo el ímpetu inmortal, y surgía un temblor incesante;
y aterrábanse Hades, que reina sobre los muertos infernos,
y los Titanes, abajo en el Tártaro, en torno de Cronos,
del incesante clamor y la tremenda pelea.

Zeus allí, cuando hubo juntado su fuerza y cogido las armas
—el trueno, el relámpago y el rayo encendido—,
hiriólle, desde el Olimpo embistiendo, y todas en torno
quemó portentosas cabezas del monstruo terrible.
Y cuando lo hubo vencido, después de azotarlo con golpes,
se derribó aquél, mutilado; y la tierra inmensa gemía.
Una llama impetuosa salió del dios fulminado,
en los hocinos del monte, oscuros, abruptos,
donde fue herido; y de la tierra inmensa ardía una gran parte,
con vapor prodigioso, y se fundía como estaño,
por los mozos, con arte, y por el bien perforado crisol
ablandado, o como hierro que, aunque sea lo más duro,

en los hocinos del monte por el fuego ardiente domado,
se funde en el suelo divino bajo las palmas de Hefesto;
así fundíase la tierra en el ardor del fuego encendido.
Lo arrojó, pues, en su alma irritado, al Tártaro vasto. (16)

Con esta última victoria se instaura, definitivamente, la nueva generación de los llamados dioses olímpicos.

b) El mito de Prometeo entre los griegos

En la Teogonía de Hesíodo la figura de Zeus es, pues, la de una dios pleno de magnificencia, majestad y poderío, mientras que la de Prometeo, no un verdadero titán, sino hijo de uno de ellos, es más bien la del personaje ingenioso y, hasta podríamos decir, picaresco si usamos la terminología del Renacimiento Español para este tipo de protagonista. En lo que constituye un mito etiológico, vemos a Prometeo engañando a Zeus al presentarle, mañosamente dispuestas, las partes de un buey, que conducen al dios al error de una mala elección:

Pues, cuando a un arreglo llegaban dioses y hombres mortales
en Mecona, entonces, habiendo a un gran buey, de intento,
partido, lo expuso, queriendo engañar la mente de Zeus.
Pues, por un lado, las carnes y entrañas pingües de grasa
en la piel depuso, cubiertas con el vientre bovino;

por el otro, los blancos huesos del buey, con arte doloso
ajustando, depuso, cubiertos con grasa luciente.
Entonces, le dijo el padre de hombres y dioses:
"Hijo de Japeto, entre todos los dioses preclaro;
querido, ¡qué injustamente hiciste las partes!"

Así habló, con sarcasmo, Zeus que conoce inmortales consejos.
Y le dijo, a su vez, Prometeo de mente tortuosa,
con ligera sonrisa y sin olvidar el arte doloso:
"¡Zeus muy glorioso, máximo entre los dioses siempre existentes!,
de estas dos, toma la que el corazón en el pecho te manda."

Habló con engaño; y Zeus que conoce inmortales consejos
reconoció y no ignoró el engaño; y los males en su alma
veía que, para los hombres mortales, habían de cumplirse.
Con ambas manos él levantó la blanca manteca;
e irritóse en el pecho y la ira le llegó al corazón
al ver los blancos huesos del buey con el arte doloso.
(De allí, para los inmortales, sobre la tierra los hombres
queman los blancos huesos en perfumados altares).

Entonces le habló, muy indignado, Zeus que amontona las nubes:
"Hijo de Japeto, que más que todos eres taimado,
¡conque, querido, todavía no olvidas el arte doloso!"

Así habló, irritado, Zeus que conoce inmortales consejos.

Y de aquí en adelante, del dolo acordándose siempre,
ya no daba a los fresnos del fuego infatigable la fuerza
para los hombres mortales que sobre la tierra residen. (17)

Sin embargo, Prometeo vuelve a las andadas con Zeus al robar el fuego de los dioses, encerrándolo en una caña hueca, para entregárselo a los hombres. Zeus, entonces, crea una calamidad para compensar el don del fuego y ordena a Hefesto modelar a la mujer:

asimismo, como un mal para los hombres mortales,
Zeus altitonante creó a las mujeres, en obras nocivas
partícipes. (18)

En Los trabajos y los días, donde esta parte del mito de Prometeo se narra con mayor extensión, Hesíodo agregará que la mujer entregada a los mortales, Pandora, destapó el tonel donde los dioses habían colocado presentes causantes de daños irremediables para los hombres.

Una tercera parte del mito de Prometeo es aquel de la relación con su hijo Deucalión. Según narra el seudo Apolodoro en su Biblioteca, cuando Zeus quiso destruir la raza humana, desencadenó una fuerte lluvia, pero Prometeo ya había aconsejado a su hijo construir una arca y proveerla de todo lo necesario. Cuando las aguas crecieron, el arca de Deucalión fue transportada por nueve días y finalmente desembarcó en el monte Parnaso. Deuca

lión ofreció entonces un sacrificio a Zeus quien le concedió un deseo. El deseo escogido por Deucalión fue el de crear hombres (19). Al respecto, narrá Alfonso Reyes:

> Deucalión y Pirra recibieron orden de echar a andar desnudos velado el rostro para ignorar lo que aconteciera y arrojando por sobre sus hombros "los huesos de su madre", es decir las piedras de la tierra. Prometeo, detrás de ellos y con una tea escondida, iba sollamando las piedras que sus hijos lanzaban. Las de Deucalión se transformaban en hombres; las de Pirra, en mujeres (20).

Aunque Hesíodo no específica la causa del castigo de Prometeo, la parte del mito de mayor resonancia desde su tratamiento por Esquilo (525-524-456 a.C), generalmente se da por entendido que fue por el robo del fuego.Hesíodo narra escuetamente en su Teogonía:

> **Y a Prometeo taimado ató con vínculos indisolubles,**
> **con penosas cadenas, de una columna en medio pasándolas,**
> **y contra él incitó a un águila de alas tendidas; y el hígado**
> **inmortal ella comía, mas éste de noche crecía justo igual**
> **en cuanto devoraba, en todo el día, el ave de alas tendidas.(2**

Prometeo fue finalmente liberado por Heracles, hijo de Zeus, luego de que el héroe matara al águila, con consentimiento del dios quien reservó esta tarea para mayor gloria de su hijo.

Por lo que llevamos dicho, puede deducirse que Prometeo era recordado entre los griegos como un héroe cultural por su desprendida hazaña a riesgo de tantos sufrimientos, de entregar a los humanos un elemento de tanta importancia como el fuego, no solo para darles calor y protegerlos del frío, al igual que para el cocido de sus alimentos, sino como elemento transformador en la alfarería y la metalurgia. Con el descubrimiento de las potencialidades del fuego el hombre no solo obtiene mayor comodidad y bienestar sino también mayor poder, al igual que la multiplicación de sus capacidades. Pero este elemento además es purificador y de categoría divina. Sería difícil encontrar una religión que no lo haya utilizado en sus prácticas rituales. El fuego es el gran elemento del cambio, de la transformación acelerada:

> El fuego es un fenómeno privilegiado que puede explicarlo todo. Si todo aquello que cambia lentamente se explica por la vida, lo que cambia velozmente se explica por el fuego (22).

Afirma Gastón Bachelard quien propone llamar Complejo de Prometeo las tendencias que nos impulsan a la desobediencia de tomar conocimiento del prohibido fuego. Y esto es lo que, precisamente, produce la desobediencia de Prometeo al entregar el fuego a los humanos. Un exclusivo atributo divino es entregado al hombre, un ser sin ninguna característica especial y, por su intermedio, se produce un multiplicado ascenso de tipo cultural. Pero debemos recordar que los dioses, como afirma Lucrecio:

> **ricos en sí mismos, para nada necesitan del hombre (23).**

Quizá Nietzsche ha interpretado, mejor que nadie, el motivo del castigo divino:

> La premisa de ese mito de Prometeo es el valor inmenso que tiene el fuego, como verdadero paladión de toda cultura naciente a los ojos de la humanidad ingenua; pero eso de disponer el hombre a su antojo del fuego y no recibirlo tan sólo como don del cielo, en forma de rayo que hace brotar la llama o de radicación solar que proporciona calor, se le antoja a esa pensativa humanidad arcaica un ultraje, un robo a la Naturaleza divina. Es así que ya el primer problema filosófico establece una penosa e inso

luble contradicción entre hombre y dios, colocándola cual un peñasco en el umbral de toda cultura. Lo mejor y supremo que puede alcanzar la humanidad lo consigue por un acto ultrajoso, y tiene que aceptar entonces sus consecuencias, o sea toda la marejada de sufrimientos y desventuras con que los agraviados seres celestiales no pueden menos que acosar al linaje humano empeñado en noble elevación; concepción amarga que por la dignidad que confiere al ultraje forma singular contraste con el mito semítico de la caída del hombre, donde se consideraban la curiosidad, el engaño falaz, la propensión a ceder a la tentación y la concupiscencia, esto es, una serie de afecciones primordialmente femeninas, como la causa de todos los males (24).

De ahí, pues, la importancia para el hombre griego de la figura de Prometeo, quien también se eleva del personaje mañoso de Hesíodo en el noble, altivo y elocuente defensor de la humanidad en Esquilo, para quien el mito del robo del fuego y del castigo divino discurre hacia el problema de la justicia universal, fin último del destino del hombre.

El helenista Gilbert Murray ha observado certeramente que Esquilo, el verdadero creador de la tragedia grie-

ga (una de las cumbres de la literatura universal), deja de lado todas las rusticidades de la narración folklórica del mito de Prometeo y se concentra tan solo en el robo del fuego por parte de Prometeo para entregárselo a los humanos (25). Se eleva en el drama de Esquilo al personaje ingenioso de Hesíodo en un titán diferente de aquellos vencidos por Zeus, gracias a su don de previsor del futuro.

Es de todos conocido que los trágicos griegos componían, por lo general, grupos de tres tragedias ligadas que eran seguidas por un drama satírico como fin de fiesta. El Prometeo encadenado de Esquilo era, aparentemente, la primera tragedia a la cual seguían Prometeo liberado y Prometeo portador del fuego (26).

El Prometeo encadenado, la única pieza conservada de la trilogía de Esquilo, plantea, dentro de su admirable concepción y ejecución escénica (en cuyo movimiento no atenta en absoluto la inmovilidad de su personaje principal clavado a una roca), el problema de la justicia universal. Para el espectador griego existía, además, en favor y simpatía por Prometeo,que éste había previsto su propio castigo y posterior sufrimiento al robar el fuego en pro de los humanos a quienes había dotado de este elemento de progreso y purificación. La inspiración esplén

dida de Esquilo, "quien, a más de poeta trágico, era lo que hoy llamaríamos teólogo" según Alfonso Reyes (27),se manifiesta infatigable en este drama en el cual Prometeo como los personajes de las grandes obras literarias (El Quijote, Lear, Fausto, etc.) representan el espíritu del hombre. En el drama cosmogónico de Esquilo de dimensiones universales y en el que todo está hecho con grandeza, se contrasta la figura de Prometeo con el de un personaje ausente en el escenario pero, sin embargo, presente a través de la obra por las múltiples menciones de los protagonistas o de quienes son sus enviados: Zeus,el nuevo rey de los felices, quien ha ordenado encadenar a Prometeo por haber entregado el fuego a los humanos. A través de todo el drama Prometeo no cede un ápice en su decisión y destino y solo se lamenta de su injusta situación con elocuentes razonamientos ante figuras como Océano, o sicarios de Zeus como Hermes, se mantiene en un orgulloso mutismo total cuando es encadenado por Kratos, Bías y Hefesto. Pero Prometeo impresiona como un personaje vivo y no como una simple idea o una abstracción por la dosis de humanidad que le otorgan sus sentimientos, ya sea ante la desvalida soledad que lo rodea al igual que cuando siente cólera, odio o temor.

En el Prometeo el dolor se convierte en el signo específico del género humano. Aquella creación de un

día trajo la irradiación de la cultura a la existencia oscura de los hombres de las cavernas. Si necesitamos todavía una prueba de que este dios encadenado a la roca en escarnio casi de sus acciones encarna para Esquilo el destino de la humanidad, la hallaremos en el sufrimiento que comparte con ella y multiplica los dolores humanos en su propia agonía. No es posible que nadie diga hasta qué punto el poeta llegó a la plena conciencia de su simbolismo. La personalidad individual, característica de las figuras míticas de la tragedia griega y que las hace aparecer como hombres que realmente han vivido, no aparece de un modo tan claro en el Prometeo. Todos los siglos han visto en ella la representación de la humanidad. Todos se han sentido encadenados, a la roca y participado con frecuencia en el grito de su odio impotente. Aunque Esquilo lo ha tomado ante todo como una figura dramática, la concepción fundamental del robo del fuego lleva consigo una idea filosófica de tal profundidad y grandiosidad humana, que el espíritu humano no la podrá agotar jamás. Estaba reservado al genio griego la creación de este símbolo del heroísmo doloroso y militante de toda creación humana, como la más alta expresión de la tragedia de su propia naturaleza. Sólo el Ecce Homo, que con su dolor por los pecados del mundo surge de un espíritu completamente distin

to, ha conseguido crear un nuevo símbolo de la humanidad de validez eterna, sin quitar nada a la verdad del anterior. No en vano ha sido siempre el Prometeo la pieza preferida por los poetas y los filósofos de todos los pueblos entre las obras de la tragedia griega y lo seguirá siendo en tanto que una chispa del fuego prometeico arda en el espíritu humano (28).

Es seguro que la conclusión prevista por Esquilo para la solución del conflicto entre Zeus y Prometeo era la reconciliación por parte del titán por la revelación de que de la unión entre el padre de los dioses y la nereida Tetis se engendraría un hijo que lo derrocaría. Estaba destinado a un hijo de Zeus el acto de liberar al titán de su roca en el Cáucaso y de matar al águila que le devoraba el hígado.

Por eso parece muy probable que su aparición se deba al propósito de pedirle a Prometeo la autorización de revelárselo a Zeus. Era a Heracles a quien correspondía poner en libertad a Prometeo;debía estar allí por la voluntad de Zeus de hacerlo. El secreto consistía en que el hijo de Tetis iba a ser más grande que su padre. Zeus había estado a punto de desposar a Tetis, pero al escuchar este oráculo,

se la entrega a un pretendiente mortal, Peleo. En esta forma, Zeus está salvado; no tendrá un hijo más grande que él. En compensación, pone en libertad a Prometeo, le restituye sus dignidades, y funda en su honor la fiesta de la Prometeia (29).

Según el mismo Murray esta fiesta parece haber sido el tema del tercer drama de la trilogía, Prometeo portador de fuego:

> Este, pues, es el final de la historia. La paz es concertada sobre determinadas bases entre ambos enemigos y solemnizada con un gran ritual, como en Las Euménides. Ahora bien, en esto hay la posibilidad de cometer un gran error. La verdadera solución nos lleva a uno de los más profundos y característicos repliegues del pensamiento de Esquilo. Es Zeus el que se arrepiente más que Prometeo (30).

Es probable que por la majestad y prestigio que aureolaban a la trilogía de Esquilo, los trágicos griegos se autocensuraran de intentar competir con el maestro, pues no existen testimonios entre ellos de la escritura o escenificación de otros dramas sobre Prometeo.

En Los nueve libros de la historia de Heródoto (siglo V. a.C) existe una mención de tipo geográfico referida a la esposa de Prometeo, Asia (31).

En la deliciosa comedia de Aristófanes (450-385 a. C.) Las aves, vemos a Prometeo en una de sus escenas. El titán aparece para prevenir a los fundadores de una ciudad edificada en los cielos, que los dioses van a enviar unos embajadores y de cómo deben negociar con ellos. En la humorística escena imaginada por Aristófanes, Prometeo, para que Zeus no pueda verlo, se cubre la cabeza con una sombrilla (32).

Platón (429-347 a.C.) trató, o más bien inventó, o sólo divulgó, en su diálogo Protágoras, una nueva forma del mito que pone en boca de este sofista. Los hombres, según Protágoras, o quizá el propio Platón, son forjados por los dioses y ordenan a Prometeo y a su hermano Epimeteo distribuirles, de la forma más conveniente posible, sus capacidades. Prometeo le indica a su hermano efectuar el reparto reservándose para el mismo la tarea de inspeccionar la labor. Pero Prometeo observa que, mientras los animales tenían todo, el hombre andaba desnudo y sin cubrirse con nada. Entonces Prometeo roba a Hefesto y a Atenea su sabiduría profesional junto con el fuego y se los ofrece al hombre. El hombre fue el único en

tre los animales en creer y adorar a los dioses pero carecía de la ciencia política por lo que Zeus, para evitar la extinción de los humanos, en una civilización puramente técnica, envió a Hermes para otorgarle al hombre el sentido moral y la justicia. "Impón una ley de mi parte -ordena y concluye el Zeus de Platón- que al incapaz de participar del honor y la justicia lo eliminen como a una enfermedad en la ciudad" (33).

Es muy directo el interés de este mito que, en buena cuenta, además de intentar narrar el origen del hombre, lleva una tesis: el hombre está capacitado para intervenir en política y debe hacerlo. La intención del mito de Prometeo en el Protágoras de Platón es, pues, de sentido moral.

El escéptico Luciano de Samosata (c. 120-c. 180)nos ha dejado dos pequeños diálogos sobre Prometeo. En el primero de ellos Prometeo o El Cáucaso (34) Hermes y Hefesto, cumpliendo las ordenes de Zeus, llevan a Prometeo para clavarlo mientras éste se defiende e increpa la dureza del castigo para la pequeña culpa que, según él, ha cometido. Con su brillante y conciso estilo, Luciano,en el discurso de Prometeo, pleno de ironía por otra parte, desarrolla argumentos casi irrebatibles que llegan a convencer a sus propios captores, Queda pendiente, sin em-

bargo, la revelación, en este elegante diálogo, del medio por el cual Prometeo será finalmente liberado.

En el quinto de los Diálogos de los dioses, antiguamente numerado como primero, desarrolla Luciano la revelación a Zeus, por parte de Prometeo de que su unión con la nereida Tetis produciría su caída "lo que naciera hará lo mismo que tu hiciste con Saturno" (35). Prometeo con esta oportuna revelación y advertencia a Zeus se gana su liberación. El diálogo de Luciano es muy breve pero es finísimo y vivaz. Escritos ya cuando los dioses griegos habían perdido su magnificencia, el escepticismo de Luciano se recrea sin dureza, con gracia y amenidad, en revivir a las antiguas divinidades caídas.

Existen tangenciales referencias a Prometeo en Los argonautas de Apolonio de Rodas (295-215 a.C) (36). El seudo Apolodoro en su Biblioteca, rico tratado mitológico muy consultado durante la antigüedad y compilado alrededor del siglo II a.C., pero del cual solo nos queda un resumen posterior, narra el mito de Prometeo y completa la escueta versión de la Teogonía. En la Biblioteca se nos cuenta que "Prometeo, **luego de modelar a los hombres con agua y tierra les dio también el fuego, ocultándolo en una vara a escondidas de Zeus" (37).**

En la fábula "Zeus, Prometeo, Atenea y Momo" de Esopo (siglo VI a.C.), conservada en prosa, aparece Prometeo contendiendo con los dioses citados y actuando Momo como árbitro de las creaciones que cada uno de los dioses ha realizado: Zeus, un toro; Prometeo, un hombre; Atenea, una casa. Momo critica con envidia y sin medida las creaciones de cada uno a las que encuentra distintos defectos, por lo que Zeus, que acaba indignado contra sus celos, lo arroja del Olimpo. "Esta fábula muestra que no existe nada tan perfecto, que no pueda ser presa de la crítica", sentencia el fabulista griego (38).

En la Descripción de Grecia de Pausanias (fl. 150) existen varias menciones de Prometeo. En la primera, aparece un altar dedicado a la figura de Prometeo en el edificio de la Academia en Atenas:

> En la Academia existe un altar dedicado a Prometeo, y desde él corren hasta la ciudad portando antorchas encendidas. La competencia ocurre mientras se realiza la carrera para mantener la antorcha encendida; si las antorchas de los primeros corredores se apagan, no existe ya ningún reclamo sobre la victoria, pero el segundo corredor debe ejecutar su carrera. Si su antorcha también se apagara, entonces el tercer corredor obtiene la victoria. Si todas las antorchas se apagan, no existe ningún vencedor (39).

La segunda mención de Pausanias en su Descripción de Grecia es la de una estatua sobre la liberación de Prometeo por Heracles en un templo de Olimpia:

> ...y Prometeo aún sufriendo sus cadenas, aunque Heracles ha sido alzado hasta él. Porque entre las historias referentes a Heracles existe la de que mató al águila que atormentaba a Prometeo en el Cáucaso y lo liberó de sus cadenas (40).

Finalmente, Pausanias menciona unos restos que recuerdan a Prometeo como creador de la raza humana:

> En el precipicio existen dos piedras, cada una de las cuales es tan grande como para llenar una carreta. Son de color arcilla, pero no el de la arcilla de la tierra sino el de aquella que se encuentra en un precipicio o en una corriente enarenada, y huelen como la piel de un hombre. Dicen que son restos de la arcilla con que Prometeo modeló a toda la raza humana (41).

c) El mito de Prometeo en la literatura antes de Shelley

En la literatura latina la obra más importante sobre Prometeo fue un drama perdido, atribuido a Lucio Accio (170-c. 86 a.C.) en el que, aparentemente, como hacían muchos dramaturgos romanos, realizó una refundición de la trilogía de Esquilo (42).

Existen otras menciones tangenciales a la figura de Prometeo como el poema LXIV, vv. 294-297 de Cayo Valerio Catulo (c.87-c. 54a.C.) (43), el verso 42 de la "Egloga VI" de Publio Virgilio Marón (71/70-19 a.C.) (44). En las Odas de Horacio (65-8 a.C) encontramos varias menciones a Prometeo: I, 3 vv. 25-23; I, 16 vv. 13-16; II, 13, v.37; II. 18, v. 35; y en el épodo XVII, v. 67 (45).

Los versos 13-16 de la oda I, 16 se encuentran citados en el opúsculo Vindicación de la alimentación vegetariana (1812) de Shelley y luego reproducidos en La reina Mab el poema temprano del poeta, del que hablaremos - en el capítulo siguiente.

Igualmente pueden rastrearse menciones, sobre las que no cabe insistir, en Las metamorfosis de Publio Ovidio Nasón (43 a.C.-17d.C.) (46) la Medea v. 709, de Lucio Anneo Séneca (c. 4 a.C. -65) (47), en Los argonautas de Cayo Valerio Flaco (murió c.9) (48), en la fábula IV,

14 de Fedro (c.15a.C.-50) (49), en la sátira XIV de Juvenal (c.60-d.127) (50), en el epigrama X, 39 de Marcial (c.40-c. 104) (51) y en la Historia natural de Plinio (52). La fábula 144 de Cayo Julio Higinio, "erudito y estudioso de los poetas y las antigüedades" según Ettore Bignone (53) narra sumariamente el mito de Prometeo mientras que la parte II, 15 del Tratado sobre la astronomía del mismo autor está dedicada en forma más extensa, casi en su integridad, a Prometeo (54).

Todas estas menciones, sin embargo, las anotamos a título de curiosidad. En realidad podemos considerar que de los latinos no ha quedado nada esencial que agregar a su tratamiento con relación al realizado por los griegos.

Debemos dar un salto hasta el Renacimiento Francés para encontrarnos nuevamente con Prometeo. En Los amores y nuevas metamorfosis de las piedras preciosas, virtudes y propiedades de las mismas (1576) del poeta Remy Belleau (1528-1577) se encuentra el breve poema de setenta y cuatro versos "Prometeo, primer inventor de los anillos y del engaste de las piedras" que consta de dos partes. En la primera, que abarca los primeros cuarenta y dos versos, Belleau imita las lamentaciones del titán del Prometeo encadenado de Esquilo; la segunda parte, hasta el final, narra la advertencia de Prometeo a Júpiter de evitar su

unión con Tetis y de su liberación por Hércules. Belleau siguiendo la tradición mitológica da cuenta que, debido al juramento del dios olímpico, Prometeo debió de seguir usando un anillo que forjó del mismo hierro de sus cadenas con un trozo de la roca donde estuvo preso tanto tiempo, de tal forma que, así, el juramento de Júpiter se seguiría cumpliendo. Veamos el final del poema de Belleau:

> He aquí, pues, al primero que engastó la piedra
> en un anillo de hierro, industriosa mano de obra.
> Del hierro se pasó al cobre, y también al estaño,
> del estaño a la plata, y de la plata al oro,
> de las piedras de una roca a las piedras más escogidas,
> Esmeraldas, Rubíes, Diamantes, Crisolitos;
> y aquello que permaneció como signo de una desdicha,
> fue la gloria y el honor de Príncipes y Reyes. (55)

Lector y estudioso de Ovidio, Remy Belleau se caracteriza en este poema por la finura del tratamiento del tema y de sus detalles y por una inspirada y elegante erudición transfundida entre sus versos.

El filósofo inglés Francis Bacon (1561-1626) afirmaba en sus Ensayos que en Prometeo "se representa la naturaleza humana" (56). Sin embargo, en De Sapientia Veterum (1609), traducida al inglés con el título La sabiduría de los antiguos (1619), una rara colección compuesta en latín de escritos mitográficos sobre algunas divinidades grecolatinas, y que pertenece a la tradición interpretativa renacentista de los mitos, desarrolla Bacon la historia de Prometeo con gran deta-

lle y penetración. En el tratado de Bacon se advierte que, de acuerdo al pensamiento renacentista, el hombre es el centro del mundo y todo parece destinado y subordinado a él:

> los antiguos, paseando sus miradas en la inmensidad de las cosas, pensaban que la formación y la constitución del hombre era la obra más adecuada de la divinidad, la más digna de ella, y la única que atribuyeron a la divina Providencia (57).

El comentario y la interpretación de Bacon es muy amplio e incluye también otras facetas del mito además del de su engaño a Zeus y la entrega del fuego divino a los humanos por parte de Prometeo: su relación con Pandora y con Epimeteo, su liberación por Heracles. Pero Bacon se detiene en los umbrales del roce del mito con el cristianismo:

> Ante todo, esta navegación que Heracles emprende en la copa del Sol para liberar a Prometeo, pareciera ser una encarnación del Verbo divino, que se dignara, por así decir, desplegar la vela sobre el Océano del mundo, revestido de carne humana (especie de frágil copa), para la redención del género humano. Mas, debemos detenernos aquí; pues se nos prohíbe toda interpretación, por temor de llevar un fuego extraño y profano sobre el altar del Señor (58).

Debemos transladarnos a la España del siglo de oro para encontrar nuevamente la figura de Prometeo.

Don Francisco de Quevedo (1580-1645) adaptó bajo la forma de dos sonetos con estrambote, traducidos aparentemente del latín, sendos fragmentos del Prometeo encadenado de Esquilo.

Soneto

"Aunque del alto monte en la aspereza
me ves a duros riscos amarrado,
desta águila cruel despedazado,
que ceba en mis entrañas su fiereza;

Por toda la privanza y la riqueza
a que el supremo Jove te ha ensalzado,
no te trocara, si me fuese dado,
mi desgraciada suerte y mi pobreza;

Pues padecer tormento semejante
un dios por ser prudente, fiel y justo,
lo tengo por mayor gloria y trofeo.

Que ser cual tú, del Sumo Altisonante
ministro, que le cumple cualquier gusto
que proceda de torpe y vil deseo."

El sabio Prometeo
dijo con pecho fuerte y generoso
al injusto Mercurio cauteloso.

Otro soneto

"Triunfad, hijo de Maya cauteloso,
del Cielo que tenéis tiranizado;
gozad, modernos dioses, del reinado:
hartaos de ambrosía y de néctar sabroso.

Que yo, en aqueste estado lastimoso,
al intratable Cáucaso amarrado,
me precio que me habéis así tratado
por haber sido al Mundo provechoso.

No presumáis de que me habéis rendido;
que por todo tu oficio y tu privanza
no trocaré la suerte en que me veo.

Y desde este desierto, aquí caído,
soy de vuestra imprudencia gran probanza
y de esa injusta gloria alto trofeo."

El sabio Prometeo
así las amenazas rebatía
de Mercurio y de Jove, que lo envía. (59)

En el Perú existe una mención de cierta extensión a la figura de Prometeo en la recopilación póstuma de los sermones de Juan de Espinosa Medrano (c.1632-1688), más conocido como El Lunarejo, bajo el título de La novena maravilla. En la "Salvtación", al comienzo de la "Oración Panegyrica de la Feria Tercia de Pentecostes en el Hospital de los Natvrales de la Ciudad del Cuzco, con el Señor descubierto. Año de 1682", Espinosa Medrano realiza una

interesante comparación, con un estilo rico pero riguroso, entre la figura de Prometeo y la de Cristo a quien representa. Curiosamente, no utiliza la similitud, a todas luces esperada en el lector, entre Prometeo, clavado en una roca del Cáucaso por su amor a la raza humana, y la de Cristo, clavado en una cruz para salvar a los hombres La hermosa "Salvtación" es la siguiente:

> **En un nevado risco de los del Cáucaso gemía encadenado el audaz Prometeo y un águila voraz le pacía el corazón, cebando en sus entrañas el corvo sanguinolento pico, corazón tan porfiadamente perdurable; que por más que noche y día le gastaban, tornaba a restaurarse y crecer a la perpetuidad de aquel tormento. Mereciólo (dicen) porque subiéndose al Cielo, había hurtado de la rueda de el mismo Sol la inmortal llama del fuego de la vida y traídolo a la tierra, para animar con él cierta estatua de barro, que con primor había fabricado. Infundióle la llama, vivió el barro, y quedó hombre. Mentiras tuyas, oh Grecia: que el verdadero Prometeo no es sino Cristo, a quien sino en el Calvario, a blasfemos rigores, rasgado el pecho; hoy en el Cáucaso de la Iglesia, entre las nieves de cándidos accidentes aprisionado, le muestra aquella Roca de cristal, o aquel cristal de Roca: <u>Caucaso abruptior</u> (dijo Tertuliano) <u>quidni? Apud quem verus Prometheus Deus Omnipotens blasphemiis lancinatur.</u> [¿No es un Cáucaso más abrupto junto al cual al verdadero Prometeo, Dios Omnipotente, lo desgarren con blasfemias?] (Contra Marcion). El fue quien subiendo a los Cielos arrebató del mesmo inefable círculo de la Divinidad el fuego de la vida en su Soberano Espíritu. Hurto fue en Prometeo: <u>Furtumque Promethei.</u> No en Cristo, que a fuer de la Consubstancialidad con su Eterno Padre**

producir al Espíritu Santo, y enviarle en llamas de su aliento, no fue rapiña sino igualdad: Non rapinam arbitratus esse aequalem Deo. [No fue rapiña sino igualdad con Dios.] Arrojóle a la tierra, para vivificar hombres de barro, que fabricado había para cielos del orden sobrenatural. Pero en verdad, que le pacen al Divino Prometeo el corazón, que corazón suyo es la Eucaristía: (dijo Alberto el Grande) Non minima cordis eius particula est Eucharistia. [No es la Eucaristía la parte más pequeña de su corazón.] Corazón, que en tantos siglos, y de tantos picos comido, ni se gasta, ni se acaba; antes renace sacramentalmente repetido con perpetuidad incesable, para cebarnos águilas en su Cuerpo: Ubicumque fuerit Corpus, ibi congregabuntur, et Aquilae. [Por doquiera que estuviese su Cuerpo, también allí se congregaban las águilas.] A comerle pues medio lado, generosas aves, que hacia el roto costado está el Verbo vertiendo los néctares de su corazón en aquel Pan, el Espíritu Santo derramando lluvias de luz en sus lenguas, María rebosando todas estas gracias en su plenitud. Supliquémosla nos alcance alguna, saludándola con el Angel: Ave Gratia plena. [Dios te salve María, llena eres de gracias.] (60).

El mito de Prometeo y Pandora parece haber encantado a Voltaire, seudónimo de Francois-Marie Arouet (1694-1778) quien lo cita y trata el tema varias veces en diversas obras suyas. En el artículo dedicado a la "Epopeya" de su Diccionario filosófico, al tratar al comienzo del mismo sobre Hesíodo, menciona el mito de Prometeo y presenta al lector

una imitación en treinta y tres alejandrinos de la fábula de Pandora. "¡Si Hesíodo siempre hubiese escrito así, sería superior a Homero!" (61), afirma entusiasmado Voltaire.

En su diatriba Es necesario tomar un partido o El principio de acción de 1772, había afirmado antes sobre el origen del mal:

> Nada más espiritual y más agradable, en efecto, que el cuento de Pandora y de su caja. Si Hesíodo hubiese tenido el mérito de inventar esta alegoría, lo estimaría tan superior a Homero como Homero lo es a Licofronte. Pero creo que ni Homero ni Hesíodo inventaron nada; pusieron en verso las creencias de su época.
>
> Esta caja de Pandora, que contiene todos los males que han surgido, parece encerrar también todos los hechizos de las alusiones a la vez las más sorprendentes y delicadas. Nada es más encantador que este origen de nuestros sufrimientos. Pero hay algo aún más estimable en la historia de Pandora. Tiene un mérito extremo del cual me parece no se ha hecho mención, es que nunca se ordenó creer en ella (62).

Pero ya desde 1740 Voltaire había compuesto la ópera Pandora, que en algunas de sus cartas llama también Prometeo y, de broma, El pecado original. Escrita en 1740, Voltaire deseó

vivamente verla representada (como se desprende de sus cartas a Argental del 2 de febrero y 12 de marzo de 1740). Impresa en Dresde en 1748 en el tomo tercero de la edición de las OEuvres de Voltaire, nunca fue representada pese a haberse compuesto dos partituras diferentes para ella en 1744 y en 1770. Sin ser tan severos como el poeta argentino Leopoldo Lugones (63), debe afirmarse que esta Pandora es un simple libreto que no se caracteriza por sus cualidades poéticas que son más bien ligeras en una representación dramática intrascendente.

Sobre este tema de Prometeo y Pandora compuso también Voltaire un brevísimo cuento en verso titulado "El origen de los oficios" en el que vemos a Pandora, como creación de Prometeo, desposándose con él pero también conquistada por Marte, Neptuno, Febo, Mercurio y Vulcano: "Así ocupó Pandora sus hermosos años / y luego se aburrió sin conocer la causa", nos dice Voltaire. Por eso los humanos son tan diferentes en sus talentos. Voltaire concluye el breve cuento con estos versos satíricos que vertemos en prosa:

> De nuestros padres tenemos todos nuestros gustos.
> Pero el oficio de la hermosa Pandora,
> aunque poco raro, es aún el más dulce;
> es aquél que todo París honra. (64)

José María de Cossío nos habla de un poema gongorino en cien octavas reales: Eccos de la Musa Transformada o Prometeo que se encuentra inédito en un manuscrito, de la Biblioteca Nacional en Madrid con evidente influencia de Góngora y basado en gran parte en la tragedia de Esquilo. "Me he demorado en el análisis de ésta fábula -comenta Cossío- porque a su interés de desconocida, une el del mérito retórico muy subido. Además, la originalidad del tema y su inesperada desviación la hace singular entre las que venimos examinando". Termina Cossío considerando la probabilidad de que su autor sea quizá el Conde de San Juan (65).

En forma creativa existen dos grandes escritores que fueron, curiosamente, muy admirados por Shelley y cuyas obras, precisamente por eso, comentaremos - brevemente. Tanto de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) como de Johann Wolfgang Goethe (1794-1832), tradujo Shelley largos fragmentos. De Calderón Shelley tradujo extensas escenas de una de sus obras más conocidas, El mágico prodigioso, y de Goethe escenas del primer Fausto que era la única parte publicada y difundida en vida de Shelley.

Shelley leyó la obra dramática de Calderón cuando ya estaba escrita la mayor parte de su Prometeo liberta-

do, pero su admiración por el dramaturgo español fue una de las más grandes testimoniadas por el poeta inglés:

> He leído cerca de una docena de sus dramas;algunos de ellos, por cierto, merecen ser catalogados entre las más grandes y perfectas producciones del espíritu humano. Excede a todos los dramaturgos modernos con excepción de Shakesperare; a quién se asemeja, sin embargo, en la profundidad de pensamiento y sutileza de imaginación de sus escritos y en el raro poder de entremezclar, delicada y vigorosamente, rasgos cómicos con las situaciones más trágicas sin disminuir el interés (66).

La estatua de Prometeo, representada en 1669,es una de las mejores y más apreciadas comedias mitológicas de Calderón y en ella el dramaturgo español se revela con un absoluto dominio del movimiento escénico y teatral.Según su editor, Angel Valbuena Briones, la historia es la misma de la Genealogía de los dioses de Giovanni Boccacio "pero probablemente la fuente inmediata del dramaturgo fue la Filosofía secreta de Pérez Moya que sigue de cerca al italiano en su relación y que elabora una Declaración o interpretación del mito muy útil para entender diversos aspectos de La estatua de Prometeo" (67).

En el simbolismo de la obra de Calderón se presenta el conflicto del intelecto y de la acción, representados en Prometeo y en su hermano Epimeteo, que se debate en el interior del ser humano. Prometeo concibe una estatua, reflejo de Minerva, y toma uno de los rayos de Apolo para ofrendársela. Al ponerle el rayo, la estatua se anima. Luego, Prometeo confunde a Pandora con Minerva, pues la estatua era una copia de la diosa. Pero Epimeteo se enamora de Pandora y se produce en el drama la disociación de razón y de pasión que Prometeo y Epimeteo representan y aparece la Discordia que provoca en el Cáucaso una verdadera guerra civil.

> El fuego representa la luz de la ciencia -afirma Angel Valbuena Prat-; el humo que ofrece la Discordia, el mal empleo de la ciencia perturbadora, sembradora de odios. La verdadera sabiduría da vida a las cosas muertas; es el verdadero espíritu (68).

La Discordia es la enviada de Júpiter para anunciar que Prometeo debe ser castigado por el robo del rayo del sol a Apolo y que Pandora debe ser incinerada. Pero en medio de la guerra llega Apolo para comunicar que, a pedido de Minerva, Júpiter ha otorgado su perdón. Epimeteo retorna del enajenamiento contra su hermano y Prometeo y Pandora celebrarán sus bodas.

Valbuena Prat sintetiza con buen juicio el aspecto formal de la obra:

> Una de las obras más interesantes de todo el teatro calderoniano es La estatua de Prometeo, a la que podemos considerar como un género intermedio entre la comedia y el auto. En ella, representada en 1669, adquieren gran importancia el elemento decorativo y el musical; gran parte de la obra se canta "en tono recitativo", y abundan los versos propios del canto, como los dodecasílabos (69).

Por su parte Goethe compuso un Prometeo, escrito en 1773, que dejó inconcluso y fragmentario y no se publicó hasta 1830. De este Prometeo, sin embargo, circuló el fragmento correspondiente al acto tercero, constituido por un monólogo de Prometeo, en colecciones de sus poesías.

En el acto primero Prometeo discute con Mercurio y nos muestra al titán obstinado en su negación de los dioses, seres poderosos pero no omnipotentes frente a la naturaleza. Prometeo ha modelado la raza humana pero es incapaz de darle vida. El titán se obstina en su libertad porque no quiere depender para nada de los dioses. En su diálogo con Minerva, Prometeo no quiere aceptar que por darles vida sea sometido a la voluntad de Zeus. An-

te su negativa, Minerva acepta guiarlo a la fuente de la vida.

Al empezar el segundo acto, Mercurio se queja a Zeus que Minerva ha otorgado la fuente de la vida a los humanos creados por Prometeo y Zeus le responde que los deje vivir. Mientras tanto vemos a Prometeo enseñando a comportarse a los humanos en quienes, ignorantes y sin experiencia, aparecen tendencias naturales que los impulsan a las reyertas y al amor.

El fragmento escrito del acto tercero lo constituye, el siguiente monólogo de Prometeo que es la parte más elaborada de la obra:

Prometeo

Cubre tu cielo, Zeus,
con vapor de las nubes,
y semejante al niño
que descabeza abrojos,
acaba con los robles y cumbres.
Déjame mi cabaña,
que tú no has construido,
así como mi tierra,
y déjame mi fuego
cuyo calor me envidias.

Nada más pobre bajo el sol conozco
que vosotros ¡oh dioses!
que alimentáis mezquinos
vuestra olímpica pompa
con los tributos de los sacrificios
y el humo de las preces,
hambre padecerías
a no ser por los niños
y esos necios mendigos
colmados de esperanzas.

Cuando solo era un niño
ignorante de todo,
dirigía mis ojos extraviados
al sol, como si arriba mi lamento
llegase a algún oído,
y un pecho como el mío
consolara al cuitado.

¿Quién advino en mi ayuda
contra aquellos titanes insolentes?
¿Quién me ha librado
de esclavitud y muerte?
¿No fuiste, pues, tú mismo,
mi sagrado y ardiente corazón,
quien todo lo cumpliste?
Y, joven y potente, agradecías,
engañado, ser salvo,
al que duerme allá arriba.

¿Honrarte yo? ¿Por qué?
¿Alguna vez sus penas
aliviaste al cuitado?
¿Enjugaste las lágrimas,
tan siquiera una vez, al angustiado?

¿Acaso no forjóme como un hombre
el tiempo omnipotente
y el eterno destino,
ambos mis dueños y también los tuyos?

¿Acaso imaginaste
que yo debía aborrecer mi vida
y huir hasta un desierto
porque no florecieron
mis dorados ensueños?

Aquí estoy dando forma a una raza,
según mi propia imagen,
a hombres que, como yo,
se lamenten y lloren,
se alegren y disfruten,
y que luego ante ti no se prosternen,
¡como yo! (70).

El propio Goethe ha narrado en Poesía y verdad el destino que lo llevó a escribir el fragmento de su Prometeo. Goethe identifica su solitaria carrera de escritor, con la figura de Prometeo "que, separado de los dioses, poblaba desde su obrador todo un mundo" (71) y cómo estimaba comparado con el Satán de Milton, la ventaja de Prometeo quien, siendo una figura mediana, era capaz de crear, y de plasmar: "son los titanes el reverso del politeísmo, de igual modo que el demonio lo es del monoteísmo; solo que éste, lo mismo que el Dios único, a quien se le contrapone, no es figura poética" (72).

Por una carta de Friedrich Schiller a Theodor Körner del 10 de Abril de 1795, sabemos que Goethe estuvo trabajando en la composición de un drama sobre la liberación de Prometeo, pero entre sus fragmentos subsisten apenas veintitrés versos de esta obra (73). Años después, en 1807, escribió, a solicitud de dos jóvenes editores de una revista, La vuelta de Pandora, obra más madura que el fragmento del Prometeo pero menos inspirada y menos impetuosa. El tema de la Pandora de Goethe es la de la historia de esta parte famosa y difundida del mito, pero utilizado por su autor con gran libertad en el hermoso y reposado estilo de sus años de madurez. Pandora quedó inconcluso aunque, según comentaba el propio Goethe, sin falsa modestia: "me metí en esa labor con las más serias intenciones de lo que cualquiera puede convencerse sin más que leer atentamente la obra, según ahora se muestra" (74). Por su parte Trevelyan opina:

> Goethe volvió nuevamente en Pandora hacia la antigua leyenda de Prometeo, que dos veces había inquietado anteriormente su fantasía poética. La historia de la caja de Pandora y el contraste tradicional entre los caracteres de Prometeo y Epimeteo, forman la base de la acción; pero el mito es adaptado y extendido para adecuarse a las necesidades de Goethe, con una libertad que empleó escasamente aún

en los días del Sturm und Drang. La acción del drama debía representar (también es incompleta),una segunda llegada de Pandora con una segunda y más maravillosa caja, y al final el rejuvenecimiento y la ascensión de Epimeteo. Alrededor de este tema central, una invención en sí misma, Goethe agrupaba otros motivs, todos ubicados más o menos liberalmente: dos hijas en Pandora y Epimeteo; un secreto amor entre una de éstas y un hijo de Prometeo; una violenta discordia entre los amantes; el suicidio y la resurrección milagrosa del joven; su triunfo báquico; la reconciliación de los amantes y su dedicación como sacerdote y sacerdotisa del templo que se revela cuando Pandora abre la segunda caja; el conflicto de opiniones sobre esta caja entre los diferentes tipos de hombres; y los extraños contenidos de la caja; demonios de arte y conocimiento semi escondido por una cortina. El contenido del drama es en parte "sentimental": un sueño de felicidad más que terrenal, como sugiere Morris; parte alegórica; una representación de la naturaleza y el valor de la cultura para el hombre. Nada en el drama es en sentido alguno naiv. Goethe admite franca y plenamente su modernidad, y empleó personajes de la mitología griega para dotar de forma viviente a sus pensamientos modernos (75).

El "Prometeo" de Lord Byron (1790-1824) fue escrito cuando éste compartía con Shelley, en Ginebra, lecturas y opiniones sobre poesía, y se cuenta que fue escrito cuando Shelley le traducía oralmente del griego el Prometeo encadenado de Esquilo. Se trataba del primer encuentro personal entre ambos poetas, Shelley admiraba desde hacía ya varios años la poesía de Byron mientras que para este último el conocimiento de Shelley fue beneficiaso por la admiración y la estima que siempre tendría por Shelley, pese a las diferencias soterradas que entre ambos existió, más por problemas de las relaciones que los envolvieron que por cualquier eventual diferencia existente sobre la estimación de sus propias obras o concepciones poéticas.

El "Prometeo" de Byron es uno de sus mejores poemas cortos: directo, concentrado y rotundo.

Prometeo

¡Titán!, a cuyos ojos inmortales
no fueron los tormentos de la muerte,
vistos en su penosa realidad,
esencias que los dioses desdeñaran;
de tu piedad, ¿cuál fue la recompensa?
Una intensa tortura silenciosa;

entre la roca, el buitre y la cadena,
todo cuanto el activo sufrir puede,
las agonías que ellos nos revelan,
el sentido enervante de la cuita,
   que clama solamente en soledumbre,
celoso de que el cielo pueda oírlo,
por nada lanzará ningún suspiro
   hasta que su voz quede ya sin eco.

¡Titán!, se te ha otorgado la contienda
   entre la voluntad y el sufrimiento,
   que si matar no pueden martirizan;
la sorda tiranía del Destino
y de igual modo el Cielo inexorable,
y el principio instaurado del Encono,
que para su contento crear debe
cosas capaces de aniquilamiento,
negándote hasta el gusto de la muerte:
la eternidad, presente desdichado,
fue tuya y muy bien la has sobrellevado.
Y aquello que el Tonante te aquejara
solo fue la amenaza que extendieran
sobre él las aflicciones de tus cuitas;
el sino que tan bien profetizaste,
no lo apaciguaría el conocerlo;
en tu Silencio estaba su **Sentencia,**
y en su Alma un infructuoso arrepentirse,

y un miedo ruin tan mal disimulado,
que temblaba el relámpago en sus manos.

Fue tu crimen divino la clemencia,
   rendir con tus preceptos, nada menos
   que todas las desdichas de los hombres,
y reanimar al Hombre con su mente;
aunque engañado fuiste en las alturas,
en tu mansa energía apaciguado,
en la resignación y en la repulsa
   de tu Espíritu invicto impenetrable,
al que el Cielo y la Tierra no conmueven,
   una lección pujante recibimos:
el Hombre es, como tú, divino en parte,
   torbellino de fuente cristalina;
y puede vislumbrar solo fragmentos
sobre su propio y fúnebre destino;
su propia desventura y resistencia,
y su triste existencia tan distinta:
ante la cual su Espíritu se opone
de igual forma que a todas sus desdichas,
   y firme voluntad y hondo sentido,
que puede columbrar, en la tortura,
   su propia concentrada recompensa,
triunfante desafío temerario,
que torna de la Muerte una Victoria. (76)

Dos años después comenzaba Shelley a componer su Prometeo libertado.

N O T A S

(1) Walter F. Otto. Teofanía. Buenos Aires, EUDEBA,1968 p. 99

(2) Ver el capítulo I de la Historia de la religión griega de Martin Persson Nilsson, Buenos Aires, EUDEBA, 1961.

(3) C.M. Bowra. La literatura griega. México, Fondo de Cultura Económica, 4a ed., 1958 p. 33.

(4) Bowra, p. 35.

(5) Otto. Teofanía, p. 52.

(6) Persson Nilsson, p. 182.

(7) Otto. Teofanía, p. 88.

(8) Hesíodo. Teogonía. Estudio general, introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdova. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2ª ed., 1986, p. 5.

(9) Persson Nilsson, pp. 96-97.

(10) G.S. Kirk y J.E. Raven. Los filósofos presocráticos Madrid, Editorial Gredos, 1974, p. 240.

(11) Ibid, p. 241.

(12) Werner Jaeger. La teología de los primeros filósofos griegos. México, Fondo de Cultura Económica,1952 p. 48.

(13) Homero. Odisea. Traducción de José Manuel Pabón. Madrid, Editorial Gredos, 1982, p. 279.

(14) El texto griego de Mimnermo de la edición clásica de Diehl, Anthologia Lyrica Graeca, I, Leipzig,3a ed., 1949, se encuentra reproducido en Elegia Greca Arcaica, Prefazione e traduzione di Filippo Maria Pontani, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1972 p. 66.

(15) **Hesíodo. Teogonía.** Versión citada, p. 5.

(16) ibid, pp. 28-29.

(17) ibid, pp. 18-19.

(18) ibid, p. 20.

(19) Apolodoro. Biblioteca mitológica. Barcelona, Ediciones Akal, 1987, p. 18.

(20) Alfonso Reyes. Mitología griega. En sus Obras completas, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 400.

(21) **Teogonía**, p. 18.

(22) Gaston Bachelard. Psicoanálisis del fuego. Madrid, Alianza Editorial, 1966, p. 17.

(23) "Tito Lucrecio Caro y su poema De Rerum Natura". Introducción, selección y versión en hexámetros por Gabriel Méndez Plancarte. En: Abside, t. IX, N°4, 1945, p. 431.

(24) Friedrich Nietzsche. El origen de la tragedia. Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1949, pp. 83-84.

(25) Gilbert Murray. Esquilo el creador de la tragedia. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1943, pp. 36 42.

(26) Así opinan Gilbert Murray,op. cit., p. 115 y Louis Séchan en El mito de Prometeo, Buenos Aires, EUDEBA, 2a ed. 1964, capítulo V, pp. 38-42. C.A. Trypanis en Greek Poetry: From Homer to Seferis, London Faber and Faber, 1981, pp. 139-140, prefiere dejar lo en la duda.

(27) Alfonso Reyes. Mitología griega, en sus Obras completas t. XVI, p. 395.

(28) Werner Jaeger. Paideia. México, Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 244-245.

(29) Gilbert Murray. op. cit. p. 115.

(30) ibid. p. 116.

(31) Heródoto. Los nueve libros de la historia. Traducción y estudio preliminar por María Rosa Lida de Malkiel. México, W.M. Jackson, 1966, p. 233.

(32) Aristófanes. Las avispas. La paz. Las aves. Lisístrata. Edición preparada [y traducida] por Francisco Rodríguez Adrados. Madrid, Editora Nacional, 1975, pp. 278-280.

(33) Platón. Protágoras. En Diálogos I. Madrid,Editorial Gredos, 1981, pp. 524-527.

(34) Luciano. Prometeo o El Cáucaso. En sus Diálogos. Traducción de Francisco Vidal y Federico Baraibar.

Buenos Aires, Argonauta, 1944, pp. 73-81.

(35) Antonio Tovar. Luciano. Barcelona, Editorial Labor, 1949 La traducción del diálogo de Prometeo y Zeus se encuentra en las pp. 82-83.

(35) ibid, pp. 83-84.

(36) Apolonio de Rodas. El viaje de los argonautas. Traducción de Carlos García Gual,. Madrid, Editora Nacional, 1983, pp. 160 y 167.

(37) Edición citada en la nota 19, I, vii, 1, p. 18. Prometeo aparece también en II, v, 11, p. 59 y en III, xiii, 4, p. 102.

(38) Esope. Fables. Texte établi et traduit par Emile Chambry. Paris, Les Belles Lettres, Troisième tirage, 1967, p. 56.

(39) En el libro I, xxx, de Pausanias, Description of Greece. Cambridge, Massachusetts, Loeb Classical Library, 1978, vol. I, p. 167.

(40) En el Libro V, xi, ibid, 1977, vol. II, p. 441.

(41) En el Libro X, iv, ibid, vol. IV, p. 386.

(42) Ver Louis Séchan. El mito de Prometeo, p. 38.

(43) Cayo Valerio Catulo. Cármenes. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. México Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, p.58.

(44) Virgilio en verso castellano. Traducción de Aurelio Espinosa Pólit, S.I. México, Editorial Jus, 1961, p. 36.

(45) Miguel Romero Martínez. Nueva interpretación lírica en lengua española de las Odas de Horacio. Sevilla, Agrupación Editora de los Amigos de Horacio, 1950. Los versos de las Odas citadas se encuentran con su correspondiente versión castellana en las páginas; 8-9; 36-37; 110-111; 120-121; y 288-289.

(46) Puede consultarse la mención fugaz de Prometeo modelando al hombre a imagen de los dioses en las Metamorfosis de Publio Ovidio Nasón, Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. México, Secretaría de Educación Pública, 1985, t. I, p. 78. La historia del hijo de Prometeo, Deucalión, referente al repoblamiento de la tierra, sí está narrada, en el mismo libro con extensión, pp. 84-86.

(47) Lucio Anneo Séneca. Medea. Traducción en verso por Valentín García Yebra. Madrid, Editorial Gredos, 1964, p. 97.

(48) Cayo Valerio Flaco. Los argonautas. Traducido en versos castellanos e ilustrado con notas por Javier de León Bendicho y Qüilty. Madrid. Imprenta y Librería de la Viuda de Aguado e Hijos, 1868, t.2, pp. 11-12.

(49) Puede consultarse el final del volumen que contiene la traducción de las fábulas de Fedro por Víctor Suárez Capalleja en: Marco Valerio Marcial, Epigramas. Traducidos en parte por Jáuregui, Argensola, Iriarte (Don Juan), Salinas, el P. Morell y otros, y el resto por D. Víctor Suárez Capalleja con prólogo del mismo. Madrid, Biblioteca Clásica 1891, t. III. p. 289.

(50) Juvenal. Sátira XIV. Traducción rítmica, introducción y notas de Julio Campos Ruiz, Sch. P. Madrid, Suplementos de Estudios Clásicos N° 12, 1957. La mención de Prometeo del v. 35 se encuentra en la p. 246.

(51) Puede consultarse la versión del epigrama de Marcial en las Obras sueltas de D. Juan de Yriarte. Publicadas en obsequio de la literatura a expensas de varios caballeros amantes del ingenio y del mérito. Madrid, Año de MDCCLXXIV. **Tomo I, p. 295.**

(52) El curioso Plinio, conocido como el Viejo, nos trae la siguiente noticia sobre Prometeo en el Libro VII, capítulo lvi, Las cosas que inventaron algunos en vida: "Sacar fuego de pedernal, Pirodes hijo de Cilice; y conservarlo en la yesca Prometeo". p. 351b; y "el primero que mató animal, Hiperbio hijo de Marte; y el primero que mató buey, Prometeo", p. 353a, en Cayo Plinio Segundo. Historia natural. Traducida por el Licenciado Gerónimo de Huerta. En Madrid, por Luis Sánchez Impressor del Rey N.S. 1624.

(53) Ettore Bignone. Historia de la literatura latina. Buenos Aires, Editorial Losada, 1952, p. 277.

(54) The Myths of Hyginus. Translated and Edited by Mary Grant. Lawrence, University of Kansas Publications, 1960, pp. 118-119 y 201-203.

(55) Poetes du XVIe siècle. Texte établi et presenté par Albert-Marie Schmidt. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1953, pp. 643-645.

(56) "Of Adversity" en The Essays or Counsels, Civil and Moral of Francis Ld. Verulam. New York, The Peter Pauper Press, s.d., pp. 23-24.

(57) "Promethée, ou du veritable état de l'homme (de la condition humaine)" en las OEuvres de Bacon. Traduction revue, corrigée et precedé d'une introduction

par M.F. Riaux. Deuxième Serie. Paris, Charpentier: Libraire-Editeur, 1851, pp. 437-447.

(58) ibid.

(59) Don Francisco de Quevedo Villegas. Obras completas: Obras en verso. Edición crítica de Luis Astrana Marín. Madrid, Aguilar, 1952, pp. 562-563.

(60) Juan de Espinosa Medrano. La novena maravilla. Madrid, 1695, p. 19.

(61) Voltaire. OEuvres complètes. Nouvelle édition avec notices, préfaces, variantes, table analytique. Paris, Garnier Frères, Libraires-Editeurs, Tome XVIII, 1878, p. 565.

(62) OEuvres complètes. Tome XXVIII, 1879, pp. 537-538.

(63) En su estudio Prometeo (Un proscripto del sol). Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hnos. Editores, 1910, pp. 10-11, Leopoldo Lugones afirma: "Voltaire en su ópera Pandora hizo [...] una parodia desgraciada y vil, antecedente sin duda del futuro Orphée de Offenbach."

(64) OEuvres complètes. Tome X, 1877, pp. 48-49.

(65) José María de Cossío. Fábulas mitológicas en España. Prólogo de Dámaso Alonso. Madrid, Espasa-Calpe, 1952, pp. 494-499.

(66) The Letters of Percy Bysshe Shelley. Edited by Frederick. L. Jones. London, Oxford University Press, 1964, 2 vols. La Carta, dirigida a Thomas Love Peacock de 21 de noviembre de 1819, se encuentra en el vol II, p. 120

(67) Don Pedro Calderón de la Barca Obras completas I : Dramas. Nueva Edición, prologo y notas de A. Valbuena Briones. Madrid, Aguilar, 5a ed. 1966, p. 2065.

(68) Calderón de la Barca Autos sacramentales II. Edición, prólogo y notas de Angel Valbuena Prat. Madrid, Espasa-Calpe, 5a ed. 1967, pp. XXXIX-XL.

(69) ibid, p. XXXIX.

(70) En Ricardo Silva-Santisteban. El ciervo en la fuente. Lima, Ediciones Pedernal, 1990, pp. 325-326. La versión del alemán ha sido realizada en colaboración con Renato Sandoval Bacigalupo de Goethes Werke. Herausgeber Richard Friedenthal. München, Droemersche Verlagsanstalt, 1953, Ersters Band, pp.114-115.

(71) Johann Wolfgang Goethe. Obras completas II. Madrid Aguilar, 2a ed. 1950, p. 1805.

(72) ibid., p. 1805. Es curiosa la coincidencia de este trozo de la autobiografía de Goethe con una observación del prefacio del Prometheus Unbound de Shelley: "El único ser imaginario semejante en algún grado a Prometeo es Satán; y Prometeo es, según juzgo, un **carácter más poético que Satán, porque,** en adición a la valentía y majestad, y firme y paciente oposición a una fuerza omnipotente, él es susceptible de ser descrito como exento de las máculas de la ambición, la envidia, la venganza y un deseo de engrandecimiento personal, los cuales, en el héroe del Paraíso perdido, interfieren con el interés".

(73) Humphry Trevelyan. Goethe y los griegos. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1971.p.193.

(74) Goethe. Obras completas III, p. 591.

(75) Trevelyan, p. 258

(76) The Poetical Works of Lord Byron. London, Oxford University Press, reimpresión de 1960, p. 98.

III. LA CREACION DEL PROMETEO LIBERTADO

El Prometeo libertado de Percy Bysshe Shelley es considerado, prácticamente en forma unánime, su obra más compleja y deslumbrante aunque no la más perfecta. Por otro lado es el poema de Shelley que presenta más problemas de tipo textual, por no existir un manuscrito o una edición plenamente confiable conforme a los designios de su autor sino, por el contrario, tres de ellos imperfectos ante los cuales los críticos que lo han editado han reconocido problemas considerados insolubles.

En este capítulo, luego de un esbozo de la biografía del poeta, describiremos brevemente tanto los orígenes y composición del poema así como los problemas textuales suscitados a raíz de su publicación.

a) Vida y obra de Percy B. Shelley

Percy Bysshe Shelley nació en Field Place, Horsham condado de Sussex en el seno de una rica familia aristocrática. A los diez años ingresó en la Sion House Academy, en Isleworth, donde aprendió latín y ciencias naturales y luego, después de dos años de estudios, entró a estudiar en Eton en el colegio destinado a los hijos de la aristocracia y de burgueses adinerados. En octubre de 1810 ingresó al University College de Oxford de

donde fue expulsado en marzo de 1811 por la escritura y publicación (probablemente con la colaboración de Thomas Jefferson Hogg) del panfleto La necesidad del ateísmo. Esta expulsión puede decirse que marca su destino pues su radicalismo, tanto en asuntos religiosos como políticos, le valió una persecusión y castigo de tipo social y de clase que siempre lo acompañaría a través de su vida. Sir Timothy Shelley, su padre, un miembro del Parlamento del grupo wigh, era una persona conservadora en extremo y de una estrechez mental que le impidió reconocer las capacidades de su hijo. En el radicalismo de Shelley en pro de la justicia y de la hermandad de los hombres para obtener una sociedad más justa, deben haber tenido no poca influencia, además de su sensibilidad y de su imaginación, los abusos recibidos en el colegio debido a su débil constitución física y a su falta de capacidad para defenderse a sí mismo.

Expulsado de Oxford, Shelley se dirigió a Londres, donde conoció a Leigh Hunt y se relacionó con los círculos radicales. Luego de conocer a Harriet Westbrook, una amiga de sus hermanas de apenas dieciséis años de edad, cuya infeliz vida familiar fue concluyente para que Shelley se enamorara de ella y luego ambos huyeran juntos a Edimburgo en agosto de ese mismo año se casaron, pese a la creencia de Shelley de que el matrimonio

era una institución tiránica y degradante de conformidad a las enseñanzas aprendidas en la Investigación acerca de la justicia política de William Godwin, libro influyente en el pensamiento inicial de Shelley y con cuyo autor se reunió en 1812. La joven pareja no hizo sino deambular de un lado a otro durante los dos años siguientes en los que Shelley publicó varios panfletos de tipo político así como su primer poema, La reina Mab, aparecido en una edición privada, limitada a doscientos cincuenta ejemplares.

A mediados de junio de 1813, Harriet dio a luz una hija, Ianthe, y quedó nuevamente embarazada. Pero Shelley se había ido apartando cada vez más de su esposa y quizá si su insistencia en un matrimonio religioso, además del nuevo matrimonio que debieron realizar en Inglaterra por las dudas de la validez del realizado en Escocia, colmó la medida en un radical a toda prueba y en un joven todavía inmaduro como Shelley. El poeta se dedicó a cultivar la amistad de Mary hija de Godwin y de Mary Wollstonecraft, y actuando de conformidad a su creencia de que cohabitar sin la existencia del amor era inmoral, abandonó a Harriet y se fugó con Mary en julio de 1814. A ambos se les unió Jane Clairmont, conocida como Claire, hija de la segunda esposa de Godwin, en una tour por el Continente de la que regresaron a mediados de Setiembre. Esta fuga

produjo un distanciamiento con Godwin, defensor del amor libre y enemigo de la institución matrimonial en su gran libro, pero no tanto como para tolerarlo entre un hombre casado y su propia hija. Mientras tanto Harriet daba a luz un nuevo hijo, Charles, el 30 de noviembre.

La muerte de Sir Bysshe Shelley, abuelo del poeta, en enero del siguiente año, motivó una mejora en los ingresos de Shelley y a partir de junio comenzó a recibir una anualidad de 1,000 libras esterlinas de las que 200 se pagaban directamente a Harriet. Mary dio a luz una hija pero ésta falleció dos semanas después. Independizado por los ingresos propios de que gozaba, que su padre le había negado sistemáticamente y le había proporcionado en forma limitada, Shelley alquiló una casa cerca del Parque Windsor donde escribió Alastor, un poema justamente alabado, donde el poeta contrasta los niveles y las relaciones entre la necesidad humana del amor y de los lazos sociales y la búsqueda de la verdad postrera y el amor ideal.

Mary dio a luz a William Shelley en enero y, luego de la publicación en febrero de Alastor y otros poemas, visitaron Suiza donde conocieron a Lord Byron y Shelley escribió otros dos poemas importantes que muestran la maduración de su estilo: "Himno a la belleza intelectual"

y "Mount Blanc". Su regreso a Inglaterra fue acercarse a varias desgracias: Fanny Imlay, media hermana de Mary, se suicidó en octubre y Harriet se suicidó ahogándose en el Támesis el mes siguiente. Libre del lazo conyugal, bajo trágicas circunstancias, Shelley desposó a Mary el 30 de diciembre.

Considerado no solo por su familia sino también por sus amigos como ateo, radical e inmoral, luego del suicidio de Harriet las cosas empeoraron para Shelley pues la justicia le denegó la custodia de sus hijos Ianthe y Charles. Shelley cultivó entonces la amistad de Leigh Hunt, editor de The Examiner, y conoció a Thomas Love Peacock, poeta y novelista, quien nos dejaría un retrato de Shelley en uno de los personajes de su irónica novela La mansión de las pesadillas.

El año de 1817 vería en setiembre el nacimiento de su hija Clara y Shelley terminó otro poema de largo aliento, Laón y Citna, que fue publicado pero que, a demanda de su editor, Charles Ollier, debió cambiarle no solo el título a La rebelión del Islam sino también varias partes consideradas inconvenientes desde el punto de vista moral. Bajo esta nueva forma el poema apareció en enero de 1818. Pero, como consecuencia de su liberalidad de otorgar donaciones a sus amigos, que se

reflejaron en una nueva escasez de dinero, y por la certeza de haber contraído tuberculosis, los Shelley decidieron trasladarse a Italia en busca de un mejor clima al igual que vivir en un país en el cual la vida era más barata. Se trasladaron, pues, al Continente y comenzaron un continuo deambular por toda Italia donde Shelley pasaría los últimos cuatro años que le quedaban de vida, en los cuales su poesía sufrió una transformación y maduración notables que se concretaron en la escritura de sus poemas más memorables. Shelley completó su poema Rosalind y Helen, publicado el año siguiente y una de sus obras mas flojas, y comenzó otro, Julián y Maddalo, testimonio de sus conversaciones con Lord Byron. En setiembre falleció la pequeña Clara.

Shelley inició entonces la composición de Prometeo libertado cuyo primer acto escribió entre setiembre y octubre en Este, cerca de Venecia. Luego de dejar Nápoles, a fines de febrero de 1819, escribió los actos segundo y tercero durante los meses de marzo y abril en Roma entre las ruinas de los Baños de Caracalla bajo un "resplandeciente cielo azul". Pero su hijo William falleció en junio y Shelley se trasladó a Livorno donde acometió enseguida la composición de su tragedia Los Cenci. En octubre se trasladó a Florencia y Mary dio a luz un nuevo hijo, Percy Florence, el único de los

hermanos que sobreviviría.

La "matanza de Peterloo" inspiro a Shelley el poema La máscara de la anarquía", publicado en forma póstuma recién en 1832, y luego escribió Peter Bell III, una sátira sobre el poema de Wordsworth, en que, bajo este personaje, Shelley encubre la figura del príncipe regente. Hacia fines de año terminó el que muchos consideran su más inspirado y perfecto poema lírico, la "Oda al viento del oeste", y Julián y Maddalo publicado póstumo en 1824. En Florencia escribió el cuarto y último acto de Prometeo libertado que no había estado considerado en el esquema inicial.

En 1820 Shelley se trasladó a Pisa nuevamente a fines de octubre. En este año Shelley escribió algunos de sus poemas líricos más estimados: "La sensitiva", "A una alondra" y "La nube", que se añadieron junto con la "Oda al viento del oeste" y otros más, en la sección Otros poemas que acompañó la edición del Prometeo libertado aparecida en agosto, mes en que compuso, en tres días, luego de su ascención al Monte San Pellerino, una de sus más brillantes e inspiradas invenciones, La maga del Atlas, publicada póstuma en 1824.

El escándalo del regreso de la esposa del Príncipe de Gales, que sería coronado como Jorge IV, y de la investigación solicitada por el nuevo rey para demostrar su adulterio, le inspiró el drama burlesco Piehinchado el Tirano, publicado en forma anónima y como traducción del griego, en diciembre de ese mismo año, que fue confiscado de inmediato por la Sociedad para la Supresión del Vicio.

La visita en enero de 1821 a Teresa Viviani, llamada Emilia por los Shelley, encerrada contra su voluntad por su padre en el Convento de Santa Ana, hasta que pudiera arreglarse un matrimonio conveniente para ella, produjo no solo la irritación del poeta para su conmovedora situación sino también un amor irresistible que se vertió en uno de sus poemas más platónicos, inspirados y fulgurantes, Epipsichidion, publicado en forma anónima pocos tiempo después en el mes de mayo.

Shelley y Mary conocieron a Edward y Jane Williams a comienzos de ese mismo año y ambos matrimonios fueron desde entonces inseparables. Shelley escribió entre febrero y marzo su Defensa de la poesía, su mejor obra en prosa, en respuesta al artículo Las cuatro edades de la poesía de su amigo Peacock, publicado en el Ollier's Literary Miscelany, pero, como tantas otras, la obra de

Shelley solo aparecería póstuma en 1840.

La noticia de la muerte de John Keats en Roma, que Shelley creyó provocada por la crítica feroz de la Quarterly Review, según las informaciones que le llegaron, dieron lugar a una de sus obras más perfectas, inspiradas y profundas, la elegía Adonais publicada en Roma en julio de 1821. Luego de visitar a Lord Byron en Rávena, Shelley lo persuadió de mudarse a Pisa. En octubre Shelley escribió Hélade un drama en el cual profetizaba la independencia de Grecia del poder de los turcos.

A comienzos de 1822 Shelley trabajó en la composición de su drama Carlos I, que no llegó a terminar, y escribió varios poemas líricos dedicados a Jane Williams que se cuentan entre las mejores producciones de su último año. Junto con los Williams se trasladaron a fines de abril a San Terenzo donde Shelley escribió El triunfo de la vida poema que no llegaría a terminar, pues cuando con Edward Williams navegaba de regreso en su barca, luego de reunirse con Leigh Hunt y Lord Byron en Livorno, falleció ahogado con Williams y con el piloto en su viaje de retorno el 8 de julio de 1822 en el Golfo de Spezia a unos diez millas del oeste de Viareggio. Los cuerpos de ambos fueron encontrados varios días después en estado de descomposición y comidos los

rostros por los peces. Solo pudieron ser identificados por el libro de Keats que se encontró en la chaqueta de Shelley.

El cuerpo de Shelley fue incinerado y sus cenizas fueron enterradas en el Cementerio Protestante de Roma cerca del sepulcro de John Keats. Lord Byron, una persona no muy amiga de los cumplidos, le escribió a su editor John Murray por los días de la muerte de Shelley: "Todos ustedes estaban brutalmente equivocados respecto a Shelley, quien fue, sin excepción, el mejor hombre y el menos egoista que jamás conocí. Nunca conocí a nadie que no fuera una bestia junto a él" (1).

b) Orígenes y composición del poema

En un opúsculo temprano escrito por Shelley en defensa del vegetarianismo, Vindicación de la alimentación natural (1812) aparece mencionada por primera vez en una obra suya la figura de Prometeo. Esta parte del opúsculo fue reproducida por Shelley un año después entre las notas correspondientes de su poema La reina Mab:

> La historia de Prometeo es también una de las cuales que, pese a ser universalmente admitida como alegórica, nunca han sido explicadas satisfactoriamente (2).

Shelley concluye citando un fragmento del Retorno a la naturaleza, o defensa del régimen vegetariano de Isaac Newton, interpretando que la primera enseñanza por parte de Prometeo a los humanos fue el uso del fuego en el cocido de la carne de animales para su alimentación, mientras que Júpiter y los otros dioses, previendo las consecuencias de estas invenciones, se divirtieron o irritaron dejando al hombre experimentar las tristes consecuencias.

Shelley realiza la defensa de la alimentación vegetariana con los conocidos razonamientos de la conformación humana y de que los animales vegetarianos son los seres más sanos que existen mientras que los carnívoros sufren de múltiples enfermedades. Shelley concluye:

> Creo que la abstinencia de la alimentación con carne animal y de las bebidas espirituosas, en gran medida nos capacitarían para la solución de este importante asunto (3).

No cabe duda que Shelley conocía bien la obra de Hesíodo, pues aparece testimoniada en el opúsculo sobre vegetarianismo referente a Prometeo al igual que por una confirmación de su lectura en 1815 en el Diario de su esposa (4).

La narración de Hesíodo tiene rasgos de relato folklórico y su lectura temprana, y con intereses muy específicos, solo le sirven a Shelley para observar:

> Hesíodo dice que, antes de la época de Prometeo,la humanidad estaba exenta del sufrimiento (5).

Esta afirmación Shelley la veía confirmada en los siguientes versos de Horacio, pertenecientes a la oda I,3, citados en el mismo opúsculo poco después en su original latino:

> Audaz y sufridor a lo vedado
> precipitóse el hombre. Prometeo
> la llama al cielo hurtó, regio trofeo
> mas doloso y falaz; y este pecado
> trajo a la tierra nunca visto enjambre
> de fiebres, peste y hambre,
> que el paso antes inerte
> hizo avivar a la tardía Muerte. (6)

Prometeo, en la concepción juvenil de Shelley, no era, pues, el defensor de la humanidad sino, más bien, nuncio de sus desdichas. Shelley fuerza aquí el mito griego pues en los versos de Horacio, aunque no se la menciona, esta tácita la figura de Pandora y la de su to

nel lleno de calamidades recibido por los hombres, no aquella del consumo de la carne.

Además de su lectura de Hesíodo, sabemos de su fidelidad recurrente a Esquilo y a Platón. También están testimoniadas sus lecturas de Hesíodo, Aristófanes y Luciano. Shelley conoció, pues, la figura de Prometeo en sus originales griegos, idioma que leía en forma corrida, y desde años muy tempranos de su vida.

Pero es indudable que la tragedia Prometeo encadenado de Esquilo es la gran inspiradora del poema de Shelley. Leída y releída, al igual que las otras obras del gran trágico griego, la figura del titán se fue apoderando de la mente de Shelley con las múltiples resonancias de su mito, hasta llegar, ineluctable, el momento de la escritura de su drama lírico.

Recordemos también que durante su estancia en Ginebra, Suiza, Byron compuso un "Prometeo" en 1816 que, se afirma, fue escrito en compañía de Shelley y en parte bajo su influencia (7). También en esos mismos días, gracias a vivir cercanos ambos poetas, solían tener largas conversaciones y continuas veladas en que se leían cuentos de terror (8). Lord Byron propuso entonces que cada uno de ellos, no solo los Shelley, sino también

quien actuaba como su secretario, John William Polidori, escribiera un cuento de fantasmas. Ese fue el origen, de la inspiración obligada de que Mary Shelley escribiera un relato que luego fue expandido, a instancias de Shelley, a la extensión de una novela titulada Frankenstein, o el moderno Prometeo. Pero, como bien afirma su mejor editor: "Su asistencia [la de Percy B. Shelley] en cada punto de la manufactura del libro fue tan extensa que podemos considerarlo no menos que un editor o un colaborador menor" (9). Mary le dio a su esposo carta blanca para realizar las alteraciones que juzgase convenientes. Estas anotaciones de Shelley se conservan en el manuscrito de la novela: "los fragmentos manuscritos que sobreviven muestran sugestiones marginales (todas ellas adoptadas por Mary) para el mejoramiento de la narración, interpolaciones que corren por varias frases, y revisiones finales de las últimas páginas" (10). No sería de extrañar que también a Shelley se deba el subtítulo de la novela.

Aunque se afirma que Polidori es quien parece haber sido el mejor conocedor de los efectos de galvanismo en seres muertos y que parece haber conversado con Shelley, de estos temas, así como acerca del principio generador de la vida (11), no debemos olvidar que el propio Shelley debe haber tratado también este tema con su esposa, tan

importante dentro de la novela de Mary, pues, curiosamente, Frankenstein se dedica al estudio de la filosofía natural, a la química y a experimentos de galvanismo (es decir a la aplicación de la electricidad en un cuerpo muerto), todo lo que el propio Shelley se dedicó a estudiar y experimentar en los centros donde estudió. Frankenstein se publicó en forma anónima el 11 de marzo del 1818, el mismo día Shelley y su esposa se embarcaban al Continente en busca de un mejor clima para la salud del poeta.

Apenas quince días después de su salida de Inglaterra, Shelley escribió en el Diario de Mary cuando cruzaron Les Echelles en los Alpes suizos:

> Después de almorzar ascendimos Les Echelles serpenteando a lo largo de un camino cortado a través de rocas perpendiculares de inmensa altura por orden de Charles Emmanuel, Duque de Savoy, en 1582 Los peñascos, que no pueden ser menores a 1000 pies en una altura perpendicular, a veces sobresalen por ambos lados del camino y casi impiden ver el cielo.La escena es como la descrita en el Prometeo de Esquilo; vastas grietas y cavernas en precipicios de granito; montañas brumosas con hielo y nieve sobre sus cúspides; el ruido sonoro de aguas invisibles flu-

yendo dentro de las cavernas; y paredes de peñascos volcadas hacia adelante, que solo pueden superarse, tal como Esquilo describe, por el alado carro de las Oceánidas (12).

En una carta dirigida a Leight Hunt el 30 de julio de 1823 por Mary Shelley, esta le confesaba: "los oscuros y elevados precipicios remontándose a lo alto le dieron a Shelley la idea de su Prometeo" (13).

Shelley comenzó la composición del Prometeo liberta-do, unos meses después, en Este, Italia, en setiembre de 1818:

Mientras tanto -le escribe a Mary en una carta del 22 de setiembre-, recuerda Carlos I [se refiere al drama que iba a escribir Mary, no a la obra que él mismo escribiría años después] y debes estar preparada para traerme algo de Mirra [se refiere a una obra de Ariosto que Mary estaba traduciendo] ya traducido; trae el libro contigo, y las hojas de Prometeo libertado que encontrarás numeradas del 1 al 26 sobre la mesa del pabellón (14).

Unos días después, el 8 de octubre de 1818, Shelley le comenta a Thomas Love Peacock:

He estado escribiendo, y por cierto acabo de terminar, el primer acto de un drama lírico y clásico que se denominará Prometeo libertado. Puedes decirme qué es lo que puede hallarse en Cicerón acerca de un drama supuestamente escrito por Esquilo bajo este nombre (15).

No sabemos de dónde tenía Shelley ese dato pero si Peacock no se lo informó, Shelley lo obtuvo por su cuenta pues, indudablemente, leyó las Discusiones tusculanas de Cicerón en que el gran tribuno romano menciona a Esquilo y cita treinta y cinco versos, en versión latina, del perdido drama de Esquilo. Veamos la traducción del citado pasaje reproducido por Cicerón:

Linaje de Titanes, socio de nuestra sangre,
generado del Cielo, miradme a rocas ásperas
atado y vinculado, cual nave que en horrísono
mar, temiendo la noche amarran nautas tímidos.
El Júpiter saturnio me ha enclavado así,
y usó el poder de Jove las manos de Mulcíber.
Aquel, insertando estas cuñas con cruel trabajo,
despedaza mis miembros: mísero, con esta arte
traspasado, este castro de las Furias habito.
Y, cada tres, funestos, días, en triste vuelo,
con sus uñas aduncas lacerando, de Jove
la satélite en fiero pasto a mí me desgarra;
luego, en mi hígado opimo del todo harta y saciada,
vasto clangor esparce y, volando a lo alto,
con su plúmea cauda restriega nuestra sangre;
y cuando el roído hígado de hinchazón se renueva,
entonces de nuevo, ávida, se vuelve al pasto cruel.
Nutro, así, a esta guarda de mi triste tormento,

que en perenne miseria me desfigura vivo.
Pues, como veis, atado con cadenas de Jove,
no apartar de mi pecho puedo al ave funesta.
Así, de mí privado, sufro angustiantes pestes
con amor de la muerte, del mal buscando el término,
mas el poder de Jove lejos de muerte apártame,
y esta vetusta, en siglos hórridos cumulada,
calamidad luctuosa se clavó en nuestro cuerpo,
del cual, licuadas, caen, por ardor del sol, gotas,
que sin cesar destilan sobre rocas del Cáucaso. (16)

La lectura de esta obra de Cicerón se puede atestiguar también, sin lugar a dudas, porque el epígrafe del Prometeo libertado de Shelley, Audisne hacc Amphiarae, sub terram abdite? [Oyes tú esto, Anfiarao, **oculto ba**jo tierra?], pertenece a otra obra perdida de Esquilo, Los Epígonos, que se encuentra reproducido unos capítulos más adelante de la cita de los versos del Prometeo libertado en las mismas **Disquisiones tusculanas (17).**

En enero del siguiente año, Shelley volvía a comunicarle a Peacock: "Mi primer acto de Prometeo ya está completo y creo que te gustará" (18). Y el 6 de abril le confirmaba su terminación: "Acabo de concluir mi Prometeo libertado y en un mes o dos te lo enviaré. Es un drama con caracteres y mecanismo de una clase, hasta la fecha, no intentada; y creo que su ejecución es mejor que cualquiera de mis intentos anteriores" (19). Cuando Shelley le escribe a Peacock sobre la terminación del Prome

teo, se refería a la versión inicial que contaba solo con tres actos. Mientras consideraba el Prometeo libertado terminado, acometió Shelley la composición de Los Cenci que escribiría y concluiría rápidamente entre los meses, de mayo y agosto, en este año de gran inspiración creativa. A mediados de este último mes escribiría a Peacock nuevamente:

> Pese a estar rodeado por el sufrimiento y el desasosiego, y, últimamente, casi vencido por nuestra mala ventura [se refiere a la muerte de su hijo William el 7 de julio de 1819] no he estado ocioso. Mi Prometeo está terminado, y estoy en víspera de concluir otra obra [Los Cenci] completamente diferente de lo que, podrías conjeturar, fuese yo capaz de escribir (20).

En el diario de Mary existe una anotación escrita entre el 10 y el 12 de setiembre : "Copio el Prometeo de Shelley" (21). Los actos I-III escritos y quizá corregidos por Shelley en esos días, lo impulsaron a preocuparse por su publicación pues apenas cuatro días después, el 6 de setiembre, le escribía a su editor Charles Ollier: "mi Prometeo, el cual terminé hace ya un tiempo, está siendo trascrito ahora y pronto habré de enviárselo para su publicación. Y el 21 de setiembre se confirma su envío,

pero no al editor sino a Peacock: "Te he remitido mi Prometeo que no deseo envíes a Ollier para su publicación hasta que yo le escriba para tal efecto. Mr. Gisborne lo llevará" (23). Sin embargo, debido a un retraso en el viaje del matrimonio Gisborne, se postergó su envío aunque el 15 de octubre le escribió nuevamente a Ollier, haciéndole saber que pronto recibiría el manuscrito del Prometeo. Pero entre esta fecha y la nueva comunicación al editor del 15 de diciembre de 1819, Shelley escribió el acto cuarto. Por desgracia, entre el 10 de noviembre y el 31 de diciembre, Mary no realizó anotaciones en su diario, probablemente por el alumbramiento, el 12 de noviembre, de su hijo Percy Florence y por los posteriores cuidados que tanto ella como la criatura necesitarían.

El 15 de diciembre Shelley le indica a Ollier: "Que Prometeo se imprima sin demora. Usted recibirá los agregados que mi esposa está transcribiendo en este momento dentro de pocos días. Ya ha sido leído a muchas personas. Mi Prometeo es lo mejor que jamás haya escrito" (24).

Terminada la composición del Prometeo y remitido al editor comienza la historia dolorosa e ingrata de su publicación.

c) Publicación y problemas suscitados por la primera edición.

Como muchas veces sucede con los editores una vez que se encuentran en posesión del material a imprimirse, Charles Ollier no respondió con el acuse de recibo correspondiente, máxime que se trataba de un manuscrito autografiado y no, como Los Cenci, que también Shelley le había remitido, de una copia impresa en Italia. Luego de un intervalo de tres meses, Shelley le reprobaba con la consabida cortesía inglesa "no he sabido si usted recibió Prometeo y Los Cenci; creo por eso más seguro decirle cómo y dónde obtenerlos si todavía no lo ha hecho. [...] Si usted condesciende a escribirme, menciónеme algo sobre Keats" (25). Pero es sabido que Ollier tomó cada vez menos interés en la impresión y la venta de las obras de Shelley, de lo que queda constancia en la carta del poeta escrita el 26 de mayo (26) a Leigh Hunt acerca de su disgusto para con Ollier a quien doce días antes había tenido que escribirle: "Respecto a la impresión del Prometeo, que sea como usted quiere" (27), aceptando a regañadientes con este asentimiento que no se le remitieran las pruebas de imprenta a Italia, como era su deseo, sino que éstas se corrigieran en el mismo Londres. Shelley le indicó al editor y solicitó a sus amigos John y Maria Gisborne encargarse de la corrección de las pruebas, deseo que les comunicó el 26 de mayo pero, finalmente, fue Peacock quien realizó este trabajo y a quien el

poeta agradecería el 12 de julio: "Tengo el descaro de escribirte para pedirte noticias sobre tu corrección de pruebas de mi Prometeo, por el cual te retorno mi agradecimiento y te envío algunas cosas que podrías añadir (28).

Cuando a fines de julio (29) Shelley le escribe a Keats, le menciona como ya publicados tanto el Prometeo como Los Cenci. Si embargo el 16 de agosto Keats le respondía dándole acuse de recibo solo de Los Cenci (30).

El London Magazine anunció en junio la próxima aparición del Prometeo de Shelley (31) pero solo en la edición del 9 de setiembre de la Literary Gazzete,and Journal of the Belles Letters (32) se publicó la primera reseña de la obra. Puede fecharse pues la terminación de la impresión del libro en la segunda quincena del mes de agosto pero su circulación solo en octubre por lo que dice la reseña de The London Magazine and Monthly Critical and Dramatic Review de setiembre: "este libro ha hecho su aparición tan extremadamente tarde en el mes que..." (33).

Shelley no parece haber recibido el libro hasta comienzo de noviembre. Bajo la tersura de su agradecimien

to a Peacock, en su carta del 8 de noviembre, es notorio observar una punta de ironía: "Gracias por tu gentileza en corregir mi Prometeo, el cual, me temo, debe haberte dado muchos problemas" (34), pues en su comunicación a Ollier, dos días después, puede verse su desencanto y la molestia indisimulable que produce en un autor un libro lleno de erratas: "Mr. Gisborne me ha enviado una copia del Prometeo el cual, por cierto, está impreso hermosamente. Es de lamentar que los errores de imprenta sean tan numerosos y, en muchos aspectos, tan destructores del sentido de ciertas formas de poesía, por las cuales, me temo, aun sin esta desventaja, muy pocos entenderán o gustarán. Le enviaré la lista de las erratas en un día o dos" (35). Pero Shelley solo cumplió con este envió a Ollier el 21 de enero de 1821: "Le remito La maga del Atlas, un poema antojadizo, que, si su mérito se mide por la labor que me costó, no vale nada; y las Erratas de Prometeo, que debería haberle enviado hace tiempo:una lista formidable, como verá" (36).

Esta desilución prece no haberlo abandonado nunca pues en enero del siguiente año, le escribe a Ollier:"espero y deseo que Prometeo no tenga una gran venta" (37). Seis meses después lo sigue persiguiendo el fantasma de la primera edición del Prometeo libertado pues en una nueva carta, dándole indicaciones sobre la edición de Adonais, le dice: "Se lo enviaré ya sea impreso en Pisa

o, trascrito de tal forma, que será muy difícil para el revisor permitir el tipo de errores que ayudaron a la oscuridad del Prometeo" (38).

El daño editorial, sin embargo, ya estaba hecho y el problema futuro en la edición del poema, perdidos tanto la copia en limpio enviada a Ollier como la lista de erratas preparadas por Shelley, ha sido el contar con tres textos de autoridad imperfecta: (a) el manuscrito de Shelley, anterior a la copia definitiva remitida al editor, que se conserva en la Bodleian Library; (b) la primera edición de 1820; y (c) la edición de Mary Shelley de 1839 de las Poetical Works en cuatro volúmenes, que fue seguida, ese mismo año, por una segunda en un solo volumen.

En su nota al Prometeo libertado en la edición de 1839 Mary Shelley aclara: "Menciono, para información del lector más crítico, que las alteraciones verbales de esta edición del Prometeo se han tomado de una lista de erratas escritas por el mismo Shelley" (39). Sin embargo, el consenso general de los críticos y editores posteriores del poema es que Mary no realizó una labor minuciosa y, como ha demostrado Lawrence John Zillman, el editor que más ha trabajado en los problemas textuales del poema: "Mary no hizo un uso completo de los ma-

teriales disponibles ante ella con respecto a este poema, sino que se apoyó demasiado en la edición de Gallignani" (40). Zillman se refiere a la edición de A. y W. Gallignani impresa en París conjuntamente con las obras de Coleridge y Keats en 1829, en la que Mary no participó sino ligeramente por la prohibición de su suegro en este tipo de trabajos sobre la obra de su esposo a riesgo de perder la pensión que le concedía.

De todas formas la edición de Gallignani incorporaba algunas leves correcciones indicadas por Mary, pero también un gran número de correcciones de la puntuación que eran responsabilidad solo del editor. Es imprescindible, sin embargo, referirse a las ediciones de 1839, en las que, aunque el texto de Mary se apoyó demasiado, en la edición de Gallignani, como que fue la copia utilizada para la imprenta, aportó nuevas correcciones de tipo verbal que mejoraban la primera edición y,como no, introdujo algunas nuevas erratas.

El gran problema textual del Prometeo libertado radica, principalmente, tanto en la pérdida de la copia en limpio enviada a la imprenta, como la de la lista de erratas preparada por el poeta A la muerte de Shelley Mary hizo cuanto estuvo a su alcance para recuperar todos los manuscritos de su esposo enviados a los edito

res de sus obras. Sin embargo, el manuscrito del Prometeo no apareció y a la publicación de los Poemas póstumos en 1824, en que se dieron a conocer los inéditos de Shelley, el padre del poeta, Sir Timothy Shelley, prohibió a Mary, como ya se ha dicho, continuar con esta labor bajo amenaza de suspenderle la pensión que le otorgaba. Cuando Mary reinició su labor para la edición de 1839 no gozaba de buena salud y su labor no fue ya la minuciosa de desciframiento de manuscritos y cuidado de pruebas de la edición de los Poemas póstumos.

Zillman considera excelente la edición de C.D. Locock (crítico inglés que fue el primero en examinar y utilizar con criterio el manuscrito anterior a la copia en limpio del Prometeo libertado depositado en la Bodleian Library), con relación a los problemas verbales del poema. Locock fue el primero en realizar un estudio atento de todos los manuscritos de Shelley en su Examen de los manuscritos de Shelley en la Bodleian Library (1903), trabajo que utilizaría después en su edición en dos volúmenes Los poemas de Percy Bysshe Shelley (1911).

En la actualidad el lector estudioso de Shelley cuenta con varias ediciones importantes desde el punto de vista textual: (a) las dos ediciones fundamentales

de Lawrence John Zillman: la de variantes (1959),corregida nuevamente (1960), y la edición crítica (1968); (b) la de Peter H. Butter basada en la de Locock pero extensa y profundamente revisada; y (c) la de Donald H. Reiman y Sharon B. Powers (1977) que tiene una reimpresión con correcciones.

El tomo tercero correspondiente a la publicación del Prometeo de la edición de Neville Rogers, de publicación en curso en la Oxford University Press, aún no aparece pese a que el segundo volumen es de 1975. La edición de Rogers, sin embargo, ha sido acerbante criticada y es probable que ello haya detenido su publicación, pero es posible también que en esta opinión intervenga mucho el celo de críticos y editores competidores. Esta edición, en mi concepto, parte del error de hacer una mezcla de publicaciones y manuscritos en vez de agregar esta información separada a un cuerpo de variantes.

La edición esperada hace largo tiempo con muy buenos augurios es la de G.M. Matthews, un excelente crítico de Shelley a la vez que un gran conocedor de los problemas textuales de sus poemas y que se publicará en la serie Annotated English Poets de las ediciones Longman.

Por el momento solo debe mencionarse que Zillman, cuyo humilde título de su edición es "Hacia una moderna edición definitiva", es el que ha realizado y publicado el más detenido estudio textual del poema. Es patente, sin embargo, su desesperanza de obtener el ansiado texto definitivo al igual que en la de Reiman y Powers quienes afirman: "La dificultad textual del Prometeo liberta-do es un yunque que ha roto muchos martillos. Debemos admitir que considerables obstáculos no superados y frustración acompañaron nuestros intentos para editar un texto que mediase entre tres imperfectas autoridades [...]. El presente texto, que no reclama aproximarse a lo definitivo... etc" (41).

Tanto las afirmaciones de Zillman como las de Reiman y Powers demuestran que, a la fecha, existen problemas textuales no resueltos del Prometeo libertado, por lo que en la traducción (ver apéndice A) hemos optado por utilizar como base el texto de Butter, el más equilibrado en nuestra opinión, en cuanto a la asunción de determinadas lecciones y con una puntuación más gramatical (el texto de Reiman y Powers respeta la puntuación retórica, no gramatical, utilizada por Shelley), pero hemos realizado una continua consulta del texto de Reiman y Powers a la vez que el de Zillman, que nos han servido para poder sopesar y elegir, en los casos de dudas, los criterios de una determinada elección.

N O T A S

(1) Citado de las cartas de Byron por Leslie A. Marchand Byron: A Portrait. London, John Murray, 1971,p. 382.

(2) Ver Shelley's Prose, Edited by David Lee Clark. Albuquerque, The University of New Mexico Press, 1954, p. 82 y The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley, Vol. I (1802-1813), Edited by Neville Rogers, London, Oxford University Press, 1972, p. 327.

(3) Shelley's Prose, p. 83.

(4) Mary Shelley's Journal. Edited by Frederic L. Jones. Norman, University of Oklahoma Press, 1947, pp. 49 y 228.

(5) Shelley's Prose, p. 82.

(6) Aurelio Espinosa Pólit, S.I. Lírica horaciana en verso castellano, México, Editorial Jus, 1960, pp. 50-51.

(7) Según Douglas Bush en Mythology and Romantic Tradition [1937]. New York, W.W. Norton, 1963, p. 143,Thomas Medwin, uno de los biógrafos contemporáneos de Shelley y Byron, lo afirma así en su biografía de Shelley. Se considera, sin embargo, que Medwin no es un biógrafo confiable.

(8) Véase la introducción a la edición de 1831 de la novela de Mary Shelley que se encuentra en la edición de Frankenstein or The Modern Prometheus (The 1818

Text). Edited, with Variant Readings, an Introduction and Notes, by James Rieger. Indianapolis New York, Bobbs-Merril, 1974, pp. 224-225.

(9) ibid, p. XVIII

(10) ibid, p. XVIII. Puede consultarse un libro reciente dedicado a la vida y la obra de Mary: Anne K. Mellor Mary Shelley, Her life, Her Fiction, Her Monsters. London, Routledge, 1988, que estudia brevemente en el apéndice del libro, "Percy Shelley's Revisions of the Manuscript of Frankenstein" las mejoras y desmejoras introducidas por Shelley en el libro de su esposa, pp. 219-224.

(11) Frankenstein, Edited by James Rieger, p. 227.

(12) Mary Shelley's Journal, pp. 94-95.

(13) Newman Ivey White. Shelley. New York, Octagon Books 1972, vol. II. p. 6.

(14) The Letters of Percy Bysshe Shelley. Edited by Frederic L. Jones. London, Oxford University Press, - 1964, vol. II. pp. 39-40.

(15) Letters, II. P. 43.

(16) Marco Tulio Cicerón. Discusiones tusculanas. Vol. I. Introducción, traducción y notas Julio Pimentel Alvarez. México Secretaría de Educación Pública, 1985, p. 103.

(17) ibid, p. 117.

(18) Letters, II, pp. 70-71

(19) Letters, II, p. 94

(20) Letters, II. p. 108

(21) Mary Shelley's Journal, p. 124.

(22) Letters, II p. 116

(23) Letters, II p. 120

(24) Letters, II pp. 163-164

(25) Letters, II, p. 174

(26) Letters, II, pp. 199-201

(27) Letters, II, p. 196

(28) Letters, II, p. 212

(29) Letters, II, pp. 220-221.

(30) The Letters of John Keats. (1814-1821). Edited by Hyder Edward Rollins. Cambridge, Harvard University Press, Second Printing, 1972, vol. II, pp. 322-323.

(31) Recogido en The Unextinguished Hearth: Shelley and His Contemporary Critics By Newman Ivey White. New York, Octagon Books, 1966, p. 217

(32) ibid, p. 217

(33) ibid. p. 231

(34) Shelley's Letters, II, p. 244

(35) Letters, II, p. 246

(36) Letters, II, p. 257

(37) Letters, II, p. 263

(38) Letters, II, p. 297.

(39) Reproducida en The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley. Edited by Thomas Hutchinson,London, Oxford University Press, 1905, reprinted 1960, p. 274.

(40) Shelley's Prometheus Unbound: The Text and The Drafts. Towards a Modern Definitive Edition. Edited by Lawrence John Zillman. New Haven and London, Yale University Press, 1968, p. 20

(41) Shelley's Poetry and Prose. Authoritative Texts, Criticism. Selected and edited by Donald H. Reiman and Sharon & Powers. New York, W.W. Norton, 1977, p. 131.

IV. ANALISIS DEL PROMETEO LIBERTADO

En un famoso artículo sobre los malentendidos del New Criticism acerca de la obra de Shelley, C.S. Lewis afirmaba del Prometeo libertado: "es la obra maestra de los poemas largos del siglo XIX, y el único poema de extensión, dentro de ese siglo, del tipo más elevado que se aproxima a la perfección" (1). La misma grandeza y encumbramiento del Prometeo libertado ha sido también, quizá, el motivo por el cual fue admirado sin haber sido comprendido a plenitud en la segunda mitad del siglo pasado en que recién comenzó a estudiérselo. De igual forma que, al momento de su aparición, fuera totalmente incomprendido. El mismo Shelley se daba cuenta del aislamiento de su poema pues al dirigirse a su editor, Charles Ollier, consideraba que su tragedia Los Cenci se había escrito para la multitud pero que, a consecuencia de sus méritos, el poema que más estimaba entre sus obras, el Prometeo libertado, no vendería más de veinte ejemplares (2). En esto su destino lo hermana a otro poeta visionario que todavía tardaría mayor tiempo que Shelley en ser reconocido como una de las figuras más extraordinarias de la poesía inglesa de todos los tiempos: William Blake.

En el fondo del Prometeo libertado de Shelley existe no un "significado místico", como afirmaba Mary Shelley en la importante nota que escribió para acompañar el poema en la edición de las Poetical Works de 1837, sino más bien una metafísica y un símbolo adecuados a la nueva realidad que el poeta atisbaba con la llegada de "la Hora" que anunciaría la regeneración de la humanidad y del universo con la abolición definitiva del Mal. Es por eso que el Prometeo libertado debe leerse como un drama lírico anclado en el vasto espacio de la mente y de la imaginación, con actores metafísicos como agentes de su

transcurso en un futuro de utopía y como la creación de un nuevo mito acerca del destino del hombre.

En las notas que siguen intentaremos su lectura.

a) Originalidad

Durante la composición y terminación del Prometeo libertado, Shelley tenía plena conciencia de estar escribiendo su obra más satisfactoria, la más profunda y brillante, la más rica y original. Recordemos su indicación a Thomas Love Peacock: "Es un drama con caracteres y mecanismo de una clase, hasta la fecha, no intentado; creo que su ejecución es mejor que cualquiera de mis intentos anteriores" (3). Shelley había advertido no solo la maduración y el florecimiento de su expresión poética que brotaba inexhausta bajo los efectos del paisaje embriagador y de la primavera romana, como se desprende del Prefacio del poema:

> Este poema se escribió, principalmente, sobre las montañosas ruinas de los Baños de Caracalla, entre floridos prados y densas y perfumadas arboledas florecientes, que se extendían en laberintos siempre dilatados sobre sus inmensas plataformas y vertiginosos arcos suspendidos en el aire. El deslumbrante cielo azul de Roma, el efecto del vigoroso despertar de la primavera en aquel clima tan divino, y la nueva vida con la cual bañaba el ánimo hasta la embriaguez, fueron la inspiración de este drama.

¿En qué radica la originalidad del Prometeo libertado? En primer lugar que no está escrito para un escenario teatral convencional con límites espaciales, sino para el amplio espacio de la naturaleza: solo es un drama representable en el vasto confín de la imaginación. Es

por eso que sus contadas escenas que presentan verdaderos conflictos dramáticos, sean escasas (Acto I, y Acto III, i) y cedan o dejen paso a lo lírico en diálogos, coros, descripciones, cantos de los personajes que participan en el drama o de los seres que son el alma que se esconde o vive en la vasta cadena del mundo.

Por otra parte, es interesante observar cómo Shelley invierte la calificación de "poema dramático", utilizado por Lord Byron para su Manfredo (1817), a "drama lírico" para el Prometeo. No cabe la menor duda de la influencia de Byron y en especial del Manfredo sobre Shelley. Shelley mismo confesaba en el Prefacio ya citado:

> Es imposible que alguien que habita en la misma época con escritores tales como los que se sitúan en los primeros puestos de la nuestra, puedan asegurarse conscientemente a sí mismos que su lenguaje y tono de pensamiento pueden no haber sido modificados por el estudio de aquellos talentos extraordinarios.

Y en un fragmento omitido que se conserva en el manuscrito del Prometeo libertado, agregaba los nombres de Byron, Coleridge y Wordsworth (4).

A Byron lo unía no solo una verdadera amistas sino también una fascinación no disimulada: "He leído Manfredo con la más grande admiración", le escribe el 9 de julio de 1817 desde Marlow (5). Aunque el Manfredo de Byron es un poema dramático cuyo ambiente gótico se encuentra lejano del Prometeo libertado de Shelley, este drama estático posee una maquinaria en la que existe la importante representación de escenarios naturales y entre sus protagonistas aparecen

diversos seres fantásticos como espíritus, destinos y hadas. Aunque se expresan en el Manfredo más bien en forma descriptiva y exterior, carecen del vivificante panteísmo de los protagonistas de Shelley. No parece improbable, sin embargo, que la lectura y admiración del Manfredo de Byron le haya dado a Shelley cierto impulso necesario en su imaginación creativa para la concepción espacial del Prometeo libertado.

Shelley, debo repetir, invierte el término "poema dramático" de Byron, es decir una obra poética carente de acción y de conflicto dramático pero desarrollada en forma dialogada, y acuña el de "drama lírico", es decir la representación escénica de un conflicto dramático pero sustentado por la tensión de la poesía.

Por otro lado, la lectura de la obra de John Milton (1608-1674) fue una de las favoritas de Shelley. Su admiración por el autor de El Paraíso perdido está testimoniada por amigos y biógrafos y por múltiples citas de sus versos en su correspondencia, para no hablar de reminiscencias dentro de los propios versos de Shelley. Después de Shakespeare, Milton fue el poeta inglés más admirado por Shelley. Es indiscutible que los vastos espacios y los paisajes que colman el poema de Milton, deben de haber influido no poco en la amplitud espacial que se desarrolla en el Prometeo libertado.

No puede dejarse de citar el Prometeo encadenado de Esquilo, esa tragedia única y ejemplar de las muestras del teatro griego de la época clásica conservadas. Del drama cósmico pero concreto de Esquilo, es fácil pasar al drama también cósmico de Shelley al que alimenta una imaginación por lo general abstracta y a menudo evanescente del poeta inglés, centrada, sobre todo, en una sublime penetración en la naturaleza que se expresa en forma trascendente.

Debe recordarse, finalmente, que Shelley, antes de la composición del Acto IV del Prometeo libertado, descubrió y leyó con admiración infinita algunos dramas de Pedro Calderón de la Barca (6). Es posible que la obra de Calderón lo influyera, sobre todo, con el vuelo lírico de sus parlamentos y la arquitectura de sus dramas. El estilo y la imaginación rígidas de Calderón deben haber tenido una influencia favorable para su imaginación que tendía por lo general a la abstracción.

Shelley, pues, centra el escenario de su Prometeo en la amplitud del universo y compone una obra difícil de interpretar, pero única en el momento de su escritura. El Prometeo libertado carece de un verdadero y unitario conflicto dramático, pues, acabado el primer acto, el único que se sostiene con esta característica, además de mostrar una fuerte influencia esquiliana, Shelley se desprende del modelo griego y toma impulso con sus propias alas para remontarse en una creación típicamente suya en filosofía y pensamiento y en la explotación de su propio reconocimiento y desarrollo líricos. Tanto los actos segundo y tercero, en que concluía originalmente el Prometeo, se expanden en las posibilidades que le otorga la embriaguez de una naturaleza vigorosa y vivificante. En el acto cuarto, como bien dice Mary Shelley "una suerte de himno de regocijo por el cumplimiento de las profecías referentes a Prometeo", Shelley desata sus visiones y riqueza verbal en forma sostenida e ininterrumpida para enriquecer con más sentido a su propia obra en que se da el equilibrio de la inspiración con el de la perspicacia de estar realizando un tipo de obra no intentado o no existente en la literatura de ese momento y al que no cabe otra calificación que de original.

b) Estructura e interpretación del poema

Escrito entre setiembre de 1818 y diciembre de 1819, el Prometeo libertado fue compuesto en realidad en tres cortos lapsos: el Acto I entre setiembre y octubre de 1818 en Este, cerca de Venecia; los actos II y III entre marzo y abril de 1819 en Roma entre las ruinas de los Baños de Caracalla; el Acto IV entre noviembre y diciembre de ese mismo año en Florencia. El tema escogido por Shelley ocupó su mente por más de un año, algo excepcional en un escritor veloz y cambiante como él, y fue escogido, según Mary Shelley, de preferencia a los personajes de Job y Tasso inicialmente considerados entre sus proyectos creativos (7).

Shelley retoma el mito de Prometeo allí donde Esquilo había dejado su Prometeo encadenado. Sin embargo, el poeta se toma la licencia de reinterpretar la conclusión de este mito tal como consideraba lo hacían los mismos trágicos griegos. "De ningún modo —afirma en el Prefacio— se concibieron a sí mismos comprometidos a avenirse con la interpretación común o de imitar la trama o el título de sus rivales y predecesores". Según Shelley, no seguía el mito original porque "era adverso a una catástrofe tan endeble como aquella de reconciliar al Defensor de la humanidad con su Opresor". Shelley realiza la transformación del mito original sobre la armazón del mismo y de su tratamiento por Esquilo, pero su concepción difiere de ambos. Lo que intenta el poeta es concebir el futuro del hombre a través de su regeneración una vez destruido el mal que impera en el universo.

El acto primero del Prometeo libertado se sitúa en el Cáucaso Hindú,

antiguo nombre del macizo de montañas en el nordeste de la India que hoy en día lleva el nombre de Kush Hindú. Estas montañas corren desde los Himalayas por el norte de la India y Afganistán. Shelley parece haber escogido esta zona por su asociación con el lugar de origen de la humanidad, tal como lo concebía la ciencia de su época, y con la edad de oro del hombre. La segunda edad de oro para la humanidad, que anuncia el poema, sería restaurada en el mismo lugar que en la primera.

En su nota al poema, Mary Shelley señala a Prometeo como "el emblema de la raza humana", lo que parece razonable a la luz de su lectura, que muchos críticos han compartido. Es el emblema, sí, pero se diferencia del hombre, no precisamente por tratarse de una abstracción alegórica del mismo, sino por ser, más bien, una proyección sublimada del hombre y el personaje de un mito. Prometeo es el gran defensor del hombre y su victoria final revertirá en una nueva edad para la raza humana.

Encadenado durante tres mil años en una abrupta montaña, y horadadas sus carnes por cristales de hielo, o quemadas por la fuerza del sol, Prometeo debe sufrir también el suplicio de que el águila de Júpiter (Shelley utiliza en la obra las transcripciones latinas para los dioses griegos) le desgarre las carnes. En Shelley debe advertirse que el sufrimiento de Prometeo es más de carácter moral que meramente físico. Prometeo se lamenta por su suplicio infinito y de una interminable monotonía. Sin embargo, sabe que, al final, habrá de triunfar. Ya no odia a Júpiter, su enemigo, y hasta se ha olvidado de la maldición que una vez le lanzó. El parlamento inicial de Prometeo nos coloca al frente de un amplio escenario y parece revivir la memoria de los hombres, en un pasado ancestral, hasta a los propios elementos

que giran alrededor del mundo como los agentes de su propia existencia. Los Montes, Manantiales, el Aire y los Torbellinos responden a las exclamaciones de Prometeo, y también su madre, La Tierra. Los agentes o fenómenos naturales son, pues, los actores de este drama de características universales y se despliegan en medio de un animismo elemental. Los personajes no son símbolos o alegorías sino que los elementos son los seres que pululan y forman parte de la vida que subyace en la profundidad de la naturaleza. Por el diálogo entre Prometeo y su madre, La Tierra, advertimos el aislamiento al que el titán ha sido sometido por el miedo que todos tienen de Júpiter. Prometeo ha olvidado la maldición lanzada contra su gran enemigo y evocará, por tanto, al Fantasma de Júpiter para que se la repita. La grandiosa aparición del Fantasma de Júpiter y la repetición del anatema no lograrán sino que Prometeo, quien lo ha olvidado por completo, se lamente de haberlo pronunciado alguna vez:

> Me arrepiento: son raudas y vanas las palabras;
> ciega —así era la mía— un instante es la pena.
> No deseo congojas a los seres vivientes.
> [I, 303-305]

En el diálogo que sigue de Ione y Pantea, se anuncia la presencia de Mercurio, el mensajero alado de Júpiter, quien viene acompañado por las Furias. En una escena calcada sobre el Prometeo encadenado de Esquilo, Mercurio intenta que Prometeo revele el secreto que podría hacer cambiar de manos el Olimpo. La respuesta de Prometeo, serena y sin amenazas, contiene sus reproches a la conducta del tirano, ingrato y vengativo, quien le ha pagado con sufrimientos los bienes que el propio titán le otorgara. Prometeo, mientras tanto, espera sufriente, pero confiado:

Aguardo, soportando, aquella hora sublime,
la cual, mientras hablamos, está aún más cercana.

[I, 406-407]

rometeo, pues, no puede ser convencido de revelar u gran secreto ni por las amenazas ni por las tentaciones del goce. s el momento, entonces, de que las Furias, momentáneamente detenias por Mercurio, entren en acción. Pero su misión no es la tortura ísica del titán sino, más bien, su tortura moral y mental mediante l afloramiento interior de sus deseos y pensamientos malignos:

¿Piensas que viviremos en ti, una por una,
como vida animal; y que si no opacamos
el alma que arde adentro, moraremos en torno
de ella, como una inútil muchedumbre sonora
inquietando el contento de los hombres más sabios;
y pensamiento horrible te será en el cerebro,
y vil deseo en torno de tu pecho asombrado,
y allí en el laberinto de tus venas, la sangre
reptará en agonía?

[I, 483-491]

El segundo grupo de Furias que llega le muestra al titán el triuno del mal, mediante las visiones de desgracias exteiores, a fin de terminar la misión comenzada por el primer grupo y uebrar, definitivamente, a Prometeo. Las Furias le muestran en las isiones el fracaso del cristianismo y el de la Revolución Francesa or la descomposición de sus principios. El primero mediante la viión de la figura intachable de Cristo [I, 546-550] que llevó y preicó el amor entre los hombres, pero cuyas enseñanzas fueron desfiguadas por su iglesia que se manchó con la efusión de sangre por la in-

tolerancia y el crimen [I, 564-577]. La Revolución Francesa degeneró de su anhelo de fraternidad e igualdad entre los hombres a la implacable guerra y a la matanza y su secuela de hambre para terminar en:

...congresos de reyes, implacables,
donde se compra y vende sangre y oro...
[I, 530-531]

En una clara referencia por parte de Shelley a la Santa Alianza, ese cónclave opresor que acabó con la difusión de las ideas de libertad que propagaba la Revolución Francesa [I, 616-630].

Aunque sabemos torturado a Prometeo, quien vuelve a repetir un verso que le sirve de estribillo en varias partes del acto primero:

¡Ay, dolor! ¡Ay, dolor, dolores sempiternos! [I, 635]

vendrá como ayuda y sostén su madre a consolarlo ordenando:

...ascender a espíritus hermosos y sutiles
que habitan las cavernas del pensamiento humano.
[I, 658-659]

Son los espíritus encargados de consolar al titán de sus maltrechas esperanzas. La tensión de la escena anterior de las Furias volantes, se remansa con la aparición de los Espíritus. Si las Furias se han encargado a plenitud de mostrar el poder del mal, estos Espíritus, que se alimentan de la atmósfera del pensamiento humano, llegan para mostrarnos, entre visiones de la belleza de la naturaleza, "la mente invicta del hombre" de que hablaba Wordsworth y profetizar la liberación de Prometeo. Desde el polvo de los credos o del yugo de los tiranos, se levantan los sublimes emblemas del hombre y el alma del Amor

para cumplir así la profecía
que en ti comienza y luego en ti se extingue.
[I, 690-691]

Los cuatro primeros Espíritus son seguidos por un quinto y un sexto de inefable belleza. Y aunque pasan con su huella de amor y paz, la sombra del Amor es la Ruina y lo sigue la furia asoladora de la Muerte. Luego, sin embargo, habrá de reflorecer la primavera y el bien resplandecerá a la luz de "Sabiduría, Amor, Paz y Justicia" [I, 796]. La profecía que nace y muere en Prometeo, habrá de cumplirse.

Desvanecidos los Espíritus, Prometeo manifiesta su anhelo de unión con su amada Asia pues, aparte del amor, toda esperanza es vana:

> ...al rebalsarse mi alma,
> eras un áureo cáliz para el vino luciente
> el cual se hubiera hundido en el polvo sediento.
> [I, 808-810]

Pantea parte para reencontrarse con Asia quien espera, n su impuesto destierro, en un valle que antaño ha sido desolado y lacial (como el risco donde está encadenado Prometeo) pero ue ahora, sin embargo, su transformadora presencia de diosa generatriz a hecho florecer y ha colmado de belleza convirtiéndose en una morada or su anhelo de unión con el amado al que está aguardando. Si la unión o se consumara el poder generador de Asia se marchitaría.

Así como la figura de Prometeo es la dominante y principal a través e todo el Acto I, estructurado en tres movimientos principales (1-305, 06-634 y 635-833), en el Acto II la protagonista principal es Asia. Su ctuación principal consiste en ser el agente que llegue hasta Demorgon, oscura divinidad que habita en las entrañas del mundo. Asia, onforme a Mary Shelley era, de acuerdo a ciertas interpretaciones itológicas "igual a Venus y a la Naturaleza" (8). En Shelley, Asia iene, ciertamente, las características de una Venus genetrix, como quella que preside la invocación inicial de De rerum natura de Lucrecio, un poeta que podemos harmanar a Shelley por su nobleza y libertad de pensamiento (9). "Cuando el Benefactor de la Humanidad es

liberado —continúa Mary Shelley—, la Naturaleza recobra la belleza de su juventud, y se une con su esposo, el emblema de la raza humana, en perfecta y dichosa unión" (10).

La escena primera del acto segundo nos transporta a un hermoso valle y nos muestra a Asia exaltando y recibiendo las bondades de la primavera en uno de los fragmentos más hermosos del poema. Shelley presenta a Asia anunciando la regeneración de la vida que la primavera produce en la naturaleza. Hija de Océano y esposa de Prometeo, Asia no es tampoco, como ya vimos que no lo es su compañero, una abstracción simbólica, aunque Shelley parece haberla escogido como la esposa del titán, de acuerdo a la tradición de Heródoto (y no a Hesione, de acuerdo a Esquilo) por su asociación al continente asiático como origen de la civilización. Pantea acude donde Asia para narrarle cómo Prometeo se le ha aparecido en el sueño, nimbado por la luz omnipotente, ganoso de reunirse con Asia. Pero a Asia le es imposible entender las palabras de Pantea por lo que deberá asomarse a los ojos de su hermana para leer en ellos "su alma escrita" [II, i, 110]. En ellos contemplará no solo el primer sueño, con la aparición de la figura de su amado Prometeo, sino también un segundo sueño, que Pantea había olvidado y que recién, gracias a Asia, recordará, y en el que aparecía una voz aérea que las invitaba a seguirlo. Asia recordará, entonces, por su parte, que este es un sueño similar a uno suyo. La llamada insistente del espíritu del sueño: "Ven, ven, ven" será devuelta por los Ecos quienes se expresan a través de los sueños y a través de la naturaleza como los propios pensamientos de Asia. Si en el acto primero supimos de la profecía que nace y se extingue en Prometeo, ahora se anuncia que Asia debe actuar porque:

> En el mundo desconocido
> duerme una voz no pronunciada,
> mas solamente por tus pasos
> podrá romperse su reposo,
> ¡oh Hija del Océano! [II, i, 190-194]

Mediante estos versos los Ecos le indican a Asia que ella es el agente escogido para llegar hasta el dominio de Demogorgon.

En la escena siguiente Asia y Pantea ingresan en un bosque, constelado con rocas y cavernas, en medio del canto de los espíritus que viven en los cálices de las flores acuáticas que van acompañando su camino. Esta escena es un interludio colmado de la más fresca y deliciosa poesía en que se simboliza su trayecto en un mundo edénico a través del día luminoso de los sentidos. En la naturaleza, parece decirnos Shelley, se encuentra la vida pululante, pero escondida y soterrada; brota a través de la música de su propia embriaguez y se encuentra pendiente de la liberación de Prometeo gracias a cuyos auspicios la tierra deberá congregarse en una gran hermandad.

En la tercera escena Asia y Pantea llegan luego de su viaje, junto a un pináculo de rocas con un fondo de montañas, frente al portal del dominio de Demogorgon, divinidad misteriosa de la mayor importancia en el desarrollo y culminación del drama (11). Antes de penetrar en los dominios de Demogorgon, iniciando un descenso a lo ignoto, Asia y Pantea contemplan el paisaje de ensueño que las rodea. La niebla que se va dispersando les revela los Espíritus que serán sus guías a las profundidades donde se aposenta Demogorgon. Por medio de uno de los trozos líricos más justamente famosos del Prometeo libertado, las oceánidas son conducidas ante la enigmática divinidad:

¡Al abismo, al abismo,
descended, descended!
Por la sombra del Sueño,
entre la oscura lucha
de la Muerte y la Vida;
por el velo y el muro
de las cosas que parecen y que existen
hasta las mismas gradas del trono más remoto,
¡descended, descended!

¡Con raudos torbellinos,
descended, descended!
¡Como el cervato atrae
al sabueso, la nube
al rayo, el fuego al mosco;
Muerte, Desesperanza,
Amor, Congoja; se unen; hoy, mañana;
como acata el acero el alma de la piedra,
¡descended, descended!

¡Por el abismo gris,
descended, descended!
Donde no se refracta
el aire ni hay estrellas,
y riscos y cavernas
no acogen luz del cielo,
ni se dan las tinieblas a la tierra
donde Uno se difunde por el todo, Uno solo,
¡descended, descended!

¡En el más hondo abismo,
descended, descended!
¡Cual duerme el rayo oculto,
o en la ceniza anida
la chispa, Amor recuerda
cual diamante que brilla
en la oscura riqueza de las minas,
para ustedes tan solo se atesora un hechizo.
¡Descended, descended!

Unidos los guiamos,
¡descended, descended!
con las formas radiantes.
¡No soporten lo débil,
su fuerza es la dulzura
que el Inmortal, Eterno,
librará, por la puerta de la vida,
al Hado, cual serpiente a los pies de su trono,
¡para aquel solamente!

[II, ii, 54-98]

En la cuarta escena Asia y Pantea, frente a este monarca misterioso sentado en un trono de ébano, sostienen un diálogo desesperado e irritante por parte de Demogorgon quien, como su propia figura, se expresa en forma oscura y reticente. Demogorgon evita en todo momento nombrar a Júpiter. Ante las preguntas insistentes de Asia dirigidas para que Demogorgon indique el nombre de Júpiter, solo afirma: "El reina". Pero Demogorgon hará saber a Asia lo que ella quiere:

> ¿Por qué hablar del Destino,
> del Tiempo y la Ocasión, la Fortuna y el Cambio?
> Todo a ellos se sujeta, salvo el Amor eterno.
> [II, iv, 118-120]

Asia resume, en un largo parlamento, una **historia de la humanidad** antes de la intervención de Prometeo en los asuntos humanos [II, iv, 32-109] tras lo cual Demogorgon le muestra los carros que se acercan de los Espirítus de las Horas: uno horrendo y el otro hermoso. Puede observarse la aparición y el significado destacado que "las Horas" tienen en todo momento a través del Prometeo libertado. Prácticamente cada Hora, es decir el Tiempo concebido como la parte móvil de la inmóvil Eternidad, ejerce su dominio sobre el suceso al que determina. Demogorgon sube al carro del horrendo Espíritu de la Hora que habrá de conducirlo ante Júpiter que anuncia la caída del dios olímpico.

Pero **la otra** carroza de marfil tallado, descrita primorosamente por Shelley, suben Asia y Pantea y el Espíritu de la Hora, comenzando la última escena de este acto, se detiene en la cúspide de una nevada montaña. Se produce en este momento la transfiguración de Asia que ilumina radiante el universo y motiva que el sol no se alce ante este deslumbramiento. Se escucha entonces una voz en el aire que canta, y

que puede identificarse con Prometeo gracias a una nota del manuscrito del Prometeo libertado en la Biblioteca Bodleiana, que se expresa en el intenso e ingrávido lirismo de la abstracción y de la sutileza. La respuesta de Asia a las palabras del amado, manifiesta su anhelo de unión espiritual a través de la imagen de la barca encantada del alma que discurre entre paradisíacos paisajes del mundo del espíritu antes y después del nacimiento. Shelley funde en el significado trascendental de estas estrofas, imágenes concretas como la del cisne, la barca en su unión con el color, el movimiento y la música. El alma se colma en la más profunda embriaguez y sentimos que Shelley ha alcanzado en esta escena una nueva y significativa tonalidad y filosofía dentro de su drama lírico:

Mi alma es una barca encantada
que, cual cisne dormido, flota
en las olas de plata de tus dulces canciones;
y eres como un Angel sentado
junto al timón que la conduce,
mientras todos los vientos nos dan su melodía.
Flotar parece eternamente,
sobre este río de meandros,
entre montes, bosques, abismos,
¡oh, un agreste paraíso!
Hasta que, como alguna, prisionera del sueño
llevada hasta el océano, desciendo entre revueltas,
dentro de un mar profundo de rumor infinito.

[II, v, 72-84]

El acto tercero se abre con una escena en el Olimpo donde la figura dominante de Júpiter inicia un parlamento en el cual se jacta de tener por fin todo subyugado a él aunque solo falta que el alma del hombre se someta. Sin embargo, como consecuencia de su unión con Tetis, Júpiter ha engendrado un Hijo fatal quien deberá acabar con la raza humana. Llega entonces el carro del Espíritu de la Hora y desciende Demogorgon. Ante la sorpresa de Júpiter frente a su forma espeluznante y demandado por éste qué cosa es, responde:

> La Eternidad. No pidas un nombre más terrible. [III, i, 52]

Demogorgon ha venido para derrocar a Júpiter precisamente en el momento de su hubris transportándolo a los profundos abismos y representa para este lo que el dios representó para su padre Saturno: un ser más poderoso que viene a destronarlo. En un concentrado episodio, Demogorgon arrastra al desesperado Júpiter en su caída, quien clama impotente por no ser ya obedecido por los elementos.

La caída de Júpiter se describe en la hermosa escena siguiente entre Océano y Apolo:

> ...al terminar la lucha que oscureció la esfera
> que guío, y estremeció las sólidas estrellas
> mientras iba cayendo, el pavor de sus ojos
> iluminó los Cielos con sangrientos fulgores
> por los densos jirones de triunfales Tinieblas;
> como el postrer destello del ocaso purpúreo
> arde desde una brecha entre las ígneas nubes
> en las aguas profundas que estrían las tormentas.
>
> [III, ii, 2-9]

Océano es el primero en celebrar el fin de las guerras en el mundo con la entronización de la paz. Pero esta escena a la vez que concluir y describir la impresionante caída del tirano del universo, iniciada en la escena anterior, y de ser el primer anuncio de la paz, tiene como función principal servir de transición a la escena tercera que habrá de mostrarnos la liberación de Prometeo. Siguiendo al mito griego, Hércules es quien cumple la liberación de Prometeo. Luego de apenas cinco versos y medio, de que dispone Shelley para las palabras de liberación expresadas por Hércules y el agradecimiento de Prometeo, el titán invoca con vehemencia a su amada Asia y se deja arrastrar por la visión de un edén de embriagadora belleza entre cuyas delicias:

> habrá de visitarnos linaje sempiterno
> de Pintura, Escultura y alada Poesía,
> y de artes no soñadas que aún no se engendraron.
>
> [III, iii, 54-56]

Este fragmento expresado por Prometeo es, de acuerdo al pensamiento de Shelley, la manifestación del anhelo del retorno a la naturaleza, caro para la época, y además una reminiscencia roussoniana.

Es necesario dar a conocer al mundo la noticia de la caída del mal y de ello habrá de encargarse el Espíritu de la Hora a través de la mágica trompa de concha que el viejo Proteo le entregó antaño a Asia como un presente nupcial. Prometeo se inclina al suelo para besar a La Tierra, y su madre manifiesta su alegría por la liberación de su hijo. Ella también ha escogido para que habiten Asia y Prometeo una caverna (que tal vez se trate de la misma ofrecida por

Prometeo a Asia unos versos antes en la misma escena). La Tierra le indica a un Espíritu (que parece ser el Espíritu de la Tierra de la escena siguiente) que guíe a los amantes a este edénico retiro donde se yergue un templo reflejado en las serenas aguas de un estanque cristalino.

En la escena cuarta nos encontramos a la entrada de la caverna, descrita anteriormente, rodeada por un bosque. En esta escena, en que originalmente concluía el drama lírico, se describe la transformación del mundo una vez destruidas las fuerzas del mal. El Espíritu de la Tierra es quien se encarga de relatar la finalización de todos los horrores que pueblan el mundo al sonido de la mágica trompa de concha de Proteo y de la transformación de las cosas que provocan el mal. Regresa el Espíritu de la Hora luego de terminar su tarea de anunciar al mundo el inicio de una nueva edad y le da cuenta a Prometeo de la transformación ocurrida en la tierra con el destronamiento del mal. Se ha cumplido la igualdad entre los hombres, se ha desterrado la injusticia y ya han muerto las supersticiones, los templos y tumbas de los conquistadores yacen convertidos en polvo y solo se yergue el hombre, no exento de su fin material pero dueño de su más encumbrada presea: la libertad:

> Se encuentra desgarrado aquel pintado velo
> que fue llamado vida, cuyo tinte imitaba
> todo cuanto los hombres creían o esperaban;
> cayo la horrenda máscara, el hombre permanece
> ilimitado, libre, sin cetro, hombre tan solo:
> con igualdad, sin clase, sin nación y sin tribu;
> libre ya del temor, la adoración y el rango;
> rey de sí mismo; justo, sabio y amable: hombre,
> ¿sin pasiones? No, pero libre de culpa o cuita,

que por su voluntad se hicieron o sufrieron;
no exento del azar, del cambio y de la muerte,
aunque sí los gobierna cual si fuesen esclavos,
esas trabas le impiden que pueda remontarse
a la más alta estrella del no ascendido Cielo,
pináculo en tinieblas del vacío infinito.

[III, iv, 190-204]

Aunque el acto cuarto está constituido, al igual que el primero, por una sola y larga escena, se encuentra, también como el primero, dividido en tres partes: la visión del nuevo orden por las Horas y los Espíritus, el diálogo entre La Tierra y La Luna y, por último, un epílogo que empieza con la reaparición de Demogorgon y termina con un mensaje de esta oscura divinidad.

El acto comienza mostrando la parte de un bosque, cerca de la caverna de Prometeo, mientras Pantea y Ione van despertando con la canción de unos espíritus invisibles. De improviso cruza un séquito de Formas oscuras y de Sombras que conducen a su sepulcro el féretro del Tiempo. Luego de haber pasado este fúnebre cortejo, aparecen las Horas de la nueva edad que ha comenzado y que ahora tejerán:

mística armonía
de música y de danzas y de formas de luz.

[IV, 77-78]

Hacia ellas vienen los Espíritus de la mente del hombre y ambos coros dialogarán en un ambiente feérico entre himnos de regocijo. Se detienen el canto y la danza celestial en el espacio ante un nuevo y poderoso sonido que se acerca y que anuncian Ione y Pantea en un extenso interludio en que se entremezclan ciencia y poesía a través de dos visiones [IV, 194-318]. Por un lado se acerca La

Luna; una carroza que transporta una niña de albo rostro. Según Peter Butter en estos y en los versos que siguen:

> mas sus ojos son cielos
> de líquidas tinieblas en los que su Deidad
> interior se derrama... [IV, 225-228]

Shelley perece estar describiendo "'rayos oscuros' (es decir los rayos infrarrojos) descubiertos por Herschel. Estos, por supuesto, son los rayos bajo el rojo del espectro, que conducen el calor pero son invisibles, producen 'fuego' pero no 'brillo'" (12).

Shelley describe por boca de Pantea la llegada de La Tierra [IV, 236-268], más interesante y muy comentada por diversos críticos por sus referencias científicas. Según el mismo Butter: "Esta no es una descripción de la tierra tal como aparece a nuestros sentidos, sino una transposición poética de las últimas teorías científicas acerca de la estructura de la materia" (13), pero que también es una analogía de la estructura del mundo con la danza de los astros en el universo.

Shelley continúa con un resumen de la prehistoria de la Tierra de acuerdo a las teorías de su tiempo [IV, 270-318]. Pantea describe los vestigios de épocas geológicas y la inexplicable desaparición de especies extinguidas por alguna catástrofe desconocida. Es evidente que no se trata aquí, por parte de Shelley, de versificar los conocimientos científicos del momento (tal como lo había hecho recientemente el sabio naturalista Erasmus Darwin (1731-1802) en El jardín botánico (1791) y en El templo de la naturaleza (1803)) sino de dar un significado más perspicaz del mecanismo del mundo o mostrar la profundidad de la realidad aparente.

La Tierra y La Luna expresan su amor y anhelo mutuo en cantos de ferviente poesía en una perfecta combinación de ciencia y unión amorosa. La Tierra cantará el futuro ilimitado abierto al destino del hombre [IV, 376-423] quien a través de la ciencia descubrirá y conducirá las fuerzas y secretos escondidos en el universo. La Luna, por su parte, acabará embriagada en la contemplación de La Tierra exclamando:

> por ti y tu amor ardiente, hermoso Orbe esplendente,
> ¡colmada, oh, tan colmada!
> [IV, 455-456]

La voz de Demogorgon, en la tercera parte de este acto, se alza como un universal sonido de palabras. Demogorgon se dirige sucesivamente a La Tierra, La Luna, los Astros, Démones y Dioses, Imperios, Muertos, Genios, Espíritus y al Hombre que le responden a sus sucesivas invocaciones y le piden en coro, finalmente, que hable pues desde este día en que empieza una nueva era sus palabras no podrán ya olvidarse.

Ante esta vasta congregación de poderes, Demogorgon expone su **mensaje final en tres estrofas de sostenida poesía. Demogorgon celebra la destrucción del antiguo orden mientras el Amor envuelve al mundo entre sus alas albergando la nueva sociedad que ahora rige. El Exterminio está definitivamente condenado por las bondades que** sellan el dominio del Amor, pero siempre existirá la posibilidad del retorno del mal si la Eternidad, al vacilar, liberase la serpiente que pudiera estrangularla con las vueltas de su cuerpo. El bien es posible a costa de una lucha infinita, ésta es la única manera de continuar siendo libre.

c) Fundamentos políticos, filosóficos, científicos y simbólicos

En el fondo del Prometeo libertado subyacen varios elementos que lo conforman como una obra única y original dentro del Romanticismo Inglés por su feliz conjunción. La oposición Prometeo-Júpiter es una proyección sublimada del conflicto padre-hijo, que sufrió Shelley con tanta intensidad en carne propia, hacia el de Justicia-Tiranía o el de Libertad-Represión. Quizá si en Shelley la proyección de este conflicto psicológico se trate de algo espontáneo y hasta inadvertido dentro del Prometeo libertado. Sin embargo, la urdimbre esencial de este conflicto se amplía en un círculo mayor si lo llevamos al de Hombre-Sociedad. La Revolución Francesa había significado para muchos el anuncio de una nueva aurora de la libertad, pero Inglaterra había sido su más tenaz y encarnizada enemiga y el admirable, por muchos conceptos, Napoleón había terminado no ya como el difusor de los principios de la Revolución sino como un monarca más, aunque autocoronado. El triunfo político no había sido el de la revolución sino el de la reacción, pero sí habían prendido las ideas y en Europa habían terminado los rezagos medievales. Aunque después de Waterloo había comenzado un nuevo orden, éste se encontraba dirigido por las fuerzas oscuras de la reacción. Contra este fondo político maligno encarnado por la Santa Alianza, Shelley dirige sus esperanzas cuando canta el futuro de un hombre libre, sin trabas, en una naturaleza que, ante la destrucción del mal, transforma floreciente hacia el bien todos sus elementos dañinos. El poema de Shelley debe verse por tanto bajo la óptica de la creación de un mito pero inscrito en la utopía. Lo que en Esquilo constitutía el drama de la justicia universal, en Shelley deviene el de la lucha contra la tiranía que representa el

mal, su destrucción y el florecimiento de un nuevo orden. En Shelley triunfa una filosofía idealista, coloreada fuertemente de un tinte platónico, en contra de la filosofía materialista del siglo XVIII que hasta hacía poco había dominado con preferencia su pensamiento poco madurado. Pero seríamos injustos si viéramos en el Prometeo libertado únicamente un fondo platónico y no mencionáramos la influencia capital que constituyó la meditada lectura de Justicia política de William Godwin en el pensamiento del poeta inglés. Es muy semejante, mutatis mutandis, el mundo renovado y transformado que describe el Espíritu de la Hora en el acto tercero del Prometeo libertado a aquél al que exhorta Godwin en su gran libro, sin la existencia de una odiosa autoridad que gobierne imponiendo un determinado modo de vida. Godwin preconiza una sociedad habitada por seres perfectos o casi perfectos sin la necesidad de la existencia de ningún gobierno ni religión, sin instituciones ni leyes. La perfección del carácter del hombre depende, según Godwin, de aproximarse, en la medida de lo posible, al estado de obrar bien siempre después de un comprensivo examen de lo que deseamos producir. Pero a Shelley no le era suficiente plantear o cantar, simplemente, el conflicto social y la regeneración de la humanidad en su aspecto ético sino otorgarle también solidez a sus proyecciones morales mediante el sustento de la ciencia de la época que a veces sí, y a veces no, aflora en forma evidente en el poema: toda ética y estética poseen un fondo científico, pareciera estarnos diciendo el poeta. Aunque en el Prefacio Shelley afirma detestar la poesía didáctica, el Prometeo libertado lo es en cierta forma en el sentido ideológico en que también lo son De rerum natura de Lucrecio, la Commedia de Dante o el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz, es decir contener y colorear fuertemente la poe-

sía con un pensamiento filosófico, condensándolo y estructurándolo artísticamente y dotándolo de música en su expresión y exposición. Sin embargo, la información científica o su adaptación entre los versos del poema no posee, de ninguna manera, un fin didáctico. Esa es la gran diferencia, lo que Shelley pretende es darle a su poema un sólido sustento científico e ideológico. Muchos fragmentos del Prometeo han sido a veces mal interpretados por la ignorancia de su apoyo científico. Por otro lado, ha querido verse también este uso de la ciencia en Shelley, en el Prometeo libertado, como un fin en sí mismo, lo que no solo es falso sino simplemente absurdo en un poeta filosófico como Shelley con una cultura superior en varios campos del conocimiento y con un alto calibre imaginativo. La ciencia ingresa en su poema como un elemento más, entre muchos otros, para enriquecerlo y dotarlo de más pleno sentido en una vasta concepción imaginativa. Como muy bien observa Peter Butter: "Su uso de imágenes científicas es emotiva e imaginativa [...] Sin embargo, aunque su uso de la ciencia al servicio del mito no constituye un intento consciente o sistemático para reconciliar religión y ciencia; con todo, su poesía de madurez reúne sus intuiciones profundamente místicas y algunas de las teorías científicas más actuales de su época" (14).

Con relación a la obra anterior de Shelley, el Prometeo libertado se caracteriza por su maduración poética, estilística y de pensamiento. "Ningún otro volumen de poesía inglesa —afirma N.I. White— contiene un alcance tan refinado de pasmosas combinaciones métricas. Shelley ya era un gran poeta antes de escribir el Prometeo libertado, pero en este volumen se sobrepasó a sí mismo, en forma súbita, como poeta lírico" (15).

De conformidad al recuento efectuado por Vida D. Scudder es muy

elevado el número de las formas métricas en el Prometeo: "El alcance técnico de la melodía del drama es maravilloso. Treinta y siete formas de verso diferentes pueden encontrarse allí [...] El verso, por sí mismo, se presta con igual flexibilidad a la grandeza de sostenida continuidad, al apasionado anhelo del amor, a la severa indagación filosófica, a las etéreas notas de las voces del espíritu muriendo en el viento [...] No solo en los fragmentos líricos de Shelley **encontramos una maravillosa variedad de movimiento; su mismo verso blanco carece de monotonía, y el alcance de su poder no puede ilustrarse de mejor manera que por sus diferentes tipos de música que es capaz de extraer de un instrumento técnico sin cambio" (16).**

Creo que estas dos consideraciones desde un punto de vista métrico, estrófico y poético son suficientemente representativas de la calidad y estimación de la poesía que contiene el Prometeo liberta-do, aunque quisiera añadir que una de las cualidades que lo caracteriza sobremanera es la inclusión de muchos fragmentos líricos cuya finalidad y función es a menudo de transición entre uno y otro pasaje o una u otra escena pero que enriquecen el conjunto y lo dotan de una progresión admirable. Un ejemplo perfecto de esta utilización lo tenemos en el pasaje, anteriormente citado, en que un coro de espíritus guía a Asia y Pantea al trono de Demogorgon [II, ii, 54-98]. Como clara e inobjetablemente afirma Carlos Baker: "Estos pasajes líricos no son, como algunas veces se ha dicho, meros interludios musicales sin relación significativa con la progresión de la obra. Su función puede, burdamente, compararse con aquella de un coro dramático: plañir o exultar tal como las ocasiones lo requieran, marcar transiciones, introducir o cerrar escenas, o proporcionar un comentario en el curso de la acción. Están, por otra parte, cuidado-

samente ligadas a complejidades profundas y a detalles del mito que Shelley ha desarrollado" (17).

Además, el poeta inglés hace un uso espontáneo, pero muy bien dispuesto, de diversos símbolos a través del poema. Como en forma tan aguda dice W.B. Yeats: "es difícil que dejase de comprender que una imagen que trasciende el tiempo y el espacio concretos se convierte en símbolo, cruza, como si dijéramos, más allá de la muerte, y se convierte en un alma viviente" (18). Los principales símbolos utilizados por Shelley en su Prometeo son los mismos de muchos de sus poemas anteriores y posteriores. Buen número de ellos, pues, rondaron u obsesionaron a su creador a través de su existencia y a ellos apela cuando quiere fijar algo con mayor intensidad. A través del Prometeo aparecen con profusión ríos, lagos, fuentes, mares, barcas, cavernas, torres, animales, etc. El agua representa en Shelley la existencia y puede manifestarse en manantiales, que son la fuente de inspiración del hombre; en corrientes, que expresan ideas acerca del alma del hombre que las recorre. La barca es uno de los símbolos favoritos de Shelley y tiene en el poema una manifestación notable en la transfiguración de Asia [II, v, 72-110] en que, como alma o vehículo del alma, la barca navega a través de la corriente de la vida hacia el origen de la existencia en una regresión a la fuente de la vida universal. Las cavernas, además de moradas naturales para albergar la vida humana, son la imagen de la mente del hombre y sus ecos representan la memoria que pulula por esta mente siempre en movimiento. Diversos animales aparecen también en el drama, pero el más notable símbolo que representan quizá esté dado por el que ofrece la serpiente que representa la eternidad o que va pareja con ella. Mencionemos, finalmente, el ve-

lo que aparece significando el límite entre la vida y la muerte al igual que como el límite ante la eternidad, una vez caído, para mostrar la libertad futura del hombre.

Tanto estos y otros símbolos que aparecen en el Prometeo libertado, no son utilizados en forma sistemática por Shelley sino que se amoldan a las sinuosidades de su pensamiento cuando se expresa a través de las continuas descripciones e imágenes del poema y que han sido madurados, o están en proceso de maduración en el poeta, ya sea por su persistente contemplación o por su honda meditación. Por ejemplo, entre muchos otros, el símbolo de la serpiente de la que se conserva hasta un singular dibujo del poeta. Según la observación de Sir Herbert Read la lucha de la serpiente con el águila fue utilizada por Shelley en Alastor vv. 227-237 y 324-325 ; luego, en La rebelión del Islam I, 190-297 ; finalmente, en el Prometeo libertado III, ii, 72 (19).

También el de la barca que aparece en Alastor [v. 299], en La rebelión del Islam [I, 325-330], en el Prometeo [II, ii 46-63 y II, v, 72-110] y en una larga secuencia de La maga del Atlas [vv. 289-312]. Estas imágenes y símbolos, pues, acompañaban el decurso vital del poeta y maduraban, casi siempre, hacia una expresión más perfecta, más rica y desarrollada, más espontánea en su disposición, y sus usos se iluminan mutuamente, además, por su comparación intertextual.

Entre las obras de Shelley el Prometeo libertado destaca sobremanera no solo como su mejor y más logrado poema sino también por la amplitud y complejidad de su concepción, su originalidad y riqueza y por su hermosa y deslumbrante poesía. Por otra parte, se trata de

una de sus obras mejor estructuradas y de mayor simetría en los cuatro actos que lo conforman. El Acto I puede compararse, estructuralmente, al Acto IV por su división en tres movimientos. El desarrollo del poema carece de digresiones o excrecencias y su dificultad radica más bien en su propia riqueza de pensamiento que en la complejidad de su arquitectura. Debe mencionarse, sin embargo, que si bien el Acto IV no formaba en un comienzo parte del poema, la demora de Shelley en publicarlo hasta que este último fue escrito, nos demuestra que el drama, aunque formalmente terminado con el Acto III, requería de algo más que el poeta anhelaba expresar y desarrollar. Como bien dice C.S. Lewis: "El acto cuarto, genéticamente considerado, sabemos que es una tardía maduración; teleológicamente, es aquello por lo que el poema existe. No quiero decir con esto que los tres actos precedentes son simples instrumentos; sino que su significación y belleza están determinados por aquello que sigue, y que lo que llegó al final al momento de su escritura (como llegó al final al momento de su lectura) es 'naturalmente anterior' en sentido aristotélico. No añade, con lo que falsificaría, una estructura a lo que, carente de ella, sería imperfecto" (20).

El <u>Prometeo libertado</u> es importante no solo dentro de la obra abundante de Shelley sino también dentro del destacado movimiento romántico inglés. Si puede ser criticado por no resolver todos los problemas que plantea, sí significa una evolución ante la generación anterior representada por Wordsworth y Coleridge quienes, ante el candente dilema social planteado por la Revolución Francesa, derivaron más bien hacia la contemplación de Dios y de la naturaleza para callar o ignorar el problema

de hombre y sociedad inevitable ante sus ojos. En la segunda generación romántica, Shelley es el único que se planteó el problema en términos sociales, filosóficos y políticos y por eso quizá su radicalismo a toda prueba haya dañado su imagen en una sociedad conservadora e imperialista como la inglesa del siglo pasado.

Gabriele D'Annunzio en un discurso celebratorio del centenario del nacimiento de Shelley dio una nota, hiperbólica tal vez, de su apreciación del Prometeo libertado, pero justa también en la medida que equilibra una balanza de pesos no siempre justos para el poeta, al considerarlo "el más grande poema de este siglo, quizá más grande aún que el Fausto goethiano" (21). La obra lírica de Shelley se ha estimado y se ha ido difundiendo desde comienzos de este siglo con mayor justeza y solidez en el cuadro de la poesía universal y no solo dentro de la rica tradición a que pertenece. El drama de Shelley es una obra de afirmación y testimonia su creencia en las posibilidades del hombre. En verdad, es de admirar la voluntad del poeta para escribirlo en un momento de catástrofe para la libertad y del triunfo de la reacción. Sin embargo, esta circunstancia no era suficientemente determinante para derrotar su creencia y su fe en la regeneración de la humanidad. Así, su Prometeo libertado debe entenderse como un mito pleno de optimismo en la transformación moral del hombre y en la transformación del cosmos por las bondades del Amor, aunque el poeta supiera y aceptara que el hombre no podía estar "exento del azar, del cambio y de la muerte".

N O T A S

(1) C.S. Lewis. "Shelley, Dryden and Mr. Eliot". En M.H. Abrams, ed., English Romantic Poets, Modern Essays in Criticism. New York, Oxford University Press, 1960, reimpresión de 1975, p. 263.

(2) The Letters of Percy Bysshe Shelley. Edited by Frederic L. Jones. London, Oxford University Press, 1964, vol. II, p. 174, la carta es del 6 de marzo de 1820.

(3) Letters, II, p. 94.

(4) Shelley's Prometheus Unbound. A Variorum Edition. Edited by Lawrence John Zillman. Seattle, University of Washington Press, 1960, pp. 634-635.

(5) Letters, I, p. 547.

(6) A través de la correspondencia de Shelley puede testimoniarse la lectura de los siguientes dramas de Calderón: Los cabellos de Absalón, La cisma de Inglaterra, El mágico prodigioso (del que tradujo trozos extensos), La devoción de la cruz, Los dos amantes del cielo, El príncipe constante y El purgatorio de San Patricio. Ver Letters, II, p. 471.

7) The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley. Edited by Thomas Hutchinson. London, Oxford University Press, 1905, reprinted, 1960, pp. 270-271

8) ibidem, p. 272.

9) Shelley leyó varias veces a Lucrecio, según puede atestiguarse por las referencias en el Diario de Mary Shelley. Lo leyó primero en traducción y luego en su original en abril de 1815, julio de 1816, marzo de 1819 y en junio y julio de 1820. Puede, con toda seguridad, adscribirse la influencia de Lucrecio en el Acto II del Prometeo libertado por la coincidencia de haberse éste comenzado a escribirse en marzo de 1819 y que Shelley empezara a releer, precisamente, el poema de Lucrecio el 15 de ese mes. (Ver el Mary Shelley's Journal. Edited by Frederic L. Jones. Norman, University of Oklahoma Press, 1947, pp. 44 y 55). Por otra parte, el 6 de julio de 1817 Shelley le escribía desde Marlow a su amigo Thomas Jefferson Hogg: "Tengo un buen conocimiento de Lucrecio, y me alegra encontrar que tú has cultivado una familiaridad con él. El libro cuarto es tal vez el más perfecto. Todo aquel pasaje sobre el amor está lleno de irresistible energía de lenguaje al igual que de la más honda belleza" (Letters, I, p. 545). Finalmente, recordemos que Shelley cita como epígrafe unos versos de este libro cuarto en La reina Mab, su primer poema importante (The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley, 1960, p. 762).

10) The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley (1960), p. 272.

11) De todos los personajes que participan en la acción del Prometeo libertado, Demogorgon es uno de los más difíciles de interpretar no solo porque no se trata de una creación de Shelley, como podría pensarse en una primera instancia al no encontrarse su nombre en los repertorios mitológicos corrientes, sino porque tampoco atañe al mito recreado por el poeta al momento de su conformación. Demogorgon no pertenece a la mitología greco-romana pero tiene, sin embargo, un papel importante en la poesía al recurrirse a él como una divinidad de la oscuridad y de un mundo soterrado. Se ha supuesto que Demogorgon es la deidad no mencionada, en primer lugar, en La Farsalia del poeta latino de la decadencia Marco Anneo Lucano (39-65):

> An habent haec carmina certum
> Imperiosa deum, qui mundum cogere, quicquid
> Cogitur ipse, potest? [VI, 497-499]
>
> [Acaso estos encantamientos autoritarios tienen un dios asignado, que pueden obligar a todo el mundo a lo que él mismo se ve obligado.]

Volvería a aparecer más adelante, en el mismo libro, cuando una bruja, al conjurar a un espíritu contrario a retornar a su cadáver, lo amenaza con Aquel:

> Paretis? an ille
> Compellandus erit, quo nunquam terra vocato
> Non concusa tremit; qui Gorgona cernit apertum
> Verberibusque suis trepidam castigat Erinnyn.
> [VI, 744-747]
>
> [¿Me obedeceréis o será preciso dirigirme a Aquel, a cuya invocación nunca la tierra dejó de temblar sacu-

dida, que contempla descubierta a la Gorgona y con sus propios látigos castiga a la Erinis...?]

En La Tebaida de Publio Papirio Estacio (c.40-c.96) aparecería también innombrado en un fragmento en que el adivino Tiresias interroga por orden de Etéocles sobre la guerra tebana:

> Ne tenues annos, nubemque hanc frontis opacae,
> Spernite ne, moneo, et nobis saevire facultas.
> Scimus enim et quidquid dici, noscique timetis,
> Et turbare Hecaten, ni te, Thymbraee, vererer:
> Et triplicis mundi summun, quem scire nefastum est:
> Illum sed taceo. [IV, 512-517]

[Conozco todo cuanto temerías escuchar, todo cuanto temerías ver revelado. Yo podría hacer temblar a la misma Hécate, si no fuera por el respeto que te tengo, gran Timbreo. Conozco el nombre de la deidad de los tres mundos, que está prohibido pronunciar; pero yo callo.]

Este fragmento fue anotado por Lactancio (c.250) y sobre su escolio C.S. Lewis ofrece el siguiente comentario:

> Lactancio en su comentario a La Tebaida, dice que Estacio "se refiere a demiourghon, el dios cuyo nombre está prohibido conocer". Lo cual está muy bien, dado que el demiurgo (obrero, arquitecto) es el Creador del Timeo. Pero hay dos variantes en los manuscritos: una es demogorgona, la otra es demogorgon. A partir de esta última corrupción, épocas posteriores desarrollaron una deidad completamente nueva, Demogorgon, que iba a gozar de una ilustre carrera literaria en la Genealogía

de los dioses de Boccaccio, en Spenser, en Milton y en Shelley. Esa ha sido quizá la única vez que un error de un copista ha sido deificado.
(Ver C.S. Lewis. La imagen del mundo. Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1980, p. 30).

La probable mención de Demogorgon en Higinio es, aparentemente, adición de un copista y no se toma en cuenta.

Giovanni Boccaccio (1313-1375) sería el verdadero creador de esta deidad, pues las dos autoridades que cita, Teodoncio y Pronapides, nunca existieron. Efectivamente, en su Genealogía de los dioses paganos afirma que los antiguos "lo estimaron generado por nadie, y eterno, padre de todas las cosas y morador de las entrañas terrestres". (Ver Della Genealogia de gli Dei. Tradotta gia per M. Gioseppe Betussi. In Venetia, Appreso la Compagnia de gli Vniti, 1585, p. 5, verso).

Boccaccio agrega, en el apartado dedicado a Demogorgon, que la creencia en esta deidad proviene de los antiguos rústicos de la Arcadia que, viviendo de los productos de la tierra y observando que ella, por sí propia, producía todas las cosas y su sustento y que luego, cuando morían, regresaban a la misma tierra, imaginaron que estaba ligada a una mente divina que no era otra que Demogorgon.

Este tratado escrito por Boccaccio en latín entre 1347 y 1360, gozó de singular fortuna, autoridad y difusión entre los humanistas del Renacimiento por la amplitud de las fuentes consultadas, su método serio, además de crítico, y por sistematizar muchas fuentes desperdigadas o inaccesibles. Su autoridad no fue contestada y más bien queda el testimonio de haber sido utilizada con profusión por los humanistas del Renacimiento. En España, por ejemplo,

puede observarse que la famosa Philosofía secreta (1585) del bachiller Juan Pérez de Moya, no es sino una adaptación del tratado de Boccaccio. (He manejado la primera edición de este libro que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Lima, sigla X292/P45; aunque el ejemplar se encuentra parcialmente desgarrado en el pie de imprenta, he podido determinar, gracias a la descripción de la carátula, que se trata de la edición de Madrid de 1585).

Tres de los más destacados poetas italianos renacentistas citan a Demogorgon en sus grandes poemas. Demogorgon aparece en cuatro octavas del Orlando enamorado de Matteo Maria Boiardo (1434-1494) citado por el propio Orlando. (Véase Los tres libros de Mattheo María Boyardo, Conde de Scandiano, llamados Orlando Enamorado, traducidos en Castellano, y dirigidos al Illustrísimo Señor don Pedro Luys Galceran de Borja, Maestre de Montería, Por Francisco Garrido de Villena. Impresso en Alcalá en Casa de Hernán Ramírez, impressor y mercader de libros. Año, MDLXXVII, p. cxii, recto; pertenecen al Libro II, canto XIII, estrofas 26-29).

En Ludovico Ariosto (1474-1533) la mención de Demogorgon no se realiza en conocido Orlando furioso sino en su poca difundida continuación Los cinco cantos. (Véase Ludovico Ariosto. Orlando furioso. Traducción por Vicente Medina Hernández. Barcelona, Establecimiento Tipográfico Editorial de Salvador Manero, 1878-79, 3 tomos. La mención de Demogorgon en Los cinco cantos se encuentra en el tomo 3, p. 462 y pertenece al canto I, estrofa 4).

En La Jerusalem libertada de Torquato Tasso (1544-1595) se verifica la aparición de Demogorgon aunque no se menciona explícitamente su nombre, en el canto XIII, estrofa 10, como una imitación del fragmento de Estacio citado anteriormente. (Véase La Jerusalem libertada de Torcuato Tasso, puesta en verso castellano y dedicada a la Reina

doña Isabel II por el Teniente General Marqués de la Pezuela. Madrid, Por Aguado, Impresor de Cámara y de Real Casa, 1855, 2 tomos; t. II, p. 76).

De Boccaccio y de los tres grandes poetas renacentistas italianos, Demogorgon arriba a las obras de los poetas ingleses de la época isabelina. Edmund Spenser (1552-1599) cita en su extenso e inconcluso poema The Faerie Queene tres veces a Demogorgon: en el Libro I, canto i, estrofa 37; I, v, 22; y en IV, ii, 47. (Véase Edmund Spenser. The Faerie Queene, Introduction by J.W. Hales. London, Everyman's Library, 1955, 2 vols. Las menciones se encuentran en el vol. I, pp. 27 y 71 y en el vol. II, pp. 26-27).

El dramaturgo Robert Greene (1558-1592) cita a Demogorgon en dos de sus obras dramáticas The Historie of Orlando Furioso vv. 1164-65 y 1272-73 y The Honorable Historie of Frier Bacon, and Frier Bongay v. 1636. (Véase The Plays and Poems of Robert Greene. Edited with an Introduction and Notes by J. Chuerton Collins. Oxford, At the Clarendon Press, 1905, 2 vols; vol. I, pp. 257 y 260 y vol. II. p. 64.

El conocido Christopher Marlowe (1564-1593) menciona a Demogorgon en su famoso Doctor Faustus dentro de un parlamente latino del mago (Acto I, escena iii) y, en un diálogo en que interviene un payaso, Demogorgon aparece citado con el nombre deformado (Acto II, escena ii). (Véase Christopher Marlowe. Complete Plays. Harmondsworth, Penguin Books, 1969, pp. 273 y 291).

John Milton menciona a Demogorgon en uno de sus tratados latinos, pero también en su difundido poema El Paraíso perdido, canto II, vv. 964-965. (Véase John Milton. Poetical Works. Edited by Douglas

Bush. London, Oxford University Press, 1970, p. 253).

Estas citas, aparentemente innecesarias, no tienen otro objeto que demostrar que, luego de Boccaccio, la figura de Demogorgon había tomado carta de ciudadanía y se encontraba establecida con suficiente solidez como para que Shelley hiciera uso de ella al tomar a esta deidad como a una divinidad greco-romana sin saber que, en realidad, se trataba de una creación medieval. Debe agregarse, por otra parte, que la figura de Demogorgon se había popularizado dentro del círculo de Shelley, poco antes de que partiera para Italia, gracias a Thomas Love Peacock. Este último se encontraba escribiendo en ese entonces Rhododaphne: or the Thessalian Spell (1818), largo poema en que Demogorgon aparece incidentalmente citado en el canto VI. A su mención de Demogorgon, Peacock la glosó con una larga nota que, fuera de toda duda, fue leída por Shelley quien escribió, además, a la publicación del volumen, un comentario al poema de su amigo. La nota de Peacock es la siguiente:

> El temido nombre de Daemogorgon es familiar a cualquier lector de la enumeración de Milton de los Poderes del Caos. Por lo general, los tratadistas de mitología solo proporcionan escasa información referente a la terrible Divinidad. Incidentalmente es mencionado por Natalis Comes quien dice, cuando trata de Pan, que Pronapides, en su Protocosmos, hace a Pan y a las tres Parcas hijos de Demogorgon. Boccaccio, en un tratado latino sobre la Genealogía de los Dioses, da alguna cuenta de él basado en las autoridades de Teodoncio y Pronapides. Era el Genio de la Tierra, y el Poder Soberano

> de los Démones Terrestres. Habitaba en un principio con la Eternidad y el Caos, hasta que, aburrido de la inacción, organizó los caóticos elementos y circundó la tierra con los cielos. Además de Pan y de las Parcas, fueron sus hijos Urano, Títae [que más tarde tomó el nombre de Gea], Pito, Éride [la Discordia] y Erebo. Este tremendo Poder era tan sagrado entre los Arcadios, que se consideraba impío pronunciar su nombre. Sin embargo, el impío que tuvo menos escrúpulo para pronunciarlo, se dice que lo encontró de gran virtud en mágicos encantamientos. Se le suponía un emblema filosófico del principio de la vida vegetal. El silencio de los mitólogos respecto a él, solo puede atribuirse a su veneración por su "temido nombre"; una prueba de piedad genuina que debe deleitar a nuestros Paganos contemporáneos, pues que existen algunos. (Véase The Works of Thomas Love Peacock, edited by Henry Cole. London, Richard Bentley and Son, 1875, vol. 3, p. 198).

A esta divinidad, de quien hemos seguido su aparición en distintas obras poéticas destacadas, tan parecido en algunos momentos al Jehová de los judíos por su concepto de increada y anterior a cualquier otra y a la vida, Shelley la transformó, de acuerdo a su propia declaración en el Prometeo libertado, en la Eternidad (III, i, 52). Podemos, por tanto, asimilarla al tiempo infinito que, por definición, es eterno pero que posee la movilidad del cambio, de la Hora, para usar una idea de Shelley, frente a la Eternidad que es la suma del tiempo móvil pero que es estática en sí misma por carecer tanto de fin como de principio.

(12) Peter Butter. Shelley's Idols of the Cave. New York, Haskell House Publishers, 1969, p. 154.

(13) ibidem, p. 155.

(14) ibidem, pp. 163-164.

(15) Newman Ivey White. Shelley. New York, Octagon Books, 1972, vol. II, pp. 126-127.

(16) Vida D. Scudder. "The Prometheus Unbound of Shelley". En Atlantic Monthly, LXX, 419 (September 1892), p. 396.

(17) Carlos Baker. Shelley's Major Poetry: The Fabric of a Vision. Princeton, Princeton University Press, 1948, p. 117.

(18) William Butler Yeats. "La filosofía en la poesía de Shelley". En su Teatro completo y otras obras. Madrid, Aguilar, 2ª ed., 1957, p. 1119.

(19) Herbert Read. "In Defence of Shelley". En su The True Voice of Feeling. Studies in English Romantic Poetry. London, Faber and Faber, 1968, pp. 250-251. Es probable que estas imágenes tengan su origen en las apariciones de las águilas enviadas por Zeus en sendos pasajes de la Iliada (XXIV, 314-321, véase la traslación en verso de Fernando Gutiérrez, Barcelona, José Janés Editor, 1953, p. 646) y la Odisea (II, 146-154, véase la traducción de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 1982, pp. 116-117).

(20) C.S. Lewis, opus citatus, p. 263.

(21) Gabriel D'Annunzio. "Conmemoración de Percy Bysshe Shelley". En sus Obras completas. Traducción, prefacio y notas por Julio Gómez de la Serna. México, Aguilar, 1960, t. II, p. 1119.

V. C O N C L U S I O N E S

1. La poesía romántica inglesa aporta el desarrollo de una nueva sensibilidad que la separa nítidamente de la poesía que la precede por su concepto y uso del poder de la imaginación. La poesía de Shelley contribuye a este desarrollo con su tendencia idealista, su acercamiento a la naturaleza vista en su proceso dialéctico y la creación de un mundo utópico.
2. En el Prometeo libertado de Shelley existe una concepción visionaria en el anuncio de la regeneración de la humanidad.
3. El Prometeo libertado es una obra original para su tiempo por estar escrita para un escenario carente de límites espaciales. Su escenario es la naturaleza cósmica que se da en el vasto espacio de la imaginación.
4. En el Prometeo libertado Shelley, sin perder originalidad, ha sabido integrar distintas influencias de poetas como Esquilo, John Milton, Lord Byron y, probablemente, Pedro Calderón de la Barca.
5. Shelley retoma el mito y la historia de Prometeo en el punto en que Esquilo los había dejado, pero los reinterpreta al darle una nueva conclusión al conflicto entre Zeus y el titán.
6. Shelley integra, como parte fundamental de la nueva conclusión del conflicto Prometeo-Zeus, a Demogorgon, una ficticia deidad pagana creada, con toda probabilidad, por Giovanni Boccaccio pero que, gracias a la autoridad de este último y a una tradición continua posterior al escritor italiano, se consideraba como la "deidad inmencionable" de la mitología griega.

7. La oposición Prometeo-Júpiter en el poema de Shelley, es una proyección sublimada, y probablemente inadvertida, del conflicto padre-hijo (que en vida del poeta fue de un carácter negativo y represivo) hacia el de Justicia-Tiranía o Libertad-Represión. Este conflicto padre-hijo se amplía en el Prometeo libertado en el círculo mayor de Hombre-Sociedad.
8. El drama de la justicia universal de Esquilo se transforma en Shelley en el de la lucha contra la tiranía que representa el mal y su destrucción, y en el florecimiento de un nuevo orden en que este mal no tiene ya cabida.
9. El Prometeo libertado se caracteriza por su madurez poética, estilística y de pensamiento.
10. Es notable el alcance técnico de la melodía del verso del Prometeo libertado y la riqueza de su variedad métrica y estrófica.
11. En el Prometeo libertado se hace un uso espontáneo de diversas imágenes simbólicas (como la de los ríos, lagos, fuentes, barcas, cavernas, torres, animales, etc.) que son constantes a través de la obra poética de Shelley y en el poema se enriquecen con nuevos detalles que enriquecen su simbología.
12. Shelley es el único poeta de las generaciones románticas inglesas que ante el dilema social planteado por la Revolución Francesa y los conflictos internos de Inglaterra se planteó el problema del hombre y sociedad desde términos sociales, filosóficos y políticos. Todo esto se transparenta en el Prometeo libertado, sobre todo en el largo parlamento del Espíritu de la Hora con que concluye el Acto III.

VI. B I B L I O G R A F I A

I. EDICIONES

Prometheus Unbound: A Lyrical Drama in Four Acts, with Other Poems. London, C. and J. Ollier, 1820.

Shelley's Prometheus Unbound: A Variorum Edition. Edited by Lawrence John Zillman. Seattle, University of Washington Press, 1959; Second Printing, with corrections, 1960.

Shelley's Prometheus Unbound: The Text and the Drafts. Towards a Modern Definitive Edition. Edited by Lawrence John Zillman. New Haven and London, Yale University Press, 1968.

Alastor and Other Poems. Prometheus Unbound, with Other Poems. Adonais. Edited by P.H. Butter. London and Glasgow, Collins Publishers, 1970.

Shelley's Poetry and Prose. Authoritative Texts, Criticism. Selected and edited by Donald H. Reiman and Sharon Powers. New York, W.W. Norton, 1977.

The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley. Edited by Thomas Hutchinson [1905]. Oxford University Press, 1960.

The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley: Vol. I (1802-1813); Vol. II (1814-1817). Edited by Neville Rogers. Oxford University Press, 1972 y 1975.

Note Books of Percy Bysshe Shelley. Deciphered, Transcribed, and Edited, with a full commentary by H. Buxton Forman. 3 vols. Boston, 1911 (Printed for the members of the Bibliophile Society). Edición facsimilar: New York, Phaeton Press, 1968, 3 vols.

Shelley's Prose, or The Trumpet of a Prophecy. Edited by David Lee Clark. Albuquerque, The University of New Mexico Press, 1954.

The Letters of Percy Bysshe Shelley. Edited by Frederick L. Jones. Oxford University Press, 1964. 2 vols.

Shelley, Mary. Journal. Edited by Frederick L. Jones. Norman, University of Oklahoma Press, 1947.

---The Journals (1814-1844): Vol. I (1814-1822); Vol. II (1822-1844). Edited by Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. Oxford University Press, 1987.

---The Letters. Edited by Betty T. Bennet. Baltimore, The John Hopkins University Press, 3 vols., 1980, 1983 y 1988.

II. ESTUDIOS GENERALES SOBRE EL ROMANTICISMO INGLES

Abrams, M.H. El espejo y la lámpara. Traducción de Gregorio Arróz. Buenos Aires, Editorial Nova, 1962.

--- [ed.] English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism. Oxford University Press, 1960; reimpresión de 1975.

Bloom, Harold. Los poetas visionarios del romanticismo inglés. Traducción de M. Antolín. Barcelona, Barral Editores, 1974.

Bowra, Cecil M. La imaginación romántica. Versión española de José Balbontín. Madrid, Taurus Ediciones, 1972.

Cernuda, Luis. Pensamiento poético en la lírica inglesa (Siglo XIX). México, Imprenta Universitaria, 1958.

Knight, G. Wilson. The Starlit Dome. Studies in the Poetry of Vision). London, Oxford University Press, 1971.

Read, Herbert. The True Voice of Feeling. London, Faber and Faber, reimpresión de 1967.

Le Romanticisme Anglais. Número especial de Les Lettres, Tome II. Paris, 1946.

III. MARCO HISTORICO, ARTISTICO Y SOCIAL

Ashton, T.S. La revolución industrial (1760-1830). Traducción de Francisco Cuevas Cancino. México, Fondo de Cultura Económica, 7ª reimpresión de la segunda edición, 1988.

Belloc, Hilaire. Historia de Inglaterra. Madrid, La Nave, s.f.

Brailsford, Henry Noel. Shelley, Godwin y su círculo. Versión española de Margarita Villegas de Robles. México, Fondo de Cultura Económica, 1942.

Burke, Edmund. Reflections on the Revolution in France. Paine, Thomas. The Rights of Man. New York, Doubleday & Company, 1961.

Chastenet, Jacques. William Pitt. Traducción de Josefina Ossorio Florit. Buenos Aires, Editorial Nova, 1945.

Churchill, Winston. Historia de los pueblos de habla inglesa. Versión española de Mariano Orta Manzano. Barcelona, Luis de Caral Editor, 1959-60. 4 vols.

Godwin, William. Enquire Concerning Political Justice and its Influence on Modern Morals and Happines. Edited by Isaac Kramnick. Harmondsworth, Penguin Books, 2nd. ed. 1985. [Existe traducción castellana por J. Prince. Introducción por Diego A. de Santillán. Buenos Aires, Editorial Américalee, 1945.]

---Caleb Williams. Edited with an Introduction by David McCracken. Oxford University Press, Reprinted 1978.

Hobsbawn, Eric J. Las revoluciones burguesas: Europa 1789-1848. Lo tradujo al español F. Ximénez de Sandoval. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1964.

Honour, Hugh. El Romanticismo. Versión española de Remigio Gómez Díaz. Madrid, Alianza Editorial, 1981.

Kayser, Eugénie. El occidente romántico: 1789-1850. Traducción de F. Olmos García. Barcelona, Carrogio/Skira, 1950

Macpherson, C.B. Burke. Traductor: Néstor A. Míguez. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

Paine, Thomas. Derechos del hombre: Respuesta al ataque realizado por el Sr. Burke contra la Revolución Francesa. Traducción, introducción, cronología y notas de Fernando Santos Fontenla. Madrid, Alianza Editorial, 1984. (Ver ficha de Burke, Edmund).

Purkis, John. The World of the English Romantic Poets. London, Heinemann, 1982.

Sainsbury, George. Historia de la literatura inglesa. Traducción directa de José Rovira Armengol. Buenos Aires, Editorial Losada, 1957. 2 t.

Sampson, Goerge. Historia de la literatura inglesa. Prólogo de Walter Starkie. Madrid, Ediciones Pegaso, 1953. 2 vols.

Seven Masterpieces of Gothic Horror. Edited by Robert Donald Spector. New York, Bantam Books, reimpresión de 1971.

Sorley, W.R. Historia de la filosofía inglesa. Traducción de Teodora Efrón y Julieta Gómez Paz. Buenos Aires, Editorial Losada, 1951.

Three Gothic Novels. Edited by Peter Fairclough with an Introductory Essay by Mario Praz. Hardmondsworth, Penguin Books, reimpresion de 1988.

IV. MITOLOGIA Y RELIGION GRIEGAS

Bowra, C.M. La aventura griega. Lo tradujo al español Luis Gil. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1960.

Diccionario de la civilización griega. Traducción Francisco Cuartero. Barcelona, Ediciones Destino, 1972.

Diel, Paul. El simbolismo en la mitología griega. Traducción de Mario Satz. Barcelona, Editorial Labor, 1976.

Gernet, Louis y Boulanger, André. El genio en la religión griega. Traducción al español por Serafín Agud Querol y J.M. Díaz-Regañón López. México, UTEHA, 2ª ed., 1960.

Grimal, Pierre. Diccionario de mitología griega y romana. Traducción de Francisco Payarols. Barcelona, Ediciones Paidós, 3ª reimpresión, 1986.

Jaeger, Werner. Paideia: Los ideales de la cultura griega. Traducción de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

---La teología de los primeros filósofos griegos. Traducción de José Gaos. México, Fondo de Cultura Económica, 1952.

Kerenyi, Karl. "La pena de Prometeo". En El mito de la pena. Versión castellana de Santiago González. Caracas, Monte Avila Editores, 1970, pp. 91-118.

Kirk, G.S. y Raven, J.E. Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos. Versión española de Jesús García Fernández. Madrid, Editorial Gredos, 1974.

Otto, Walter F. Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego. Traducido de la sexta edición, 1970, por Rodolfo Berge y Adolfo Murguía Zuriarrain. Buenos Aires, EUDEBA, 1973.

---Teofanía. Traducción de Juan Jorge Thomas. Buenos Aires, EUDEBA, 1968.

Persson Nilsson, Martin. Historia de la religión griega. Traducida de la edición corregida (1956), por Atilio Gamerro. Buenos Aires, EUDEBA, 1961.

Reyes, Alfonso. Religión griega. Mitología griega. (Obras completas, XVI). México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

V. EL MITO DE PROMETEO EN LA LITERATURA

Apolodoro. Biblioteca mitológica. Edición [y traducción] de José Calderón Felices. Barcelona, Ediciones Akal, 1987.

Bacon, Sir Francis. The Essays or Counsels, Civil and Moral of Francis Lord Verulam. New York, The Peter Pauper Press, s.f.

---De la sagesse des anciens. En OEuvres de Bacon. Traduction revué, corrigée et precedé d'une introduction par M.F. Riaux. Deuxieme Série. Paris, Charpentier, Librairie-Editeur, 1851.

Bachelard, Gaston. Psicoanálisis del fuego. Traducción de Ramón G. Redondo. Madrid, Alianza Editorial, 1966.

Boccaccio, Giovanni. Della geneologia de gli Dei. Tradotta gia per M. Gioseppe Betussi. In Venetia, Appresso la Compagnia de gli Vniti, 1585.

Bowra, C.M. La literatura griega. Traducción de Alfonso Reyes. México, Fondo de Cultura Económica, 4ª ed., 1958.

Calderón de la Barca, Don Pedro. La estatua de Prometeo. En Obras completas I: Dramas. Nueva edición, prólogo y notas

de A. Valbuena Briones. Madrid, Aguilar, 5ª ed. 1966, pp. 2065-2097.

Cicerón, Marco Tulio. Discusiones tusculanas. Vol. I. Introducción, traducción y notas de Julio Pimentel Alvarez. México, Secretaría de Educación Pública, 1985.

Esopo. Fables. Texte établi et traduit par Emile Chambry. Paris, Les Belles Lettres, Troisième tirage, 1967.

Esquilo. Tragedias. Traducción directa del griego por Fernando Segundo Brieva Salvatierra. Buenos Aires, Editorial Losada, 2ª ed., 1941.

---La Orestiada y Prometeo encadenado. Traducción del griego por Juan R. Salas E. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 7ª ed., 1965.

---Tragedias completas. Edición y traducción de José Alsina Clota. Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.

Goethe, Johann Wolfgang. Teatro selecto. Traducción directa del alemán de Fanny Garrido. Buenos Aires, Argonauta, 1944.

---Obras completas. Traducción de Rafael Cansinos-Assens. Madrid, Aguilar. Tomo I, 3ª ed., 1957; tomo II, 2ª ed., 1950; tomo III, 2ª ed., 1951.

Hesíodo. Teogonía. Estudio general, introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdova. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2ª ed., 1986.

---Los trabajos y los días. Introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdova. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2ª ed., 1986.

Higinio. The Myths of Hyginus. Translated and edited by Mary Grant. Lawrence, University of Kansas Publications, 1960.

Lucain, Silius Italicus, Claudien. OEuvres complètes. Avec la traduction en francais. Publiées sous la direction de M. Nisard. Paris, Chez Firmin Didot Frères, Libraires, M DCCC LV.

Luciano. Diálogos. Traducción de Francisco Vidal y Federico Baraibar. Buenos Aires, Argonauta, 1944.

Lugones, Leopoldo. Prometeo (Un proscripto del sol). Buenos Aires, Arnaldo Moen y Hnos. Editores, 1910.

Murray, Gilbert. Esquilo el creador de la tragedia. Versión castellana de León Mirlas. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1943.

Nietzsche, Friedrich. El origen de la tragedia [y otras obras]. Traducción directa del alemán por Pablo Simón. Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1949.

Pausanias. Description of Greece. 5 vols. Vols. I-IV, translated by W.H.S. Jones and by H.A. Ormerod. Vol. V, arranged by R.E. Wycherley. Varias reimpresiones.

Peacock, Thomas Love. The Works. Edited by Henry Cole. Vol. III. London, Richard Bentley and Son, 1875.

Pérez de Moya, Juan. Philosoffa secreta. En Madrid, 1585.

Poètes du XVIe siècle. Texte établi et presenté par Albert-Marie Schmidt. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1953.

Platón. Diálogos I. Introducción general por Emilio Lledó Iñigo. Traducción y notas por J. Calonge Ruiz, E. Lledó Iñigo y Carlos García Gual. Madrid, Editorial Gredos, 1981.

Reinhardt, Karl. Eschyle. Euripide. Traduit de l'allemand et préfacé par Emmanuel Martineau. Paris, Les Editions de Minuit, 1972.

Séchan, L. El mito de Prometeo. Traducida por Ezequiel Olaso. Buenos Aires, EUDEBA, 2ª ed., 1964.

Stace, Martial, Manilius, Lucilius, Lucilius Junius, Rutilius, Gratuis Faliscus, Nemesianus et Calpurnius. OEuvres complètes. Publiées sous la direction de M. Nisard. Paris, Librairie de Firmin Didot, 1884.

Thomson, James Alexander Kerr. "The Religious Background of the Prometheus Vinctus". En Harvard Studies in Classical Philology, XXXI, 1920, pp. 1-37.

Tovar, Antonio. Luciano. Barcelona, Editorial Labor, 1949.

Trevelyan, Humphry. Goethe y los griegos. Traducida al español al español por José Paz Garay. Revisada por Ernesto More. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1971.

Trypanis, C.A. Greek Poetry: From Homer to Seferis. London, Faber and Faber, 1981.

Voltaire. OEuvres complètes. Nouvelle édition avec notices, préfaces, variantes, table analytique. Paris, Garnier Frères, Libraires-Editeurs. Tome III: Théatre, Tome deuxième, 1877; Tome X: Contes en vers, Satires, Epitres, Poésies méles, 1877; Tome XVIII: Dictionnaire philosophique II, 1878; Tome XXVIII: Mélanges VII, 1879.

VI. LIBROS SOBRE SHELLEY

Baker, Carlos. Shelley's Major Poetry: The Fabric of a Vision. Princeton, Princeton University Press, 1948.

Butter, Peter. Shelley's Idols of the Cave. New York, Haskell House Publishers, 1969.

Cameron, Kenneth Neill. The Young Shelley: Genesis of a Radical. New York, Macmillan, 1950.

---Shelley: The Golden Years. Cambridge, Harvard University Press, 1974.

Holmes, Richard. Shelley: The Pursuit. London, Weidenfeld and Nicolson, 1974.

Kurtz, Benjamin P. The Pursuit of Death: A Study of Shelley's Poetry. With a New Preface by James D. Hart. New York, Octagon Books, 1970.

Notopoulos, James A. The Platonism of Shelley: A Study of Platonism and the Poetic Mind. New York, Octagon Books, 1969.

Ridenour, George M. [ed.] Shelley: A Collection of Critical Essays. New Jersey, Prentice-Hall, 1965.

Tomalin, Claire. Shelley and his World. London, Thames and Hudson, 1980.

Wasserman, Earl R. Shelley: A Critical Reading. Baltimore and London, The John Hopkins Press, 1971.

White, Newman Ivey. The Unixtinguished Hearth: Shelley and His Contemporary Critics. New York, Octagon Books, 1966.

---Shelley. New York, Octagon Books, 1972. 2 vols.

Woodings, R.B. ed. Shelley: Modern Judgements. London, Macmillan, 1968.

Woodman, Ross. The Apocalyptic Vision in the Poetry of Shelley. Toronto, University of Toronto Press, 1966.

VII. ESTUDIOS SOBRE SHELLEY EN LIBROS O EN PUBLICACIONES PERIODICAS

Arrieta, Rafel Alberto. "La música en los poemas de Shelley". En Nosotros Nº 182. Buenos Aires, julio de 1924, pp. 269-286.

Bennet, James R. "Prometheus Unbound, Act I, 'The play's the thing'". En Keats-Shelley Journal, Vol. XXIII. New York, 1974, pp. 32-51.

Bush, Douglas. "Chapter IV: Shelley". En: Mythology and The Romantic Tradition [1937]. New York, Norton, 1963, pp. 129-168.

Cameron, Kenneth Neill. "The Social Philosophy of Shelley". En Sewanee Review, I, (1942), pp. 457-466.

---"The Political Symbolism of Prometheus Unbound". En PMLA, LVIII, 1943, pp. 728-753.

---"Shelley Scholarship: 1940-1953, a Critical Survey". En Keats-Shelley Journal, Vol. III. New York, 1954, pp. 89-109.

Fogle, Richard Harter. "Image and Imagelessness: A Limited Reading of Prometheus Unbound". En Keats-Shelley Journal, Vol. I, New York, January 1952, pp. 23-36.

Gates, Eunice Joiner. "Shelley and Calderón". En Philological Quarterly, XVI, I, January, 1937, pp. 49-58.

Guardia, Alfredo de la. "Pasión y creación de Shelley". En su Poesía dramática del romanticismo. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1973, pp. 17-47.

Hildebrand, William H. "A Look at the Third and Four Spirit Songs: Prometheus Unbound, I". En Keats-Shelley Journal, Vol. XX. New York, 1971, pp. 87-99.

Hughes, D.J. "Potentiality in Prometheus Unbound". En Studies in Romanticism, II, 2 (Winter 1963), pp. 107-126.

Hurt, James R. "Prometheus Unbound and Aeschylean Drameturgy". En Keats-Shelley Journal, Vol. XV. New York, Winter 1966, pp. 43-48.

Koszul, Andrés Henri. "Les océanides et la theme de l'amour dans le Prométhée de Shelley". En Revue Anglo-Americaine, II, 1925, pp. 385-393.

Kranendonk, A.G. Van. "Demogorgon in Shelley's Prometheus Unbound". En Neophilologus, II, 1917, pp. 59-62.

Kuhn, Albert J. "Shelley's Demogorgon and Eternal Necessity". En Modern Language Notes, LXXIV, November 1959, pp. 596-599.

Madariaga, Salvador. "Shelley y Calderón". En sus Ensayos anglo-españoles. Madrid, Publicaciones Atenea, 1922, pp. 13-97.

Oras, Ant. "The Multitudinous Orb: Some Miltonic Elements in Shelley". En Modern Language Quarterly, XVI, 3, September 1955, pp. 247-257.

Raben, Joseph. "Shelley's Prometheus Unbound: Why the Indian Caucasus?" En Keats-Shelley Journal, Vol. XII. New York, Winter 1963, pp. 95-106.

)iman, Donald H. "Roman Scenes in Prometheus Unbound III, iv". En Philological Quarterly, XLVI, 1 (January 1967), pp. 69-78.

.chards, I.A. "The Mystical Element in Shelley's Poetry". En The Aryan Path XXX (June 1959), pp. 250-256; (July 1959), pp. 290-295.

)ssetti, William M. "Shelley's Prometheus Unbound: A Study of its Meaning and Personages". En The Shelley Society's Papers, Vol. I, Part I, London, 1888, pp. 50-72.

.-"Shelley's Prometheus Unbound Considered as a Poem". En The Shelley Society's Papers, Vol. I, Part I. London, 1888, pp. 138-179.

:udder, Vida D. "The Prometheus Unbound of Shelley". En Atlantic Monthly, LXX, 417 (July 1892), pp. 106-115; 418 (August 1892), pp. 261-272; 419 (September 1892), pp. 391-401.

Smith, Wiltrude L. "An Overlooked Source for Prometheus Unbound". En Studies in Philology, XLVIII (1951), pp. 783-792.

Sperry, Stuart M. "Necessity and the Role of the Hero in Shelley's Prometheus Unbound". En PMLA Vol. 96, Nº 2. March 1981, pp. 242-254.

Swimburne, Algernon Charles. "Percy Bysshe Shelley" y "Notes on the Text of Shelley". En The Complete Works of Algernon Charles Swimburne. Edited by Edmund Gosse and Thomas James Wise. Vol. XV. London, William Heinemann, 1926, pp. 330-397.

Tillyard, E.M.W. "Shelley's Prometheus Unbound and Plato's Statesman". En The Times Literary Supplement, London, 29 September 1932, p. 691.

Twitchell, James B. "Shelley's Metapsychological System in Act IV of Prometheus Unbound. En Keats-Shelley Journal, Vol. XXIV. New York, 1975, pp. 29-48.

Waldoff, Leon. "The Father-Son Conflict in Prometheus Unbound". En Psychoanalytic Review, 62 (1975), pp. 79-96.

Weaver, Bennet. "Prometheus Bound and Prometheus Unbound". En PMLA, LXIV, 1949, pp. 115-133.

White, Newman Ivey. "Shelley's Prometheus Unbound, or Every Man His Own Allegorist". En PMLA, XL, March 1925, pp. 172-184.

Yeats, William B. "La filosofía en la poesía de Shelley". En su Teatro completo y otras obras. Traducción de Amando Lázaro Ros. Madrid, Aguilar, 2ª ed., 1957, pp. 1105-1134.

---"Prometheus Unbound". En Essays and Introductions. London, Macmillan, 1961, pp. 419-425.

VIII. TRADUCCIONES AL CASTELLANO

[Antología poética]. Traducciones de Enrique Díez Canedo, Carmela Eulate Sanjurjo, Fernando Maristany, José Pablo Rivas y Gabriel de Zéndegui. Barcelona, Editorial Cervantes, [192 ?].

"Canción", "Inglaterra en 1819" y El triunfo de la vida. Traducción de Balbino Dávalos. En su Musas de Albión y otras congéneres. México, Editorial "Cvltvra", 1930, pp. 10-43.

Adonais. Elegía a la muerte de John Keats [I-XXXII]. Traducción de Manuel Altolaguirre. Madrid, Ediciones Héroe, 1936.

Adonais. Elegía a la muerte de John Keats. Traducción de Manuel Altolaguirre [I-XXXII] y Antonio Castro Leal [XXXIII-LV]. México, Editorial Polis, 1938.

Epipsychidion de Shelley. Versión castellana de Julio A. Roca. En La Nación. Buenos Aires, 3 de diciembre de 1939, 2ª sección, pp. 1-2.

Poesía. Selección, traducción y prólogo de Elizabeth Mulder. Barcelona, Editorial Yunque, 1940.

Adonais. Texto inglés con la versión castellana de Antonio Castro Leal y Manuel Altolaguirre. [La Habana], Ediciones "1616", 1941.

Lírica de Shelley. Traducción de Carlos Obligado. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1942.

Poesías. Puestas en verso castellano por Leopoldo Panero. Madrid, Ediciones Escorial, 1943, pp. 397-411.

Adonais. Elegía de Percy B. Shelley. Traducida por Julio A. Roca. Ilustrada con diez xilografías originales de Alberto Nicasio. Córdova, Edición de la Asociación Argentina de Cultura Británica de Córdova, 1944.

[Poesía]. Traducción de M. Manent. En Románticos y Victorianos. Selección, traducción y prólogo de M. Manent. Barcelona, Ediciones Lauro, 1945.

Adonais. Elegía a la muerte de John Keats. Versión íntegra del inglés y nota de Vicente F. Muñoz. Madrid, Colección Nuestro Tiempo, 1946.

Adonais. Versión y nota de Vicente Gaos. Prólogo de Walter Starkie. Madrid, Adonais, 1947.

Poesías. Traductores: Carmela Eulate Sanjurjo, Fernando Maristany, Miguel Sánchez Pesquera, Calixto Oyuela, Vicente Coronado, Enrique Díez-Canedo, Juan E. Arcia, Manuel González-Prada, Miguel Bolaños Cacho, Adolfo Baquerizo, Ruperto S. Gómez, Miguel A. Caro y Narciso Alonso Cortés. Buenos Aires, Colección "Orquídea", [194 ?]

Adonais y otras poesías. Traducción de Fernando Maristany, M. Manent, Calixto Oyuela, Carlos Obligado, Manuel González-Prada, Miguel Sánchez Pesquera, Narciso Alonso Cortés, Miguel A. Caro, Juan E. Arcia, Adolfo Baquerizo, Ruperto S. Gómez, Miguel Bolaños Cacho, Enrique Díez-Canedo, [Manuel Altolaguirre y Antonio Castro Leal]. Buenos Aires, Colección "Los Grandes Poetas", 1954.

Adonais y otros poemas breves. Traducción del inglés, prólogo y notas de Vicente Gaos. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1954.

[Poesías]. Traducción de M. Manent. En La poesía inglesa. Selección, traducción y prólogo de M. Manent. Barcelona, José Janés Editor, 1958, pp. 556-589.

Adonais. Elegía a la muerte de John Keats. Versión de Manuel Altolaguirre. En Manuel Altolaguirre. Poesías completas (1926-1959). México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 213-236.

[Poesías]. Versión de Leopoldo Panero. En: Leopoldo Panero. Obras completas. Vol. I: Poesías (1928-1962). Madrid, Editora Nacional, 1973; pp. 610-632.

Adonais y otros poemas. Edición preparada por Lorenzo Peraile. Madrid, Editora Nacional, 1978.

La maga del Atlas. Traducción y nota introductoria de Ricardo Silva-Santisteban en su Escrito en el agua. Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1989, pp. 91-131.

[Poesías]. Traducciones de Leopoldo Panero y José María Valverde. En Poetas románticos ingleses. Introducción de José María Valverde. Barcelona, Editorial Planeta, 1989, pp. 131-173.

De la prosa de Shelley existen principalmente versiones de la Defensa de la Poesía:

Defensa de la Poesía y otros ensayos. Madrid, Imprenta de la "Revista de Archivos" Biblioteca Nacional y Extranjera de Leonardo Williams, 1908.

Defensa de la Poesía. Traducción de Rafael Lozano. En Prisma Vol. II, Nº 4. Barcelona-París, agosto de 1922.

Defensa de la Poesía. Traducción de Agustín de Esclasans. Barcelona, Aymá, 1942.

Defensa de la Poesía. Traducción directa y especial de J. Kogan Albert. Buenos Aires, Emecé Editores, 1946.

Defensa de la Poesía. Traducción de Carlos Sahagún. Barcelona, Tirada aparte de Camp de L'Arpe Nos. 10-11, 1974.

Percy B. Shelley

P R O M E T E O L I B E R T A D O

Drama lírico en cuatro actos

Ausdisne haec, Amphiarae, sub terram abdite?
[¿Oyes esto, Anfiarao, oculto bajo tierra?]

Ensayo de

traducción en el mismo número de versos

que el original por

Ricardo Silva-Santisteban

Hasta donde se me alcanza, esta es la primera traducción castellana completa del Prometeo libertado de Shelley. He mantenido en ella el mismo número de versos que el original inglés, pero para tal objeto he debido expandir un tanto la métrica de sus correspondientes castellanos en versos más amplios a fin de evitar la pérdida del contenido, tan denso en Shelley y pleno de imágenes fulgurantes. He seguido, sin embargo, la métrica castellana tradicional y en la traducción pueden leerse desde tetrasílabos hasta octodecasílabos pero utilizados siempre en forma regular. Me he vedado en la traducción el uso de varios metros en forma caótica; cuando aparecen varios metros, estos intentan copiar algún esquema estrófico polimétrico de Shelley, que he seguido fielmente, repito, en versos castellanos equivalentes pero expandidos. Para tal fin he utilizado combinaciones métricas compatibles.

Además de la primera edición del Prometeo libertado, he consultado varias ediciones modernas pero, en especial, entre otras, la de Peter H. Butter, las dos de Lawrence John Zillman y la de Donald H. Reiman y Sharon Powers, útiles todas ellas por su labor de fijar un texto tan difícil por los problemas textuales que presenta y por sus notas de índole filológica o erudita que tanto ayudan al momento de la traducción.

El Prometeo libertado está escrito en versos de distintas medidas, ya se trate de blancos o rimados, estos últimos agrupados en estrofas de distintas combinaciones. Por mi parte no he hecho ningún intento para mantener la rima en la versión castellana, aunque sí he mantenido las agrupaciones y las sangrías de los versos de las estrofas, debido a que en la traducción he pretendido sobre todo la fidelidad a la expresión y al pensamiento de Shelley, los elementos más importantes, creo yo, de una versión poética. No sé si lo habré conseguido, de todas formas en esta difícil traducción se unen mi admiración y reverencia por un gran poeta.

R.S.S.

PREFACIO

Los trágicos griegos, al seleccionar como temas suyos algún trozo de su historia o mitología nacional, emplearon en su tratamiento cierta discreción arbitraria. De ningún modo se concibieron a sí mismos comprometidos a avenirse con la interpretación común o de imitar la trama o el título de sus rivales y predecesores. Tal sistema hubiera importado una renuncia a aquellas demandas de preferencia sobre sus competidores las cuales estimulaban la composición. La historia de Agamenón se representó en el teatro ateniense con tantas variaciones como dramas compuestos.

Presumo de emplear una licencia similar. El Prometeo libertado de Esquilo suponía la reconciliación de Júpiter con su víctima como el precio de la revelación del peligro que amenazaba su imperio por la consumación de sus nupcias con Tetis. Tetis, de acuerdo a la perspectiva de este tema, fue entregada en matrimonio a Peleo, y Prometeo, por aquiescencia de Júpiter, liberado de su cautividad por Hércules. Si hubiese estructurado mi historia de acuerdo a este modelo, no hubiera hecho sino pretender restaurar el drama perdido de Esquilo; una ambición que, si mi preferencia a este modelo de tratamiento del tema me hubiese incitado a preservarlo, el recuerdo de tan alta comparación que tal intento demandara, lo hubiera menguado. Pero, en verdad era adverso a una catástrofe tan endeble como aquella de reconciliar al Defensor de la humanidad con su Opresor. El interés moral de la fábula, que se sostiene tan poderosamente por los sufrimientos y la paciencia de Prometeo, se habría aniquilado si hubiésemos podido concebirlo como desdiciendo su encumbrado lenguaje e intimidándose ante su triunfante y pérfido adversario. El único ser imaginario semejante en algún grado a Prometeo es Satán; y Prometeo es, según juzgo, un carácter más poético que Satán, porque, en adición a la valentía y majestad, y firme y paciente oposición a una fuerza omnipotente, es susceptible de ser descrito como exento de las máculas de la ambición, la envidia, la venganza y de un deseo de engrandecimiento personal, los cuales, en el Héroe del Paraíso perdido, interfieren con el interés. El carácter de Satán engendra en la mente una perniciosa casuística que nos conduce a sopesar sus faltas con sus agravios, y a excusar a aquellas porque éstos exceden toda medida. En las mentes de

ienes consideran aquella magnífica ficción con un sentimiento reli-
oso, se engendra algo peor. Pero Prometeo es, como fue, el modelo
la más alta perfección de naturaleza moral e intelectual, impeli-
por los más puros y verdaderos motivos hacia mejores y más nobles
nes.

Este poema se escribió, principalmente, sobre las montañosas ruinas
los Baños de Caracalla, entre floridos prados y densas y perfumadas
boledas florecientes, que se extendían en laberintos siempre dila-
dos sobre sus inmensas plataformas y vertiginosos arcos suspendidos
el aire. El deslumbrante cielo azul de Roma, el efecto del vigoro-
despertar de la primavera en aquel clima tan divino, y la nueva
da con la cual bañaba el ánimo hasta la embriaguez, fueron la ins-
ración de este drama.

Las imágenes que he empleado podrán encontrarse, en muchos casos,
traídas de las operaciones de la mente humana, o de aquellas accio-
s externas por las cuales se expresan. Esto no es habitual en la
esía moderna, aunque Dante y Shakespeare se encuentren colmados de
jemplos de la misma clase; Dante, por cierto, más que ningún otro
eta, y con gran éxito. Pero los poetas griegos, como escritores a
uienes ningún recurso para despertar la simpatía de sus contemporá-
os les era desconocido, gozaban del uso habitual de este poder; y
s al estudio de sus obras (ya que mérito más elevado me será proba-
lemente negado) al que desearía que mis lectores imputen esta sin-
ularidad.

Debe decirse una palabra sobre el candor del grado en el que el
studio de los escritores contemporáneos puede haber teñido mi compo-
ición; pues tal ha sido un tópico de censura respecto a poemas mucho
ás populares y, por cierto, más merecidamente populares que los míos.
s imposible que alguien que habita en la misma época con escritores
ales como los que se sitúan en los primeros puestos de la nuestra,
ueda asegurarse conscientemente a sí mismo que su lenguaje y tono
e pensamiento pueden no haber sido modificados por el estudio de aque-
los intelectos extraordinarios. Es cierto que, no el espíritu de su
génio, sino las formas bajo las cuales éste se ha manifestado, deben
menos a las peculiaridades de sus propias mentes que a las peculiari-
dades de las condiciones morales e intelectuales entre las cuales
ellas se han producido. Así, un número de escritores posee la forma,
mientras ellos quieren el espíritu de aquellos a quienes, se

afirma, imitan; porque la forma es el don de la época en que viven, y el espíritu debe ser el relámpago incomunicado de su propia mente.

El peculiar estilo de intensas y comprensivas imágenes que se distingue en la moderna literatura de Inglaterra, no ha sido, como una fuerza general, el producto de la imitación de ningún escritor en particular. La masa de capacidades permanece en cada período materialmente la misma; las circunstancias que despiertan a la acción, cambian perpetuamente. Si se dividiese Inglaterra en cuarenta repúblicas, cada una igual en población y tamaño a Atenas, no hay razón para suponer sino que, bajo instituciones no más perfectas que las de Atenas, cada una podría producir filósofos y poetas semejantes a quienes (si exceptuamos a Shakespeare) no han sido nunca superados. Debemos a los grandes escritores de la edad de oro de nuestra literatura aquel férvido despertar del espíritu público que pulverizó la más arcaica y opresiva forma de la religión cristiana. Debemos a Milton el progreso y desarrollo del mismo espíritu; el sagrado Milton fue, recordémoslo, un republicano, y un intrépido investigador de la moral y de la religión. Los grandes escritores de nuestra propia época son, tenemos razón para suponerlo, los compañeros o precursores de algún cambio no imaginado en nuestra condición social o en las opiniones que la cimentan. La nube de la mente descarga su relámpago acumulado, y el equilibrio entre instituciones y opiniones se restituye ahora o está a punto de ser restituido.

En cuanto a la imitación, la poesía es un arte mimético. Crea, pero crea por combinación y representación. Las abstracciones poéticas son bellas y nuevas, no porque los trozos de los que se componen no hayan tenido existencia previa en la mente del hombre o en la naturaleza, sino porque la integridad producida por su combinación tiene alguna inteligible y hermosa analogía con aquellas fuentes de la emoción y el pensamiento, y con la condición que les es contemporánea: un gran poeta es una obra maestra de la naturaleza que otro no solamente debería estudiar, sino que, necesariamente, debe hacerlo. Podría tan sabia como fácilmente determinar que su mente no debería ser ya el espejo de todo lo que es hermoso en el universo visible, como excluir de su contemplación la belleza que existe en los escritos de un gran contemporáneo. La pretensión de hacerlo sería una presunción

en cualquiera, que no fuera el más grande; el efecto, aun en él, sería forzado, antinatural e ineficaz. Un poeta es el producto combinado de tales poderes internos como para modificar la naturaleza de otros, y de tales influencias externas como para excitar y sostener estos poderes; él no es uno sino ambos. La mente de cada hombre, a este respecto, se modifica por todos los objetos de la naturaleza y del arte; por cada palabra y cada sugestión que haya alguna vez admitido que actúa sobre su conciencia; es el espejo sobre el cual todas las formas se reflejan, y en el cual componen una forma. Los poetas, a semejanza de los filósofos, pintores, escultores y músicos, son, en un sentido, los creadores, y, en otro, las creaciones de su época. De este yugo no escapan ni los más encumbrados. Hay una similaridad entre Homero y Hesíodo, entre Esquilo y Eurípides, entre Virgilio y Horacio, entre Dante y Petrarca, entre Shakespeare y Fletcher, entre Dryden y Pope; todos tienen una semejanza genérica bajo la cual sus distingos específicos se ordenan. Si esta similitud es el resultado de la imitación, estoy dispuesto a confesar que he imitado.

Concededme la oportunidad de reconocer aquello que un filósofo escocés característicamente denomina 'una pasión por reformar el mundo'; pero omite explicar qué pasión lo incitó a escribir y a publicar su libro. Por mi parte, prefiero condenarme con Platón y con Lord Bacon, que ir al Cielo con Paley y Malthus. Pero es un error suponer que he dedicado mis composiciones poéticas únicamente a la directa imposición de la reforma, o que las considero que en cierto grado contienen un sistema razonado sobre la teoría de la vida humana. Detesto la poesía didáctica; nada hay que pueda igualmente ser bien expresado en prosa que no sea tedioso e innecesario en verso. Mi propósito ha sido, hasta ahora, simplemente familiarizar la imaginación altamente refinada de las más selectas clases de lectores de poesía con hermosos idealismos de excelencia moral; sé que hasta que la mente pueda amar, y admirar, y confiar, y esperar, y padecer, los principios razonados de conducta moral son semillas arrojadas en el camino de la vida que el viajero inconsciente pisotea hasta hacerlo polvo, aunque podrían conducir la cosecha de su felicidad. Si viviese para satisfacer mi intento, el cual es producir una historia sistemática de los que me parecen ser los elementos genuinos de la sociedad humana, que los abogados defensores de la injusticia y de la superstí-

ción no se hagan ilusiones de que yo debería tomar a Esquilo más bien que a Platón como mi modelo.

El haber hablado de mí mismo con sincera libertad, necesitará escasa apología con el honesto; que los deshonestos reflexionen que me agravian menos que a sus propios corazones y mentes con sus tergiversaciones. Cualesquiera fueran los talentos que pueda poseer una persona para divertir e instruir a los demás, aunque estos sean tan insignificantes, está destinado a ejercerlos; si este intento es ineficaz, dejad que el castigo de un propósito no consumado sea suficiente; que ninguno acometa el trabajo de acumular el polvo del olvido sobre sus esfuerzos; la pira que eleven traicionará su sepulcro, el cual, de otra forma, hubiera sido desconocido.

DRAMATIS PERSONAE

PROMETEO
DEMOGORGON
JUPITER
LA TIERRA
OCEANO
APOLO
MERCURIO
HERCULES
ASIA
PANTEA } Oceánidas
IONE
EL FANTASMA DE JUPITER
EL ESPIRITU DE LA TIERRA
EL ESPIRITU DE LA LUNA
LOS ESPIRITUS DE LAS HORAS
ESPIRITUS
ECOS
FAUNOS
FURIAS

DRAMATIS PERSONAE

PROMETEO
DEMOGORGON
JUPITER
LA TIERRA
OCEANO
APOLO
MERCURIO
HERCULES
ASIA
PANTEA } Oceánidas
IONE
EL FANTASMA DE JUPITER
EL ESPIRITU DE LA TIERRA
EL ESPIRITU DE LA LUNA
LOS ESPIRITUS DE LAS HORAS
ESPIRITUS
ECOS
FAUNOS
FURIAS

ACTO I

Escena: Un precipicio de rocas heladas en el Cáucaso Hindú. Se distingue a Prometeo *encadenado al precipicio.* Pantea *y* Ione *están sentadas a sus pies. Es de noche. Durante la escena rompe el alba lentamente.*

PROMETEO

¡Rey de Dioses, de Dómones, de todos los Espíritus,
salvo Aquel que colmó los mundos relucientes
y girantes que solo Tú y Yo entre los vivientes
despiertos contemplamos! Observa hervir la Tierra
con la gran muchedumbre de todos tus esclavos,
pagas su arrodillarse, sus plegarias y loas,
sus obras y hecatombes de rotos corazones,
con desdén de ellos mismos, miedo y vacua esperanza;
mas yo, soy tu enemigo: con odio enceguecido
has reinado triunfante, para tu propio escarnio,
sobre mi desventura y tu inútil venganza.
Durante tres mil años de horas faltas de sueño,
e instantes siempre rotos por agudas congojas
hasta semejar años, soledad y tortura,
escarnio y desconfianza: estos forman mi imperio
aún más renombrado que el que alcanzan tus ojos
¡oh Dios tan Poderoso! desde tu innoble trono
absoluto si hubiese compartido la befa
de tu vil tiranía, y aquí yo no colgara
clavado a esta montaña que soslayan las águilas,
negra, muerta, glacial, sí, e inconmensurable;
sin hierba, insecto o bestia, sin forma ni sonido

de vida. ¡Cuita siempre, dolores sempiternos!

¡Sin cambio, sin respiro ni ilusión! Mas, resisto.
Le pregunto a la Tierra, ¿no han sentido los montes?
Y le pregunto al Cielo: el Sol omnividente,
¿no lo habrá contemplado? El Mar, calmo o en tormenta,
siempre imagen cambiante del Cielo, allá debajo,
¿quizá sus olas sordas no oyeron mi agonía?
¡Ay, ay de mí, dolor, dolores sempiternos!

Los rastreros glaciares me penetran con lanzas
de lunados cristales; las fulgentes cadenas,
con ardores me muerden heladas en mis huesos.
El mastín de los cielos, manchando entre sus picos
veneno de tus labios, el pecho me desgarra;
y visiones sin forma a mí vienen errando,
horrorosos tropeles del reino de los sueños,
y me befan; los démones, dentro del Terremoto,
sacar deben los clavos de mis vivas heridas
cuando se abren las rocas y de nuevo se cierran;
mientras dan de chillidos, en sus simas sonoras,
los genios del tornado y de los torbellinos
y me afligen furiosos con agudo granizo.
Pero me son preciados tanto el Día y la Noche,
ya sea que uno rompa blanca nieve del alba,
o, estrellado, cubierto y lento el otro ascienda
por el plomizo Oriente; porque luego dirigen
sus Horas arrastradas sin alas, de las que una
—como un oscuro preste hala un mártir rebelde—
te arrastrará, cruel Rey, para besar la sangre
de esos pálidos pies, que podrían pisarte
si es que no desdeñaran tal esclavo postrado.
¿Te desdeño? ¡Ah, no! Me das pena. ¡Qué Ruina
te cazará, indefenso, por todo el vasto Cielo!
¡Cómo tu alma, horadada de miedo hasta su hondura,
se abre como un infierno secreto! Yo hablo triste,
sin ningún regocijo, porque ya no tengo odio,

el dolor me hizo sabio, como antes. La amenaza
que exhalé sobre ti, quisiera revocarla.
¡Oh Montes de mil Ecos, a través de cascadas
de niebla lancé el rayo de esa gran amenaza!
¡Helados manantiales de acumulada escarcha,
vibrasteis para oírme, y luego serpenteasteis
a través de la India! ¡Tú, el Aire más sereno,
el que el Sol atraviesa ardiendo sin fulgores!
¡Oh raudos Torbellinos, de equilibradas alas,
colgáis mudos e inmóviles en los mudos abismos,
como un trueno más ronco y sonoro que el vuestro
el mundo balancea! ¡Ojalá mis palabras
gozacen de poder —yo he cambiado pues toda
maldición murió en mí, ya no tengo recuerdo
de qué es el odio— que hora su fuerza no se pierda.
¿Cuál fue la maldición? Porque me habéis oído.

PRIMERA VOZ (desde los Montes)
Por tres veces trescientos miles de años
permanecimos sobre el Terremoto;
y como hombres convulsos con temores,
se estremecieron nuestras multitudes.

SEGUNDA VOZ (desde los Manantiales)
¡Centellas abrasaron nuestras aguas,
con sangre amarga fuimos maculados,
con clamores de muerte enmudecimos
entre una soledad y una ciudad!

TERCERA VOZ (desde el Aire)
Vestí, después que apareció la Tierra,
sus desiertos de tintes desusados,
y a menudo mi calma inalterable
fue horadada por quejas lancinantes.

CUARTA VOZ (desde los Torbellinos)
Hemos volado bajo estas montañas

infatigables años; y ni el trueno,
ni allá abajo el volcán de ondeantes llamas,
ni algún poder de arriba ni de abajo
pudo nunca callarnos con asombro.

PRIMERA VOZ

No inclinamos jamás nuestros glaciares
como frente a la voz de tu tormento.

SEGUNDA VOZ

Nunca antes tal sonido padecimos
que hasta la India los mares alcanzara.
Un piloto durmiendo en mar rugiente
brincó desde cubierta en agonía,
y oyó, y gritó: '¡Ay, mísero de mí!'
y tan loco murió como las olas.

TERCERA VOZ

Por tales gritos, de la Tierra al Cielo,
nunca hendióse la calma de mi reino:
al cerrarse la herida, las Tinieblas
como sangre se erguían sobre el Día.

CUARTA VOZ

Volvemos, pues los sueños de desastres
persiguen nuestro vuelo hasta cavernas
de hielo y el silencio nos imponen,
aunque sea infernal nuestro silencio.

LA TIERRA

Las Cavernas sin lengua de escabrosas colinas
gritan luego: '¡Miseria!' Replica el vacuo Cielo:
'¡Miseria!' y el Océano con sus purpúreas ondas,
ascendiendo a la tierra aulló a los ventarrones,
y pálidas naciones la escucharon: '¡Miseria!'

PROMETEO

Oí rumor de voces pero no oigo la voz
que una vez emití. Tú y tus hijos, oh Madre,
la desdeñan, sin cuya voluntad resistente
bajo la omnipotencia despiadada de Jove,
os desvanecerías como delgada bruma
desenvuelta en el viento febril de la mañana.
¿No me reconocéis? ¿El Titán que hizo un muro
de su agonía para su triunfante enemigo?
Oh, prados de la roca, corrientes de la nieve,
allá abajo observados tras de fríos vapores,
entre bosques umbrosos que hace tiempo con Asia
hollé bebiendo vida de sus ojos amados;
¿por qué ahora el espíritu que te anima, desdeña
sincerarse conmigo? Solo a mí, quien detuvo,
como alguien detiene al piloto de un carro,
la fuerza y falsedad de quien reina supremo,
y que con los rugidos de lánguidos esclavos
colma tus foscos valles y tus líquidos yermos?
¿Por qué no me contestan? ¡Oh, hermanos!

LA TIERRA

No se atreven.

PROMETEO

¿Y quién sí? Oír creo de nuevo el anatema...
¡Ah, cuán horripilante susurro se levanta!
Un sonido es apenas, punza a través del cuerpo
como el rayo cerniéndose antes de descender.
¡Habla, Espíritu, habla! De tu voz imprecisa
solo supe que estabas moviéndote cercana
con amor. ¿Cómo, pues, lo maldije?

LA TIERRA

¿Cómo oyes
sin saber el lenguaje hablado por los muertos?

PROMETEO

Viviente espíritu eres; habla entonces como ellos.

LA TIERRA

No temo hablar cual vida, ni que pueda escucharme
el Rey del Cielo, atándome a una rueda de angustia
aún más torturante que aquella en la que giro.
Eres bueno y sutil, y aunque tal vez los Dioses
no escuchen ya tu voz, eres tú más que un Dios,
porque eres bueno y sabio; escucha, pues, atento.

PROMETEO

Foscos en mi cerebro, como sombras inciertas,
pensamientos horribles pasan raudos y densos.
Desfallezco, como alguien al amor enlazado;
pero no es placentero.

LA TIERRA

No, no puedes oírme:
tú eres un inmortal, y esta lengua conocen
solo aquellos que mueren...

PROMETEO

¿Y quién eres entonces
melancólica Voz?

LA TIERRA

Soy tu madre, la Tierra,
en mi interior la dicha por mis venas de piedra
hasta la última fibra del árbol más excelso
—cuyas hojas delgadas al frío aire temblaron—
corre igual que la sangre en un cuerpo viviente,
cuando tú de su seno, como nube esplendente,
te levantas, ¡espíritu de una ardiente alegría!
Y ante tu voz sus hijos afligidos se alzaron
con frentes abatidas del polvo mancillante,

y nuestro omnipotente Tirano con espanto
palideció y su trueno después aquí te puso
encadenado... oh, ved los mundos incontables
que en redor nuestro giran y arden: sus habitantes
ven menguar en el Cielo mi esfera luminosa;
tempestad extraña alza la mar, y nuevo fuego
estremecen los montes con nieve reluciente
sus monstruosos cabellos bajo el ceño del Cielo;
Relámpago y Diluvio asolan las llanuras;
en las villas florecen cardos azules; sapos
hambrientos se deslizan en voluptuosas cámaras;
cuando abaten la Peste, sobre hombre, bestia y verme,
y el Hambre, y el añublo en árboles y hierbas;
y en las mieses y viñas y en las verdes praderas,
abundan invencibles hierbajos venenosos
absorbiendo su savia, mi seno por la angustia
se encontraba marchito; y en el leve aire, mi hálito
sucio por el contagio del odio de una madre
al destructor de su hijo exhalado. Ay, escucho
tu maldición, la cual tal vez tú no recuerdes,
pero mis incontables mares, ríos, montañas,
y cavernas y vientos y aquel aire infinito,
y el pueblo de los muertos, silencioso preserva
cual tesoro un hechizo. Meditamos con goce
secreto y esperanza las terribles palabras
mas no osamos decirlas.

PROMETEO

¡Oh, Madre venerable!
Todos los que padecen y viven, de ti toman
consuelo, flores, frutos y sonidos dichosos,
y el amor, aunque efímero; no puedo yo gozarlos,
pero no me rehúses, te ruego, mis palabras.

LA TIERRA

Han de ser pronunciadas. Antes que Babilonia
fuese polvo, mi muerto retoño, Zoroastro,

halló su propia imagen andando en el jardín.
Y vio esta aparición el solo entre los hombres.
Pues sabe que hay dos mundos de la vida y la muerte;
uno es aquel que tú contemplas, pero el otro
yace bajo el sepulcro, habitado por sombras
y por todos los seres que piensan y que viven,
y al unirlos la muerte después no se separan;
allí viven los sueños e ilusiones del hombre,
lo que crea la fe, o el amor apetece,
formas raras, terribles, sobrehumanas y hermosas.
Suspendido allí habitas: una sombra convulsa
en medio de montañas plenas de torbellinos;
hay Dioses y Poderes de mundos innombrables,
y fantasmas sin cetro, hombres, héroes, bestias,
y también Demogorgon, una enorme Tiniebla;
y el Tirano Supremo, en su trono sentado
de oro ardiente. Hijo mío, pronunciará uno de ellos
cuya maldición todos recuerdan. A tu propio
fantasma así convoca, o tal vez al de Júpiter,
al de Hades o Tifón, o al de Dioses más fuertes
que brotaron del Mal, de aquellos que nacieron
después de tu caída y a mis hijos aplastan.
Si quieres sus respuestas, pregunta y la venganza
del Supremo barrer podrá, entre vacuas sombras,
como un viento lluvioso la puerta abandonada
de un palacio caído.

PROMETEO

No permitas, oh Madre,
que surgiendo de nuevo el mal llegue a mis labios
ni ninguna otra cosa que pudiese mostrarse.
¡Oh, Fantasma de Júpiter, levántate, aparece!

IONE

Mis alas yo repliego en mis oídos;
entrecruzo mis alas en mis ojos;
tras su sombra de plata se revele,
y tras sus leves plumas se levante,

una Forma, un tumulto de sonidos:
que ningún mal puedan causarte
¡oh tú, que sobrellevas mil heridas!
Junto a quien, por amor a nuestra hermana,
siempre así vigilamos y velamos.

PANTEA

El sonido es del trueno subterráneo,
de terremotos, fuegos y montañas;
la Forma es horrorosa como el ruido,
por la estrellada púrpura tejida.
Su mano venosa sostiene
un cetro de oro pálido, guardando
su altivo paso entre la lenta nube.
Luce cruel, pero calmo y poderoso,
como persona a quien males no afectan.

FANTASMA DE JUPITER

¿Por qué fuerzas secretas este insólito mundo
hasta aquí me ha traído, fantasma vacuo y frágil,
sobre horrendas tormentas? ¿Qué insólitos sonidos
sobrevuelan mis labios distintos de la voz
que nuestra raza pálida pronuncia en las tinieblas?
Y tú, oh orgulloso Penitente, ¿quién eres?

PROMETEO

¡Imagen espantosa!, cual tú eres, debe ser
quien tú proyectas. Soy el Titán, su enemigo.
Pronuncia las palabras que escuchar yo quisiera,
mas ningún pensamiento tu voz vacía colma.

LA TIERRA

¡Oíd! Por vuestros ecos debéis estar callados,
viejos montes y bosques y fuentes frecuentadas,
proféticas cavernas, y ríos con islotes,
de oír regocijaos lo que no puede hablarse.

FANTASMA

Me sujeta un espíritu y en mi interior se expresa:
me desgarra cual rayo la nube de tormenta.

PANTEA

¡Ved, levanta su rostro poderoso! Y arriba
el Cielo se oscurece.

IONE

¡Habla! ¡Oh, protegedme!

PROMETEO

La maldición en gestos altivos veo y fríos,
con miradas de firme bravata y odio calmo,
y con tal desconfianza de sí mismo se burla,
como si en pergamino se escribiese... ¡Habla! ¡habla!

FANTASMA

¡Yo te reto enemigo! Con mente calma y firme,
te invito a infligirme los males a tu alcance.
Vil Tirano de Dioses y de la Humana Raza,
no habrás de subyugar, no, a un ser solamente.
Aquí en mí vierte entonces tus desastres,
horrible enfermedad y miedo ciego;
y que alternadamente hielo y fuego
me devoren y tome tu ira formas
del rayo y del granizo, y las Furias se junten
en legiones conducidas por tormentas lancinantes.

Haz todo el mal que puedas. Tú eres Omnipotente.
Te di poder en todo, menos sobre ti mismo,
ni de mi voluntad. Caigan tus raudos daños
abatiendo a los hombres, desde tu éterea torre.
Que tu maligno espíritu se mueva
en las tinieblas sobre aquellos que amo:
sobre mí y en los míos yo maldigo
las extremas torturas de tu encono,

de esta forma dedico a mi angustia sin sueño
mi cabeza indeclinable mientras reinas desde lo alto.

Pero tú, que eres Dios y Señor, y que colmas
así con tu propia alma este mundo de cuitas,
ante quien cuanto existe en la Tierra y el Cielo
venera con temor ¡siempre invicto enemigo!
¡Te maldigo! De un mártir la amenaza
con gran remordimiento te torture,
hasta que tu Infinito se convierta
envenenado manto de agonías;
y que tu Omnipotencia, corona de congojas,
cual ardiente argolla de oro aniquile tu cabeza.

Por esta Maldición, sobre tu alma convoca
vilezas; y viendo el bien, después sufre el castigo,
ambos son infinitos, cual lo es el Universo,
y tú, y tu soledumbre que triste te acongoja.
Horrible Imagen de un poder sereno
aunque ahora te asientas, que ya venga
la hora del momento en que aparezcas
y tu genuino ser se manifieste.
Y tras de tanto crimen engañoso y estéril,
siga el desdén tu caída por tiempo y espacio infinitos.

PROMETEO

¿Fueron estas mis voces, Madre?

LA TIERRA

Fueron las tuyas.

PROMETEO

Me arrepiento: son raudas y vanas las palabras;
ciega —así era la mía— un instante es la pena.
No deseo congojas a los seres vivientes.

LA TIERRA

Miseria es para mí,
que por fin pueda Júpiter vencerte.
Gemid, rugid sonoros, Mar y Suelo;
la Tierra, desgarrada, habrá de responderte.
Rugid después Espíritus de vivos y de muertos;
vuestro refugio y defensa yace caído y vencido.

PRIMER ECO

¿Yace caído y vencido?

SEGUNDO ECO

¡Caído y vencido!

IONE

No temáis, es espasmo pasajero,
el Titán todavía es invencible.
Pero, ved, por la azul grieta horadada
sobre la doble y nívea colina,
marchan oblicuos vientos en la cumbre
con áureas sandalias, que fulguran
bajo plumas de púrpura teñidas,
como marfil de rosa ensangrentado,
viene ahora una Forma
extendiendo hacia lo alto con su diestra
una vara ceñida de serpientes.

PANTEA

Es Mercurio, el alado mensajero de Jove.

IONE

¿Y quienes son aquellas que con trenzas
de hidra, y alas de hierro, por los vientos
ascienden, y el severo Dios reprime,
cual vapores subiendo tras Mercurio,
estridente, mesnada innumerable?

PANTEA

Los mastines de Júpiter andando en la tormenta,
a quienes atraganta de sangre y de gemidos,
cuando, sobre su carro de nubes sulfurosas,
hace estallar los límites del Cielo.

IONE

¿Los guía lejos ya de los muertos enjutos
para nutrir de nuevo tempestades?

PANTEA

Cual siempre el Titán luce, firme pero no altivo.

PRIMERA FURIA

¡Ah! ¡Huelo vida!

SEGUNDA FURIA

¡Quiero ver dentro de sus ojos!

TERCERA FURIA

El ansia de afligirlo huele como una hueste
de muertos para buitres después de la batalla.

PRIMERA FURIA

¿Osas tú detenernos, oh Heraldo? Cobrad ánimo,
Mastines del Infierno, pues si el hijo de Maya
fuese nuestro alimento, ¿quién podría dar gusto
al rey Omnipotente?

MERCURIO

¡Volved a vuestras torres
de hierro, adyacentes a torrentes de fuego,
y rechinad hambrientas!... ¡Levantaos, Gerión!
Oh Gorgona y Quimera y tú, sutil Esfinge,
que a Tebas escanciaste del Cielo el ponzoñoso
vino, amor inhumano y odio más inhumano

consumarán tu meta.

PRIMERA FURIA

¡Perdónanos, perdonános!
¡Nuestras ansias nos matan: piedad, no nos rechaces!

MERCURIO

Postraos en silencio.
¡Oh Víctima tremenda!
Contra tu voluntad de mala gana vengo
los deseos cumpliendo de nuestro excelso Padre,
a cumplir el mandato de reciente venganza.
¡Ay! Yo te compadezco y a mí mismo me execro
no poder hacer más. Cuando retorno a verte,
después de un tiempo, el Cielo parece ya el Infierno,
y, ajada, noche y día me persigue tu forma
con reproche sonriente. Sabio eres, firme y bueno,
pero en vano te yergues solitario en contienda
contra el Omnipotente; estas luces brillantes
que miden y dividen los años fatigados
de los que nadie escapa, largo tiempo enseñaron,
y seguirán haciéndolo. Tu Verdugo arma ahora
con la fuerza pujante de cuitas impensables
agonías muy lentas que inventan los Infiernos,
y hasta aquí conducirlas mi misión corresponde,
o a los más viles, crueles y horrendos enemigos
que pueblan los abismos, y a sus obras dejarlos.
¡Que esto no sea así! Conoces un secreto,
solo tú y ningún otro de los seres vivientes,
que podría cambiar de manos el imperio
en el Cielo, y su miedo desconcierta al Supremo.
Cúbrelo de palabras, y circunda su trono
como un intercesor; tu alma da a la plegaria,
y como un suplicante en un trono grandioso,
de tu pecho altanero se arrodille tu arbitrio;
pues mercedes, recato y mansedumbre doman
a los más poderosos e iracundos.

PROMETEO

Las almas
malignas el bien tornan a su propia natura.
Le di cuanto posee y él me puso en cadenas
por años y centurias, noche y día, aunque el Sol
horadara mis carnes, o en la noche lunada
los cristales de nieve hendieran mis cabellos;
mientras mi amada raza fue luego pisoteada
por ministros que obraban sus torvos pensamientos
Tal es la recompensa que me otorga el tirano:
no puede el que es maligno recibir ningún bien;
y por un mundo dado o un amigo perdido
sentir puede odio, miedo, rubor, no gratitud:
así, solo me paga por sus propios delitos.
Para éste la fineza es vil reproche y rompe
con púa acerba el sueño sutil de la Venganza.
La sumisión, lo sabes, yo no puedo intentarla:
¿qué sumisión sería la palabra forzosa,
el sello de la muerte de la celda del hombre
—cual la espada suspensa sobre aquel siciliano
que tiembla por su cetro— tal vez aceptaría,
o quizá sujetarme? Mas yo no cedería.
Que otros bajen al Crimen, pues allí se entroniza
cual breve Omnipotencia; protegidos se encuentran:
la Justicia en el triunfo, abatirá con llanto
la piedad, no el castigo, sobre sus propios males,
sintiéndose vengada por aquellos que yerran.
Aguardo, soportando, aquella hora sublime,
la cual, mientras hablamos, está aún más cercana.
Pero oye los clamores de canes infernales.
Teme el retraso: ¡ved! El Cielo se ensombrece
bajo el ceño del Padre.

MERCURIO

¡Deseo que escapemos,
yo de afligir, tú al daño! Una vez más, respóndeme:
¿el término conoces del imperio de Jove?

PROMETEO

Conozco, solamente, que debe terminar.

MERCURIO

¡Ay! ¿No sabes los años de penas que te aguardan?

PROMETEO

Durarán cuanto Júpiter reine; ni más, ni menos,
ni deseo ni temo.

MERCURIO

Pero detente y húndete
entre la Eternidad, cuanto recuerda el tiempo,
pues cuanto imaginamos, centuria tras centuria,
solo un punto parece, y el alma no dispuesta
ondea fatigada en su vuelo infinito,
hasta hundirse aturdida, ciega, inerme y perdida;
¿quizá no enumeraste los años langorosos
que agotarás en cuitas si no eres perdonado?

PROMETEO

Quizá no hay pensamiento que los cuente, aunque pasan.

MERCURIO

¿No quisieras, en tanto, vivir entre los Dioses,
en goces voluptuosos?

PROMETEO

Yo no abandonaría
este gélido abismo y esta terca congoja.

MERCURIO

Ay, tú me desconciertas y a la vez me conmueves.

PROMETEO

Ten piedad de los siervos humillados del Cielo,

no de mí, pues en mi alma la paz serena anida,
cual la luz en el Sol... ¡Pero esto es charla inútil!
Llama a las Furias.

IONE

¡Mira, hermana! Blanco fuego
penetró en las raíces del gran cedro nevado;
¡cuán tremendo el relámpago del Dios llega rugiendo!

MERCURIO

¡Ay, debo obedecer sus voces y las tuyas!
¡La aflicción más profunda se aferra entre mi pecho!

PANTEA

Mira, con pies alados vuela el niño del Cielo
cortando el rayo oblicuo donde el alba despunta.

IONE

Amada hermana, pliega tus plumas en tus ojos,
contempla y después muere: se acercan, ya se acercan
ennegreciendo el alba con alas incontables,
y cual la muerte huecas en lo hondo.

PRIMERA FURIA

¡Prometeo!

SEGUNDA FURIA

¡Titán inmortal!

TERCERA FURIA

¡Héroe de los siervos del Cielo!

PROMETEO

Aquí está encadenado el Titán Prometeo
por quien clama una voz horrenda. Horribles formas,
¿qué sois y quiénes sois? Nunca jamás vinieron

espectros tan inmundos de seres infernales
de todos los engendros del cerebro de Jove.
Mientras observo tales figuras execrables,
pienso que me convierto en aquello que veo,
y me río y contemplo con fastidio atrayente.

PRIMERA FURIA

Somos las enviadas del dolor y del miedo,
y de la decepción, del recelo y del odio,
y del untado crimen; y cual perros que acosan
por bosques y por lagos gimientes cervatillos,
seguimos lo que llora, lo que sangra y alienta
cuando a nuestro deseo el gran Rey los traiciona.

PROMETEO

¡Cuántas ruines esencias unidas en un nombre!
Os conozco, y los lagos y los ecos conocen
vuestras alas oscuras y su horrible cadencia.
Mas, ¿por qué más horrendas que vuestro propio sello
en legiones uniéndoos desde vastas honduras?

SEGUNDA FURIA

No sabemos aquello. ¡Alegraos, hermanas!

PROMETEO

¿Nada puede exultarse en sus deformidades?

SEGUNDA FURIA

La belleza del goce alegra a los amantes,
al mirarse uno al otro: así somos nosotras.
Al igual que la rosa, que postrada oficiante
recoge para unirla a su nimbo de flores
el rubor leve cae tiñendo sus mejillas,
así de aquella víctima destinada a nosotras
la sombra que nos forma nos adorna y nos cubre;
sino informes seríamos cual nuestra madre Noche.

PROMETEO

Vuestro poder desprecio, y el de aquel que os envía,
hasta el desdén. Verted el cáliz de dolores.

PRIMERA FURIA

¿Vamos a desgarrarte, piensas, hueso por hueso,
nervio por nervio, como punzante fuego interno?

PROMETEO

El dolor es mi elemento, como el odio es el vuestro;
si me humilláis ahora, poco me importa.

SEGUNDA FURIA

¿Piensas
que habremos de reír en tus ojos sin párpados?

PROMETEO

No estimo que lo hagáis, mas sufriréis vosotras,
devotas del mal. Cruel fue el Poder al sacaros
a la luz y tornándoos así tan desdichadas.

TERCERA FURIA

¿Piensas que viviremos en ti, una por una,
como vida animal; y que si no opacamos
el alma que arde adentro, moraremos en torno
de ella, como una inútil muchedumbre sonora
inquietando el contento de los hombres más sabios;
y pensamiento horrible te será en el cerebro,
y vil deseo en torno de tu pecho asombrado,
y allí en el laberinto de tus venas, la sangre
reptará en agonía?

PROMETEO

Por qué estáis así ahora:
soy el rey de mí mismo, y en mi ser yo gobierno
multitudes sufrientes que también me combaten

como Jove os domina cuando bulle el Infierno.

CORO DE FURIAS

¡Desde las lindes del mundo, desde las lindes del mundo,
donde la noche fin tiene y la aurora nacimiento,
venid, venid, venid!
Quienes movéis las colinas con la voz de vuestra dicha,
cuando se hunden las ciudades rugiendo con su caída;
y holláis vosotros los mares con ligeros pies sin alas,
y persiguiendo las huellas ya del Naufragio o del Hambre
con gozo os sentáis charlando sobre el estéril desastre;
¡venid, venid, venid!
Dejad el lecho, bajo, rojo y helado,
extendido bajo una extinta raza;
deponed el rencor —como en cenizas
al fuego que más tarde deba alzarse—
pues brotará con llamas más sangrientas
cuando vuelva a encenderse al avivarlo;
el propio desdén deja entre las almas
tiernas, de los sentidos hechizadas,
pues su desdicha es áspero alimento;
entrega al soñador enajenado,
encantados a medias, los secretos
del Infierno: más cruel es con su miedo
que tú con su despecho.
¡Venid, venid, venid!
Cual vapor subimos desde la amplia puerta del Infierno,
y las ráfagas del cielo transportamos agobiadas,
mas hasta que aquí llegamos nuestro trabajo es inútil.

IONE

Escucho el trueno, hermana, de otras alas recientes.

PANTEA

Estos sólidos montes retiemblan con su ruido
como el aire tremante: las sombras de las Furias
más negro que la noche hueco hacen en mis plumas.

PRIMERA FURIA

Vuestra llamada fue cual carro alado,
raudo y lejos llevado en torbellinos;
desde los rojos golfos de la guerra;

SEGUNDA FURIA

de vastas villas yermas por el hambre;

TERCERA FURIA

nos transporta a plañir y a sangre intacta;

CUARTA FURIA

a congresos de reyes, implacables,
donde se compra y vende sangre y oro;

QUINTA FURIA

hasta la hoguera, blanca y ardorosa,
entre la cual...

FURIA

Ya no hables, ni murmures:
sé todo lo que hablar desearías,
pero el hablar romper puede el hechizo
el cual doblegar debe lo Invencible,
bajel del pensamiento;
pues reta el poder hondo del Infierno.

FURIA

¡Rasgad el velo!

OTRA FURIA

¡Ya está!

CORO

Las estrellas de la aurora
destellan sobre una cuita, de soportar horrorosa.

¿Flaqueas, Titán pujante? Gozamos al desdeñarte.
¿Te ufana el conocimiento que despertaste en el hombre?
Entonces se iluminó dentro de él la sed que excede
esas aguas extinguibles; sed de fiebre enfurecida,
confianza, amor, ansias, dudas que lo afligen para siempre.
Apareció Alguien de apacible encanto,
sonriendo a la tierra ensangrentada;
su verbo lo excedía, cual ponzoña
rauda ajando verdad, paz y clemencia.
Ved en el horizonte dilatado,
las ciudades pobladas por millones
vomitan humo por el aire fúlgido.
¡Oíd aquel clamor del desaliento!
Es su fantasma tierno y apacible
plañendo por la fe que ha encendido.
¡Ved de nuevo! Las llamas ya menguaron
como de una luciérnaga el destello:
en torno de las brasas se congrega
todo sobreviviente con pavura.
¡Oh dicha, dicha, dicha!
Te agobian tiempos pasados, pero cada uno recuerda,
y el futuro es tenebroso y el presente se dilata
como almohada de espinas a tu testa desvelada.

PRIMER SEMICORO

Gotas de ansias sangrientas se derraman
desde su blanca frente temblorosa.
Un pequeño respiro dadle ahora.
¡Mirad! Una nación desengañada
emerge como día de la ruina;
a la Verdad dedica su existencia:
la Libertad, su amiga, la dirige;
una legión de hermanos concertados,
a quien Amor llaman sus hijos...

SEGUNDO SEMICORO

Otro
es su padre. ¡Ved cómo se asesinan!

Vendimia es de la Muerte y el Pecado:
sangre, cual nuevo vino, burbujea
hasta el punto que ahoga el Desaliento
el Mundo convulsionado, que hunde esclavos y tiranos.

[Se desvanecen todas las Furias, menos una.]

IONE

¡Oye, hermana! Cuán sordo, pero horrendo gemido,
con cuánta libertad el corazón desgarra
del buen Titán, cual rasgan tormentas los abismos,
y oyen gemir las bestias al mar en sus cavernas.
¿Observar osas cómo las Furias lo torturan?

PANTEA

¡Ay! Lo he visto dos veces, mas ya no puedo verlo.

IONE

¿Qué fue lo que tú viste?

PANTEA

Visión penosa: un joven
con paciente semblante clavado a un crucifijo.

IONE

¿Y luego?

PANTEA

El cielo en torno, y la tierra allá abajo
poblada con espesas formas de muerte humana,
horribles y forjadas por la mano del hombre,
aunque cierta obra fuera de los pechos humanos,
pues muy lejos morían por iras y sonrisas;
y visiones tan viles de expresar y sentirse
por allí discurrían. El mirar evitemos
hacia tales espantos: gran cuita son sus quejas.

FURIA

Un emblema contempla: quienes aún alargan
hondos males al hombre, y desdén y cadenas,
y acumulan tormentos en él y en ellos mismos.

PROMETEO

¡Apacigua la angustia de tu luciente vista;
cierra tus labios pálidos; que no corra en tu frente,
coronada de espinas, la sangre entre tu llanto!
Fija con paz y muerte los orbes torturados,
y tu angustia doliente esa cruz no estremezca,
y tus pálidos dedos no tiñas con tu sangre.
¡Es horrible! Tu nombre yo no habré de expresarlo;
pues que se ha convertido en maldición. Contemplo
al sapiente y al manso, al noble y al honesto,
a quien odian tus siervos porque a ti se asemejan:
la vil mentira pierde a unos en sus hogares,
muy temprano elegidos, muy tarde deplorados,
cual cogen a la cierva liberados leopardos;
a otros, entre cadáveres en celdas insalubres;
a otros —¿la multitud reír no oigo sonora?—
se les asa en el fuego: a mis pies flotan reinos
poderosos, como islas de la mar descuajadas,
cuyos hijos se amasan con sangre solidaria
junto a la roja luz de sus casas ardiendo.

FURIA

Puedes ver sangre y fuego; y escuchar los gemidos:
pero hay cosas peores, ni vistas ni escuchadas.

PROMETEO

¿Peores?

FURIA

En los pechos el terror sobrevive
al festín que lo sacia; los más señeros temen
lo que desdeñarían aceptar como cierto:

Costumbre e Hipocresía engendran en sus mentes
templos de muchos cultos, ahora ya extinguidos.
A inventar no se atreven la bondad para el hombre,
y ellos mismos ignoran así que no se atreven.
Poder quieren los buenos; y así llorar futesas;
bondad quieren los fuertes, su peor indigencia.
Amar quieren los sabios; luego, sabiduría;
y las cosas mejores se unen en la desgracia.
Muchos fuertes y ricos, sí, podrían ser justos,
pero entre el sufrimiento viven de sus hermanos
cual si nada sintiesen: no saben, pues, lo que hacen.

PROMETEO

Tus voces son cual nube de serpientes aladas;
piedad tengo, por tanto, de los que no torturan.

FURIA

¿De ellos tienes piedad? ¡No diré más! [Se desvanece.]

PROMETEO

¡Ay! ¡Ay!
¡Ay, dolor! ¡Ay, dolor, dolores sempiternos!
Si mis ojos sin lágrimas cierro, veo más claras
tus obras en mi mente que ilumina la cuita,
¡oh Tirano sutil!... Hay paz en el sepulcro.
La tumba esconde toda cosa buena y hermosa;
aunque yo soy un Dios, allí paz no encuentro;
ni quisiera buscarla; aunque amagues vengarte,
¡sería esto, cruel Rey, derrota, no victoria!
Las visiones que mi alma estrechan y torturan
con nuevos sufrimientos, hasta llegar la hora
cuando desaparezcan los emblemas que existen.

PANTEA

¡Ay!, ¿qué otra cosa viste?

PROMETEO

Hay dos padecimientos:

hablar y contemplar; evítame una de ellas.
Nombres sacros existen que cuidan a Natura:
allá arriba flotaban con lucientes blasones.
Muy juntas las naciones, como una voz tan solo
clamoreaban: '¡Verdad, Amor y Libertad!'
Súbita confusión cayó desde los Cielos
entre ellas; existía disputa, engaño y miedo;
los tiranos corrían repartiendo el despojo.
Esta fue la visión de la verdad que he visto.

LA TIERRA

Siento tu tortura, hijo, con júbilo mezclada
cual dan cuita y virtud. Para recompensarte
mandé ascender a espíritus hermosos y sutiles
que habitan las cavernas del pensamiento humano,
su morada, cual aves con sus alas al viento,
el mundo van rondando por el éter; contemplan
allende un reino oscuro —tal como en un espejo—
lo futuro: ¡sus voces puedan, pues, consolarte!

PANTEA

¡Mira, hermana, qué tropa de espíritus se adensa,
cual rebaño de nubes en dulce Primavera,
se aprieta en el azul!

IONE

¡Y ved! Más se avecinan
cual vapor de las fuentes cuando callan los vientos,
que asciende el precipicio en estrías dispersas.
¡Y escuchad!, ¿es la dulce música de los pinos?
¿es aquella del lago? ¿es la de la cascada?

PANTEA

La música más triste, la más dulce de todo.

CORO DE ESPIRITUS

Desde aquellas edades más remotas

somos los nobles guías y guardianes
de aquel Cielo que oprime a los mortales;
y respiramos, mas sin enfermarnos,
la atmósfera del pensamiento humano:
ya sea húmedo, gris o nebuloso,
como el día que extingue la tormenta,
viajando sobre muertos esplendores;
  brillante como todo cuanto existe
por los límpidos cielos y corrientes,
  ya silencioso, líquido y sereno.
Como las aves vuelan en los vientos,
  como los peces nadan en las ondas,
como los pensamientos en el hombre
  que flotan por encima del sepulcro,
hacemos allí nuestro lecho de agua,
viajando liberados como nubes
a través del espacio ilimitado:
para cumplir así la profecía
que en ti comienza y luego en ti se extingue.

IONE

Vienen más, uno a uno: en torno a ellos el aire
luce radiante como en redor de una estrella.

PRIMER ESPIRITU

Al son de las trompetas de batalla
hasta aquí huí veloz, veloz, veloz,
por entre hondas tinieblas levantadas.
Del polvo de los credos ya caducos,
de la rota bandera de un tirano,
cuando en derredor mío se agrupaban,
emergiendo clamores confundidos:
'¡Libertad! ¡Esperanza! ¡Muerte! ¡Triunfo!'
hasta desvanecerse entre los cielos;
y un sonido allá arriba, a la redonda,
un sonido allá abajo, en torno, arriba,
se movía; era el alma del Amor;

la esperanza era así, la profecía,
que en ti comienza y luego en ti se extingue.

SEGUNDO ESPIRITU

Se alzaba un arco iris en el agua,
que inmóvil, allá abajo, se mecía;
entre ambos escapaba la tormenta
como un conquistador, raudo y altivo,
con mucha nube esclava, hueste informe,
veloz y oscura, para ser hendidas
por los rayos, yo oí reír al trueno
enronquecido. Flotas poderosas
eran luego esparcidas y arrojadas
cual cáscaras al fondo de un infierno
de muerte discurriendo en blancas aguas.
Sobre una inmensa nave destrozada,
llegué aquí en el suspiro de quien dando
a su rival la tabla salvadora
se hizo a un lado para en muerte hundirse.

TERCER ESPIRITU

Me senté junto al tálamo de un sabio
y alumbraba su lámpara bermejo
muy junto al libro donde se nutría;
cuando un Sueño con plumas inflamadas
vino revolando hasta su almohada,
y entonces advertí que era igual sueño
que hacía tiempo había así encendido
la piedad, la elocuencia y la congoja;
y por un tiempo el mundo de los hombres
vistióse con la sombra de su brillo.
Hasta aquí me llevó como una flota
cual pies relampagueantes del Deseo:
yo debo regresar antes del alba
o despertará el sabio con pesares.

CUARTO ESPIRITU

En labios de un poeta yo dormía
soñando como adepto del amor
al ritmo de su aliento preservado;
ni persigue ni encuentra humanos goces,
con etéreos besos leves formas
nutren su pensamiento solitario.
Verá el sol desde el alba al ocaso
reflejarse en el lago, iluminando
amarillas abejas en la hiedra,
sin ver ni comprender qué son las cosas;
pero de éstas engendra nuevas formas
más reales, por cierto, que hombres vivos,
¡criaturas de la inmortalidad!
Uno de aquellos seres despertóme
y entonces me acerqué para ayudarlo.

IONE

¿Dos formas no contemplas de Oriente a Occidente
que vienen cual palomas hasta su amado nido,
dos gemelas del aire que todo lo sostiene,
que en raudas alas mudas la atmósfera atraviesan?
¡Y oye!: ¡sus dulces, tristes voces! es la impotencia
confundida al amor y disuelta en acordes.

PANTEA

¿Puedes hablar, hermana? Se ahogan mis palabras.

IONE

Me inspira su belleza. Contempla cómo flotan
suspensas en sus alas veteadas de celeste,
de azur y anaranjado que descienden al oro:
sus sonrisas relumbran como el fuego de un astro.

CORO DE ESPIRITUS

¿La forma de Amor contemplaste?

QUINTO ESPIRITU

Cual sobre dominios inmensos
yo vuelo, cual rauda se eleva la nube en los vastos espacios,
la forma de este astro de plumas con alas voló de relámpago,
el goce de vida, vertiendo sus trenzas el néctar fragante:
sus pies enlosaron el mundo con luz; pero ya se extinguía
pasando yo; atrás bostezaba la Ruina alocando a los sabios,
patriotas sin testas y pálidos muchachos ya muertos sin llanto,
brillando en la noche cruzaban vagando, y tú, oh Rey de tristeza,
cambiaste en tu risa, peores visiones que vi en mis recuerdos.

SEXTO ESPIRITU

¡Oh, hermana!, lo sé, el Desamparo es cosa, en verdad, delicada:
ni sobre la tierra camina, ni flota tampoco en el aire,
mas holla con pasos serenos, y alienta con ala callada
las tiernas esperas que llevan benignos y excelsos los pechos,
así ya tranquilos a falsos reposos por plumas de arriba,
y al cambio tremante de acordes sus pies ya serenos o raudos,
soñadas visiones de goces sutiles que al monstruo Amor llaman,
despiertan y encuentran la sombra Dolor, como aquella que ensalzo.

CORO

Aunque sombra de Amor la Ruina sea,
siguiéndolo con furia asoladora,
en el corcel alado de la Muerte,
al cual ni el más veloz puede escaparse;
las flores y las hierbas pisoteando,
a hombre y bestia, lo bello y repulsivo,
como una tempestad entre los aires;
calmarás al Jinete horripilante,
de cuerpo y corazón invulnerables.

PROMETEO

¿Cómo sabéis —¡oh espíritus!— que esto habrá de pasar?

CORO

Cual los rojos capullos respiramos
en el cielo cuando huye la tormenta

y después primavera brota abajo,
cuyas auras ondulan las malezas,
y saben los pastores vagabundos
que habrá de florecer el albo espino;
Sabiduría, Amor, Paz y Justicia,
cuando se esfuerzan para así extenderse,
son, pues, para nosotros cual las brisas
para los pastorcillos: profecía
que en ti comienza y luego en ti se extingue.

IONE

¿Dónde están los espíritus que huyeron?

PANTEA

De ellos
tan solo un sentimiento, como la omnipotencia
de la música, cuando languidecen la voz
y el laúd inspirados, antes que calle el eco
que entre los laberintos y las simas del alma,
cual por largas cavernas, serpentea y da vueltas.

PROMETEO

¡Cuán bellas estas formas del aire! Pero siento
que, aparte del amor, vana es toda esperanza;
y tú, Asia, estás lejos; al rebalsarse mi alma,
eras un áureo cáliz para el vino luciente
el cual se hubiera hundido en el polvo sediento.
Todo está silencioso. ¡Ay! Cómo pesa tanto
sobre mi corazón esta quieta mañana;
pues, aunque yo soñase, dormiría apenado
si no se me negara el dulcísimo ensueño...
Me gustaría ser lo que ordena mi sino,
el salvador y el ánimo del hombre en la miseria,
o hundirme en el abismo primero de las cosas...
Ni solaz ni agonía permanecen; la Tierra
no puede consolarme ni el Cielo atormentarme.

PANTEA

¿Te olvidaste de aquella que siempre te vigila
toda la noche gélida y oscura, y nunca duerme
sino al caer sobre ella la sombra de tu espíritu?

PROMETEO

Salvo amor, vana es, dije, toda esperanza: tú amas...

PANTEA

Y muy hondo por cierto; pero fulge la estrella
de Oriente, y Asia espera en aquel valle hindú
la escena de su triste destierro, pues fue duro
glacial y desolado, como este precipicio,
pero ahora cubierto de flores y de hierbas,
aromado por dulces efluvios y sonidos,
que entre bosques y linfas discurren, desde el éter
de su transformadora presencia, que podría
declinar si no se une con la tuya. ¡Hasta pronto!

ACTO II

ESCENA I

Mañana. Un hermoso valle en el Cáucaso Hindú. Asia sola.

ASIA

Descendiste de todas las ráfagas del Cielo:
sí, al igual que un espíritu, como un pensar que colma
insospechadas lágrimas en ojos impasibles,
y el palpitar constante del corazón desierto,
que tener debería reposo; descendiste
mecida en la tormenta; ¡así tú despertaste,
oh dulce Primavera nacida de mil vientos!
Y llegas repentina cual memoria de un sueño
que ahora está afligido porque una vez fue dulce;
se eleva como un genio o tal vez cual la dicha
se alza desde la tierra, cubierta de áureas nubes
el yermo de la vida que nos cerca...
Llegó ya la estación, este es el día, es la hora;
llegarás con la aurora, oh dulce hermana mía;
¡llega oh por tanto tiempo deseada y tan lenta!
¡Cual gusanos de muerte los instantes se arrastran!
El punto de una estrella blanca aún se estremece,
en la honda luz bermeja del día que se expande
tras montañas de púrpura; a través del abismo
de una niebla que el viento divide, el lago oscuro
la refleja, y decae, mas destella de nuevo
cuando el agua se agosta, y cual hebras ardientes
de las nubes tejidas desata un aire pálido...

¡Se pierde! Y por los picos de nieve, como nubes,
la luz rosa del sol se estremece — ¿no escucho
la música eólica, sí, de sus glaucas plumas
agitando la aurora carmesí? [Entra Pantea.]
Siento y veo
aquellos ojos que arden en sonrisas, y en lágrimas
se agostan cual estrellas medio ocultas tras brumas
de argentino rocío. La amada más hermosa,
en ti anida la imagen del alma por quien vivo,
¡cuánto te has demorado! El sol sobre los mares
descansaba y en mi pecho enfermó de esperanza
antes que el aire intacto viera tus tardas plumas.

PANTEA

¡Perdón, augusta hermana! Se agostaban mis alas
con el placer de un sueño recordado, cual plumas
de vientos estivales en pleno mediodía
se sacian con dulcísimas flores. Dormir solía
muy calma y despertaba reposada y tranquila,
antes de la caída del Titán venerado,
y tu amor infeliz, por piedad y costumbre,
hizo que amor y daño habitaran mi pecho
cual en el tuyo anidan. Hace poco dormía
del venerable Océano bajo las cuevas glaucas,
en foscas enramadas de musgo verde y púrpura,
y nuestra joven Ione de suaves y albos brazos
tejía mis cabellos, entonces como ahora,
y mis ojos cerrados y mejillas ceñía
en la plegada hondura de su vívido seno:
pero no como ahora, pues me torno en el viento
desfalleciente bajo la música que llevo
de tu mudez más íntima; borróse en el sentido
con el que habla el amor, se turbó mi reposo,
que, sin embargo, es dulce, y mis horas de insomnio
llenas de celo y cuita.

ASIA

Levanta, pues, tus ojos

y déjame leer tu sueño.

PANTEA

Como dije,
dormí a los pies de nuestra hermana de los mares.
Las brumas de los montes, a nuestra voz cuajadas
bajo la luna en copos de nieve, se derraman,
cubren del duro frío nuestro tejido ensueño.
Llegaron, pues, dos sueños. Uno, que no recuerdo.
Pero heridos y exangües en el otro cayeron
los miembros del Titán, y la noche azulada
radiante acrecentóse con la forma gloriosa
que vive inalterable, y su voz resonaba
cual música que incita con vértigos la mente,
débil con la embriaguez del agudo deleite:
'¡Hermana de aquel cuyas sendas vencen al mundo
con belleza —más bella que todas menos ella,
de quien eres la imagen— alza hasta mí tus ojos!'
Cuando alzaba los ojos: la luz omnipotente
de esa forma inmortal con amor la cubría,
la cual, desde sus miembros, bruñidos y flexibles,
sus labios ardorosos y sus ojos afables,
cual fuego vaporoso exhalaban un clima
que me envolvía en todo su poder disolvente
como el cálido rayo del sol de la mañana
lo envuelve antes que beba la nube de rocío.
No vi, ni me moví, ni oí, solo sentí
fluir y con mi sangre mezclarse su presencia
hasta míos tornarse su vida y su incremento,
y así fui yo absorbida, mientras esto duraba;
y como los vapores, cuando el sol se va hundiendo,
se concentran en gotas de nuevo entre los pinos,
y temblando igual que ellos, en la noche profunda
mi ser fue condensado; cual muy lentos se unieron
rayos del pensamiento, pude escuchar su voz,
cuyos acentos antes de expirar se alargaron
cual pasos de remota melodía. Tu solo
nombre escuché mezclado entre muchos sonidos

de lo que eran palabras; aunque escuché tranquila
a través de la noche todo estaba en silencio.
Entonces despertó Ione para decirme:
'¿Puedes adivinar qué me turba esta noche?
Como siempre sabía lo que antes deseaba,
no hallé nunca un deleite que anhelara por gusto.
Pero ahora no puedo decirte lo que busco;
no lo sé; algo dulce, porque es una dulzura
tan solo desearlo. ¡Te alegras, falsa hermana!
Tú descubriste algún vetusto encantamiento,
cuyo hechizo ha robado mi espíritu en el sueño
y se ha mezclado al tuyo; pues cuando hace un instante
nos besamos, sentí tus labios entreabiertos
con el hálito dulce que es para mí sustento,
y el calor de la sangre que si yo pierdo muero
palpitando entre nuestros brazos entretejidos.'
No contesté: la estrella de Oriente se extinguía,
y volé hasta ti.

ASIA

Me hablas, pero son tus palabras
como es el aire mismo: no las siento... ¡Oh, alza
tus ojos y allí pueda yo leer su alma escrita!

PANTEA

Los alzo, aunque se inclinan bajo el peso de aquello
que quisieran decir: ¿allí solo ver puedes
la imagen reflejada de tu propia belleza?

ASIA

Como la hondura azul de aquel cielo infinito
son tus ojos ceñidos a dos círculos bajo
pestañas largas, finas; oscuros e insondables,
orbe dentro de un orbe, y líneas enredadas.

PANTEA

¿Por qué mirás tú como si cruzara un espíritu?

ASIA

Hay un cambio: allende su más íntima hondura
contemplo una sombra, una forma: es El, vestido
con la luz apacible de sus propias sonrisas,
que irradia cual los rayos de una luna entre nubes.
¡Prometeo, es tu imagen! ¡Aún no te retires!
¿No dicen las sonrisas que nos reencontraremos
en el dosel radiante que alzará sus destellos
sobre el mundo asolado? Está aclarado el sueño.
¿Qué forma entre nosotros se interpone? Su rudo
cabello hiere el viento que lo alza; su mirada
es ágil e intratable, pero es un ser etéreo
porque su veste gris fulgura áureo rocío
cuyos astros no extingue el mediodía.

SUEÑO

¡Ven!

¡Ven! ¡Ven!

PANTEA

Es mi otro sueño.

ASIA

Que ya desaparece.

PANTEA

Penetra ya mi mente. Cuando aquí nos sentamos
pensé que los capullos —flores entrecerradas—
dieron en este almendro herido por el rayo,
cuando raudo, del albo desierto de la Escitia,
rodó un viento en la tierra rizándola con hielo.
Vi todos los capullos en el suelo abatidos;
pero inscrito en los pétalos, cual llevan los Jacintos,
de cálices azules, la congoja de Apolo:
¡Oh, ven, ven!

ASIA

Cuando tú hablas, tus palabras con formas

llenan, pausa por pausa, mi propio sueño extinto.
Me pareció que juntos paseamos estos prados
bajo el alba naciente y que las multitudes
de blancas y tupidas nubes avellonadas
vagaban cual rebaños a través de los montes,
pastoreándolo el viento moroso y desgarrado;
y el cándido rocío pendía silencioso,
en la hierba reciente que hendía el negro suelo:
y allí había más cosas que yo ya no recuerdo;
pero sobre las sombras de las nubes del alba
a través de la púrpura de la escarpa del monte
estaba escrito: ¡Ven, oh, ven! desvaneciéndose,
y en cada hierba húmeda con rocío del Cielo
se estampaba lo mismo, cual con fuego asolante.
Se alzó un viento en los pinos, meciendo en sus ramajes
la música adherida, y entonces, lentos, dulces,
langorosos sonidos, como adiós de fantasmas,
muy luego se escucharon: ¡Oh, ven, ven, ven conmigo!
Entonces yo le dije: 'Oh, mírame Pantea.'
Y en las profundidades de esos ojos amados
siempre vi persistiendo: ¡Ven, ven!

ECO

¡Ven, ven!

PANTEA

Los riscos,
esta clara mañana primaveral, se burlan
de nuestras voces como con la voz de un espíritu.

ASIA

Es un ser en los riscos. ¡Qué diáfanos sonidos!

ECOS (invisibles)

¡Oíd! Somos los ecos,
siempre, siempre veloces:
cual rocío de estrellas
fulgiendo y expirando,
¡oh hija del Océano!

ASIA

¡Oíd! ¡Hablan espíritus! Las líquidas respuestas
de sus voces aéreas aún suenan.

PANTEA

Las oigo.

ECOS

Oh, ven, ven, nuestra voz
a través de cavernas
retrocede hasta donde
se extiende la floresta;
(Más distante)
oh, ven, ven a través
de las hondas cavernas;
cual flota el canto, debes perseguirlo,
donde nunca voló la abeja agreste,
por la honda oscuridad del mediodía,
junto al sueño aromado de las flores
nocturnas abatidas, de las olas,
en las grutas radiantes por las fuentes,
mientras imitan nuestra agreste y dulce
música tus pies dóciles danzando,
¡oh Hija del Océano!

ASIA

¿La voz perseguiremos? Cada vez es más débil
y más remota.

PANTEA

¡Escucha! Su acorde ya se acerca.

ECOS

En el mundo desconocido
duerme una voz no pronunciada,
mas solamente por tus pasos

podrá romperse su reposo,
¡oh Hija del Océano!

ASIA

¡Cómo se hunden las notas en el flujo del viento!

ECOS

Oh, ven, ven a través
de las hondas cavernas,
cual vuela el canto debes perseguirlo,
por los bosques colmados de rocío,
por lagos, manantiales y florestas,
por los vastos repliegues de los montes,
hasta escarpas, abismos y hendiduras,
donde la Tierra calme sus espasmos,
el día en que tú y El se separaron
para enlazarse hoy día,
¡oh Hija del Océano!

ASIA

Ven, oh dulce Pantea, tu mano une a la mía,
y luego sígueme, antes que las voces se extingan.

ESCENA II

Un bosque, constelado de rocas y cavernas. Asia y Pantea ingresan. Dos jóvenes Faunos, escuchando, están sentados sobre una roca.

PRIMER SEMICORO DE ESPIRITUS

La senda que cruzaron estas bellas hermanas
a través de los cedros, de pinos y de tejos,
y cada árbol oscuro que siempre se ha elevado
oculta con cortina el amplio cielo azul;

ni la luna ni el sol, ni el viento ni la lluvia,
pueden sus enramadas penetrar enredadas;
ni nadie, salvo donde la nube de rocío,
llevada por la brisa corriendo por la tierra
entre los viejos troncos de arboledas canosas,
una perla suspende en cada flor exangüe
de los verdes laureles floreciendo de nuevo,
y se inclina, y después en silencio se extingue
una anémona frágil y hermosa; o cuando alguna
estrella, entre otras muchas que ascienden o deambulan
a través de la noche, ha encontrado la clave
por la cual solamente pueden caer fulgores
a estas profundidades desde aquellas alturas,
antes de ser llevado allá lejos, muy lejos,
por los rápidos cielos que nunca se detienen:
desparrama las gotas de fulgores dorados
como líneas de lluvia que nunca se conciertan;
y todo lo rodean las divinas tinieblas;
y abajo yace el suelo recubierto de musgo.

SEGUNDO SEMICORO

Allí los ruiseñores voluptuosos vigilan
todo el tiempo que dura la luz del mediodía.
Cuando uno se consume de dicha o de tristeza,
y a través de las ramas inmóviles de hiedra
enfermo de amor tierno, débil muere en el seno
palpitando armonioso de su dulce consorte,
muere otro en el capullo que allí se balancea
ansioso de coger el lánguido intervalo
del acorde postrero, luego eleva muy alto
las alas de la débil melodía, y transporta
la canción hasta un nuevo matiz de sentimiento,
el instante en que todos los bosques enmudecen;
cuando a través del aire sombrío allí se escucha
el arder de sus alas y allí nacen arpadas
las flautas abundantes que circundan el lago,
sus rumores inundan el alma del oyente
de manera tan dulce que el goce casi es cuita.

PRIMER SEMICORO

Allí esos remolinos encantados retozan
con ecos armoniosos de las voces que arrastran
—según la poderosa ley del gran Demogorgon—
con ardientes arrobos o con dulces temores,
los espíritus todos en la senda secreta,
cual barcas tierra adentro derivan al océano
por corrientes que nutren los deshielos del monte;
y primero allí llega un rumor apacible
a quienes encadena la charla o el ensueño,
y a quien marcó el destino despierta; dulce alarma
los llama y los incita. Quienes los vieron dicen
que existe por detrás de la tierra que alienta
una racha de viento levantando sus plumas
y los lleva a su senda, mientras ellos estiman
que son sus propias alas y sus pies presurosos
de adentro obedeciendo sus más dulces deseos;
y así ellos van volando siguiendo su derrota,
hasta que, siempre dulce, pero fuerte y sonora,
el ruido del turbión allá se precipita,
sorbiendo y vitoreando; mientras vuelan se encuentran
tras sus olas inmensas que se van adensando
y hasta aquella montaña desdichada transitan
hendiendo como nubes el aire complaciente.

PRIMER FAUNO

¿Puedes imaginar dónde están los espíritus
que en el bosque modulan tan delicada música?
Las menos frecuentadas cavernas visitamos,
los cobijos más densos, conocemos los yermos,
pero allí nunca vamos, aunque de ellos oímos:
¿por qué entonces se ocultan?

SEGUNDO FAUNO

Es difícil decirlo:
he oído a más hábiles espíritus contarlo,
las burbujas que sorbe el hechizo del sol
de las pálidas flores de las aguas que pueblan

los fondos cenagosos de los límpidos lagos,
son los doseles donde viven ellos y vuelan
bajo la verde y áurea atmósfera que enciende
cruzando el mediodía a través de sus tallos;
y cuando estos detonan, y el sutil aire ardiente
que ellos respiran dentro de esos domos lucientes,
suben cual meteoros volando por la noche,
sobre ellos su imprudente rapidez encaminan,
y sus crestas en llamas someten, y encendidas
entran bajo las aguas, otra vez, de la tierra.

PRIMER FAUNO

Si aquella es su vida, ¿otros las viven de otro modo,
bajo tenues capullos o dentro de los cálices
de flores en los prados, en plegadas violetas,
o en sus muertos aromas, cuando por fin expiran,
o en el sol que ilumina la gota de rocío?

SEGUNDO FAUNO

Sí, otros más, que podemos muy bien adivinar.
Si hablando nos quedamos, llegará el mediodía
y el airado Sileno sin ordeñar sus cabras
verá, y no ha de cantar cantos sabios y bellos
del Azar, del Destino, de Dios, del viejo Caos
y el Amor, y el cruel hado del Titán en cadenas,
que será liberado para hacer en la tierra
una gran hermandad: deliciosos acordes
que nuestros solitarios ocasos, con su hechizo,
hacen enmudecer los blandos ruiseñores.

ESCENA III

Un pináculo de roca entre montañas. Asia y Pantea.

PANTEA

Nos transportó el sonido hasta el hondo dominio
del mismo Demogorgon, y el portal poderoso,
cual boca de un volcán que exhala meteoros,
de donde los vapores proféticos emergen
y beben solitarios en juventud errante,
y llaman verdad, genio, virtud, amor o dicha;
esa enloquecedora bebida de la vida,
cuyas heces agotan hasta el hondo deliquio,
y gritando cual Ménades, ¡Evohé! ¡Evohé!
la voz que, levantada, contagio es para el mundo.

ASIA

¡Trono magnificente de tal Dominio digno!
¡Cuán gloriosa eres, Tierra! Y si tú eres la imagen
de algún hermoso Espíritu más bello todavía,
aunque el mal mancharía su trabajo y sería
como es su creación, endeble pero hermoso,
yo podría postrarme y a él y a ti adorarlos.
Pues que amo en este instante. ¡Oh, qué maravilloso!
Mira, antes que el vapor ofusque tu cerebro:
abajo existe inmenso llano de ondeantes brumas,
como un lago, en el cielo de la mañana, cubre
en algún valle hindú con sus ondas azules
que arden con luz de plata. Mira cómo se mecen
bajo el golpe del viento, y en una isla se cuajan,
del pico donde estamos, a media altura, en torno
ceñidas por oscuros boscajes florecientes,
prados crepusculares y grutas con luz de aguas
y por formas brumosas por el viento encantadas;
donde agudas montañas lejos hienden los cielos
con sus cimas de hielo como el sol deslumbrantes,
sobrepasan la aurora como eleva el océano

su espuma en un islote del Atlántico, sueltas,
con sus gotas de luz iluminando el viento.
Está rodeado el valle de montañas; estruendo
de cataratas brota de deshielos de abismos,
sacia el viento que escucha, inmenso, incesante,
torvo como el silencio. ¡Escucha! ¡Cae nieve!
¡El sol causó el alud!, cuya masa, tres veces,
separó la tormenta, allí ha acumulado
copo tras copo, mentes que al Cielo desafían
como un pensar se apila sobre otro, hasta que alguna
gran verdad se deslíe del eco de los pueblos,
mecida en sus raíces como hoy hacen los montes.

PANTEA

¡Ve, cómo el mar de niebla tempestuoso, en espuma
se quiebra carmesí, aun a nuestras plantas!,
cual océano se alza de la luna al hechizo
en redor de los náufragos de una isla cenagosa.

ASIA

Ya se van dispersando los trozos de la nube;
despeinan mis cabellos los vientos que los alzan;
tiemblan frente a mis ojos sus ondas; mi cerebro
se transtorna, ¿ves esas formas entre la bruma?

PANTEA

Un rostro con sonrisas que nos llaman: ¡un fuego
azul ardiendo allí entre sus áureos rizos!
Contempla, otro, y otro; ¡escucha, que ellos hablan!

CANCION DE LOS ESPIRITUS

¡Al abismo, al abismo,
descended, descended!
¡Por la sombra del Sueño,
entre la oscura lucha
de la Muerte y la Vida;
por el velo y el muro

de cosas que parecen y que existen
hasta las mismas gradas del trono más remoto,
¡descended, descended!

¡Con raudos torbellinos,
descended, descended!
¡Como el cervato atrae
al sabueso, la nube
al rayo, el fuego al mosco;
Muerte, Desesperanza,
Amor, Congoja; se unen; hoy, mañana;
como acata el acero el alma de la piedra,
¡descended, descended!

¡Por el abismo gris,
descended, descended!
Donde no se refracta
el aire ni hay estrellas,
y riscos y cavernas
no acogen luz del cielo,
ni se dan las tinieblas a la tierra
donde Uno se difunde por el todo, Uno solo,
¡descended, descended!

¡En el más hondo abismo,
descended, descended!
¡Cual duerme el rayo oculto,
o en la ceniza anida
la chispa, Amor recuerda
cual diamante que brilla
en la oscura riqueza de las minas,
para ustedes tan solo se atesora un hechizo.
¡Descended, descended!

Unidos los guiamos,
¡descended, descended!
con las formas radiantes.
¡No soporten lo débil,

su fuerza es la dulzura
que el Inmortal, Eterno,
librará, por la puerta de la vida,
al Hado, cual serpiente a los pies de su trono,
¡para aquel solamente!

ESCENA IV

La caverna de Demogorgon. Asia y Pantea.

PANTEA

En ese trono de ébano, ¿quién se sienta velado?

ASIA

¡Cayó el velo!

PANTEA

Contemplo poderosa Tiniebla
el asiento colmando de fuerza; y negros rayos
lanzar en torno, como luz del sol meridiano,
evadida a los ojos y sin forma, ni miembros,
sin rasgo ni contorno; no obstante lo sentimos
un Espíritu vivo.

DEMOGORGON

Pregunten lo que quieran.

ASIA

¿Qué podrías decirnos?

DEMOGORGON

Lo que oséis preguntarme.

ASIA

¿Quién creó el mundo?

DEMOGORGON

Dios.

ASIA

¿Quién creó lo que abarca:
pensamiento, pasión, voluntad, raciocinio,
imaginación?

DEMOGORGON

Dios: el Dios Omnipotente.

ASIA

¿Y quién creó el sentido que a las raras visitas
del viento en Primavera, o que a la voz oída
solo en la adolescencia de un corazón amado,
los ojos mustios colma con lágrimas que enturbian
los radiantes semblantes de flores jubilosas
y en soledad convierte este poblado mundo
al no volver ya nunca?

DEMOGORGON

Dios Misericordioso.

ASIA

¿Y quién: terror, locura, remordimiento y crimen,
que de los eslabones de la inmensa cadena
de las cosas, en cada pensamiento del hombre,
se inclinan ponderosos, y cada uno vacila
bajo el peso del péndulo cayendo hacia la muerte;
desvalida esperanza, y amor tornado en odio;
y el propio menosprecio más acerbo que sangre;
dolor, cuyo ultrajado y familiar lenguaje
día tras día brama con agudos chillidos;

y el Infierno, o el miedo del Infierno?

DEMOGORGON

El reina.

ASIA

Di su nombre: que un mundo doliente saber quiere
su nombre; maldiciones lo arrastrarán muy hondo.

DEMOGORGON

El reina.

ASIA

Sí, lo siento, lo sé. ¿Quién es?

DEMOGORGON

El reina.

ASIA

¿Quién reina? En el comienzo había Cielo y Tierra,
y Luz y Amor; Saturno después, de cuyo trono
cayó el Tiempo, celosa sombra; así eran las cosas
con las almas primeras en la aurora del mundo,
cual la calma serena de flores y hojas vivas
antes que sol o viento pudiesen marchitarlas,
y gusanos roerlas; les negó él los derechos
a su ser inherentes, poder, conocimiento,
moldear los elementos y usar el pensamiento
que horada como luz este opaco universo,
la pompa del amor y el mando de sí mismos;
por esto se postraron. Entonces Prometeo
legó sabiduría, que es poder, al gran Júpiter,
y con solo esta ley: 'Que el hombre sea libre',
lo cubrió con el mando del Cielo ilimitado.
No conocer ni fe ni amor ni ley, reinar
es ser omnipotente mas carecer de amigos;

y ahora reina Jove; y así en la humana raza
primero cayó el hambre, luego el afán y el morbo,
las refriegas y heridas, y la muerte horrorosa
nunca vista; sin tino llevaron las estaciones,
con dardos alternantes de heladas y de fuego,
las tribus demudadas a las cuevas del monte;
y en sus pechos desiertos puso anhelos feroces,
dementes inquietudes e imágenes vacías
de bienes ilusorios que entraron en contienda,
su cubil destruyendo donde se enfurecían.
Despertó Prometeo legiones de esperanzas
que entre flores Elíseas dormían replegadas,
Nepente y Amaranto, capullos sempiternos
que esconden en sus alas sutiles de arco iris
la forma de la Muerte; y al Amor envió
para atar los zarcillos ya sueltos de esa viña
que al corazón humano lleva el vino de vida;
domó el fuego que, como bestia feroz, terrible
pero hermosa, jugaba bajo la faz del hombre;
y luego torturó, a su deseo, el oro
y el hierro, prisioneros y emblemas del poder,
y joyas y venenos, y las sutiles formas
escondidas debajo de montañas y de olas.
Dio al hombre la palabra, que creó el pensamiento
y el cual es la medida de todo el universo;
golpeó la Ciencia en tronos del cielo y de la tierra:
que temblaron suspensos; y la mente armoniosa
en un canto profético derramóse ella misma;
y la música alzó al espíritu atento
hasta andar, libre ya de cuidados mortales,
como un Dios, en las diáfanas oleadas de los dulces
sonidos; y la mano del hombre imitó y luego
mofóse al moldear miembros, más bellos que los suyos,
de humanos, y en divino el mármol transformóse,
y las madres, mirando, humano amor bebieron
reflejado en su raza, muriendo al contemplarlo.
Dijo el poder oculto de hierbas y de fuentes,

bebió y durmióse el Morbo. La Muerte se hizo sueño.
Enseñó las tejidas órbitas enredadas
de los astros errantes, y cómo el sol alterna
su lecho y por qué oculto conjuro se transforma
la demudada luna, cuando su amplia mirada
en el mar no contempla, cuando su fase oscura.
Enseñó a gobernar, y cómo anda la vida,
la alada tempestad de carros del Océano,
y al hindú conocieron los celtas. Las ciudades
se alzaron y fluyeron por sus blancas columnas
los vientos ardorosos, y azul irradió el éter,
y se vio el mar azul y los montes umbrosos.
Tales los lenitivos que otorgó Prometeo
al estado del hombre, de los cuales se aferra
menguando los dolores destinados. No obstante,
¿quién derramó el mal —azote irremediable—
que, mientras mira el hombre cual Dios, su creación,
y ve que es memorable, lo persigue, despojo
de su propio deseo, escarnio de la tierra,
el paria, el solitario, el huérfano? No Jove;
cuando el ceño fruncía retemblaban los cielos,
sí, cuando su adversario desde sus diamantinas
cadenas lo maldijo, tembló como un esclavo.
Revela, ¿quién es su amo? ¿También él es esclavo?

DEMOGORGON

Es siervo todo espíritu que sirve a lo maligno.
Si Júpiter lo sirve, tú debes de saberlo.

ASIA

¿A quién llamaste Dios?

DEMOGORGON

Solo hablé tu lenguaje,
pues Jove es lo supremo entre los seres vivos.

ASIA

Pero, ¿quién es el amo del siervo?

DEMOGORGON

Si el abismo
pudiese vomitar sus secretos... Mas, solo
voz le falta, la honda verdad no tiene imagen;
pues, ¿de qué serviría que mirar te propongas
al mundo en movimiento? ¿Por qué hablar del Destino,
del Tiempo y la Ocasión, la Fortuna y el Cambio?
Todo a ellos se sujeta salvo el Amor eterno.

ASIA

Antes pregunté mucho y mi corazón daba
la respuesta que has dado; y con tales verdades
un oráculo propio debe ser uno mismo.
Una pregunta más... te ruego me respondas
como contestaría mi alma, si lo supiera,
aquello que pregunto. ¿Alzará Prometeo
el sol en lo futuro de este mundo dichoso
cuando advenga la hora destinada?

DEMOGORGON

¡Contempla!

ASIA

Ya las rocas se hienden, y por la noche púrpura
veo carrozas que llevan irisados corceles
hollando oscuros vientos: sobre ellos se distinguen
los híspidos cocheros, apremiando su vuelo.
Atrás miran algunos, cual acoso de furias,
mas no vi forma alguna, solo astros refulgentes;
otros, de ojos ardientes, para beber se inclinan
con los labios sedientos el viento de su prisa,
como si el ser amado frente a ellos huyese,
y recién lo abrazasen. Vuelan sus bucles áureos

como la cabellera luciente de un cometa:
ya se acercan.

DEMOGORGON

Son ellas las Horas inmortales,
por las que preguntabas. Una de ellas te espera.

ASIA

Es aquel un Espíritu del rostro más horrendo;
detiene el fosco carro junto al rocoso abismo.
Distinto a tus hermanos, cochero horripilante,
¿quién eres tú? Y, ¿a dónde quieres llevarme? ¡Habla!

ESPIRITU

Yo soy aquella sombra de un destino más hórrido
que el que finge mi aspecto: antes que este planeta
se abisme, las Tinieblas, ascendiendo conmigo,
con noche eterna ciñan vacuo trono en el Cielo.

ASIA

¿Qué pretendes decir?

PANTEA

Vuela esa sombra horrible
desde el trono encumbrado cual sobre el mar el humo
pálido de ciudades que asoló un terremoto.
¡Ved!: asciende en el carro... los corceles se ciernen
aterrados. ¡Observa su paso entre los astros
oscureciendo el cielo!

ASIA

Me han respondido: ¡extraño!

PANTEA

Mira, cerca al abismo se detiene otro carro;

concha ebúrnea colmada de fuego carmesí
que se extiende en sus bordes tallados con un arte
delicado. El Espíritu juvenil que lo guía
tiene, como paloma, mirada de esperanza.
Cómo atraen al alma sus sonrisas afables,
cual la luz los insectos en el aire sin luces.

ESPIRITU

Mis corceles se nutren con el rayo,
beben los torbellinos de los ríos,
y cuando el alba grana resplandece
se bañan en sus frescos esplendores;
pienso tienen poder por su presteza;
sube entonces conmigo, Hija de Océano.

Deseo: y su ímpetu inflama la noche;
me asusto: que aventajan a Tifeo;
antes que huya la nube sobre el Atlas,
la tierra circundamos y la luna;
descansaremos luego al mediodía:
sube entonces conmigo, Hija de Océano.

ESCENA V

El carro se detiene en medio de una nube en la cúspide de una elevada montaña. Asia, Pantea y el Espíritu de la Hora.

ESPIRITU

En el límite mismo de la noche y el día
acostumbran tomar aliento mis corceles;
pero leve advertencia me susurra la Tierra,
que habrá de ser su vuelo más rápido que el fuego.
¡Beberán el apremio candente del deseo!

ASIA

Tú en su aliento respiras; el mío les daría
infinita presteza.

ESPIRITU

¡Ay!, más no se podría.

PANTEA

¡Oh, Espíritu!, detente, di, ¿de dónde proviene
la luz que infla la nube? El sol aún dormita.

ESPIRITU

El sol no habrá de alzarse antes del mediodía.
En el Cielo, por pasmo, a Apolo se retiene;
y la luz de las nubes, como el color etéreo
de rosas colma el agua de fuentes que las copian,
de tu hermana potente se exhala.

PANTEA

Sí, lo siento...

ASIA

¿Qué tienes, oh hermana, que te encuentras tan pálida?

PANTEA

¡Cómo te has transformado! No me atrevo a mirarte;
te siento, mas sin verte. Soportar puedo apenas
tu radiante belleza. Un cambio favorable
vibra en los elementos, y así resistir pueden
tu presencia sin velos. Nos dicen las Nereidas
que en el día aquel cuando las ondas transparentes
se abrieron a tu ascenso, y surgías erguida
entre venosa concha, la cual iba flotando
sobre el plácido suelo de mares cristalinos,
entre islas del Egeo, y junto a las orillas
que tu nombre disfrutan; el amor, cual astro

ardiente de la atmósfera colma el mundo viviente,
de ti emana, la tierra y el cielo iluminando
y las cuevas sin sol y los mares profundos,
y lo que en ellos mora; hasta que el mal arroje
un eclipse en el alma desde donde ilumina;
así eres este instante, no es que me encuentre sola,
tu hermana y compañera, aquella que escogiste,
pero es el mundo entero quien busca tu cariño.
¿No escuchas los sonidos que dicen en el aire
el amor de los seres que hablar pueden? ¿No sientes
los exánimes vientos prendarse de ti? ¡Escucha! [Música.]

ASIA

Son más dulces tus voces que cualquier armonía
cuyos ecos se expanden; mas todo amor es dulce,
ya dado o recibido, y es común cual la luz,
y su voz familiar por nunca se fatiga.
Como los vastos cielos, en igual forma el aire,
que todo lo sostiene, del reptil hace un Dios...
Aquellos que lo inspiran son los afortunados,
tal cual lo soy ahora; mas, los que más lo sienten
son aún más dichosos, tras largos sufrimientos,
cual pronto yo he de serlo.

PANTEA

¡Escucha! Hablan Espíritus.

VOZ (en el aire, cantando)

¡Oh, Vida de la Vida! Ya tus labios
inflaman con su amor entre su aliento
y tus sonrisas antes de apagarse
tornan en fuego el aire frío; y luego,
bajo aquellas miradas, a quien miran
desmayan preso ya en sus laberintos.

¡Oh, Hija de la Luz!, arden tus miembros
tras la veste que finge el ocultarlos,

cual los radiantes rayos de la aurora
hienden las nubes antes de escindirlas;
y aqueste firmamento tan divino
te emboza por doquiera que relumbres.

Otras son bellas; nadie te contempla,
pero tu voz modulas suave y tierna
como la más hermosa, pues te oculta
de la vista ese líquido esplendor,
todos te sienten, aunque no te vean,
cual te siento, perdida para siempre.

¡Lámpara de la Tierra! Donde pasas
se visten de esplendor las negras formas,
y las almas de aquellos que más amas
con levedad caminan por los vientos,
hasta que desfallecen cual yo expiro,
conturbado, perdido... pero alegre.

ASIA

Mi alma es una barca encantada
que, cual cisne dormido, flota
en las olas de plata de tus dulces canciones;
y eres como un Angel sentado
junto al timón que la conduce,
mientras todos los vientos nos dan su melodía.
Flotar parece eternamente,
sobre este río de meandros,
entre montes, bosques, abismos,
¡oh, un agreste paraíso!
Hasta que, como alguna, prisionera del sueño,
llevada hasta el océano, desciendo entre revueltas,
dentro de un mar profundo de rumor infinito.

Y alza tu Espíritu sus alas
en el calmo reino de la Música,
atrapando los vientos que al feliz Cielo insuflan.

Y muy, muy lejos navegamos,
sí, sin derrota y sin estrella,
pero por el instinto guiados de la Música,
por jardines de islas Elíseas,
y tú, el piloto más hermoso,
donde no singló nave humana,
guías la barca de mi anhelo;
reinos donde es amor el aire que inhalamos
que se mueve en los vientos y se mueve en las olas,
concertando la tierra y el sentir de los cielos.

La fría Vejez ya dejamos,
fosca Madurez, y arduo océano
de la Juventud —terso— sonriendo engañoso;
y allende de golfos translúcidos
huimos de la oscura Infancia,
tras Muerte y Nacimiento, a un día más divino;
¡a un paraíso de enramadas
encendido por densas flores,
y sendas de agua serpenteando
por entre verdes espesuras,
con formas demasiado brillantes para verse,
que, como tú, descansan luego de contemplarlas
y en los mares caminan con melodioso canto!

ACTO III

ESCENA I

El Cielo. Júpiter en su trono; Tetis y las otras Deidades reunidas.

JUPITER

Poderes congregados del Cielo, que la gloria
compartís y la fuerza de aquel a quien servís,
desde hoy ¡regocijaos! pues soy omnipotente.
Y todo lo demás está a mí subyugado;
sola, el alma del hombre, como fuego inextinto,
al Cielo alza sus llamas con violento reproche,
y dudas y lamentos, y renuente plegaria,
llamando a insurrección, que tornar inseguro
podría nuestro antiguo imperio, aunque alzado
en la fe más remota, y en el miedo al Infierno;
y aunque mis maldiciones entre el aire oscilante,
cual la nieve en las cumbres, caen copo por copo
sobre ellas; aunque bajo la noche de mi cólera
los riscos de la vida suben paso tras paso,
y ellos hieren cual hielo punzando en pies desnudos,
permanece, no obstante, suprema en la miseria,
aspirando, indomable, mas pronta a la caída:
acabo de engendrar un pasmoso prodigio,
aquel Hijo fatal, el terror de la Tierra,
quien espera que llegue la Hora predestinada,
trayendo del vacío trono de Demogorgon
la fuerza horripilante de los miembros perpetuos

de que está revestido este espíritu horrendo
nunca visto, y que baja, para hollar las centellas.

Vierte el vino del Cielo, Ganimedes del Ida,
y las talladas copas se colmen cual con fuego;
y del tapiz de flores sobre el suelo divino,
triunfantes armonías se alcen, como el rocío
de la Tierra contempla los astros al ocaso.
¡Bebed! Circule el néctar por entre vuestras venas
bajo el alma del goce, oh Dioses inmortales,
hasta que la alegría prorrumpa en un inmenso
clamor como la música de los vientos Elíseos.

¡Asciende tú a mi lado, velada por la luz
del anhelo que de ambos en solo un ser nos torna,
Tetis, luciente Imagen de toda Eternidad!
Al punto que gritaste: '¡Insufrible potencia!
¡Dios! ¡Sálvame! Tus llamas veloces no soporto,
ni tu aspecto profundo; y todo mi ser, como
quien disolvióse a causa del tósigo letal
de la sierpe Numidia, se disuelve en rocío,
hasta sus fundamentos hundiéndose', y entonces
dos seres poderosos hicieron un tercero
al unirse, más fuerte que ellos mismos, sin cuerpo,
entre vosotros, vuela y siente, aunque invisible,
esperando encarnarse, el cual se alza en el trono
donde está Demogorgon. (¿No escuchas el estruendo
de las ruedas ardientes arañando los vientos?)
¡Sí, victoria, victoria! Oh, mundo, ¿el terremoto
no escuchas de su carro fulminando el Olimpo?

[Llega el carro de la Hora. Demogorgon desciende y avanza hacia el trono de Júpiter.]

Espeluznante Forma, ay, ¿qué cosa eres? ¡Habla!

DEMOGORGON

La Eternidad. No pidas un nombre más terrible.

Desciende, pues, y sígueme hasta el profundo abismo.
Yo soy tu hijo tal como fuiste hijo de Saturno;
con más poder que tú: debemos morar juntos
desde hoy en las tinieblas. No lances tus relámpagos.
Después de ti ninguno podrá ya sostener
ni asumir o guardar la opresión en el Cielo,
no obstante, si lo quieres —tal como es el destino
del hollado gusano torcerse hasta la muerte—
tu fuerza toda extiende.

JUPITER

¡Detestable prodigio!
Mis pies se hunden más hondo que celdas de Titanes.
¿Es que así tú te ensañas?

¡Ten piedad! ¡ten piedad!
¡Ni alivio ni piedad ni tampoco respiro!...
¡Oh, quisieras hacer ya juez a mi enemigo,
donde está suspendido, marchito sobre el Cáucaso
por mi larga venganza! No me condenaría.
Benévolo y honesto, y también sin espanto,
¿no es monarca del mundo? Pero, ¿quién eres tú?
¡No hay refugio ni suplica!

¡Ay!, húndete conmigo;
los dos nos hundiremos en las aguas inmensas
de la ruina, cual águila o serpiente agotadas
caen entrelazadas en lucha inextricable,
en un mar sin orillas. Que liberte el Infierno
sus inmensos océanos de fuego tempestuoso,
y sumerja bajo ellos, en abismos sin fondo,
el mundo desolado, también a ti y a mí,
vencedor y vencido, y todos los escombros
y despojos de aquello por lo cual combatieron.

¡Ay! ¡Ay! No me obedecen los elementos... Me hundo...
vertiginosamente, para siempre hacia abajo;
¡y arriba, mi enemigo, cual si fuese una nube,
mi caída ensombrece con su triunfo! ¡Ay! ¡Ay!

ESCENA II

La desembocadura de un gran río en la Isla de Atlántida. Se ve a Océano reclinado cerca de la orilla; Apolo se yergue a su lado.

OCEANO

¿Dices que fue abatido por la furia de un dios?

APOLO

Sí, al terminar la lucha que oscureció la esfera
que guío, y estremeció las sólidas estrellas
mientras iba cayendo, el pavor de sus ojos
iluminó los Cielos con sangrientos fulgores
por los densos jirones de triunfantes Tinieblas;
como el postrer destello del ocaso purpúreo
arde desde una brecha entre las ígneas nubes
en las aguas profundas que estrían las tormentas.

OCEANO

¿Hundióse en el abismo? ¿en el negro vacío?

APOLO

Como águila atrapada en alguna tormenta
del Cáucaso, con alas tronantes e impotentes
entre los torbellinos prisionera, y sus ojos
que invictos contemplaban el sol, están ya ciegos
por los blancos relámpagos, sufre el denso granizo
en su forma abatida que hundiéndose termina
prisionera del hielo del aire que la cerca.

OCEANO

Las llanuras del mar, espejos de los cielos,
—mis reino— han de alzarse sin mácula de sangre,
bajo insurrectos vientos, cual las brisas de estío
mecen llanos de trigo; flotarán mis corrientes
en derredor de muchos continentes poblados
y afortunadas islas; desde diáfanos tronos
contemplarán Proteo y sus ninfas marinas
sombras de hermosas naves, cual miran los mortales
la barca de la luna con grave luz flotando
con Véspero, penacho de aquel piloto ciego,
descender al reflujo del ocaso impetuoso;
no seguirá sus huellas, por sangre y por gemidos,
por la desolación, y las voces mezcladas
de imperio y servidumbre... mas por la luz de flores
copiadas en las olas, por ondeantes perfumes,
suaves y tiernos sones, voces libres y mansas,
y la más dulce música, la que aman los espíritus.

APOLO

Ya no he de contemplar los actos que ensombrecen
mi mente con congojas, como el eclipse anubla
la esfera que yo guío. Pero escucha, percibo
claro laúd de plata de aquel joven Espíritu
que en la Estrella del Alba se sienta.

OCEANO

Partir debes;
pararán tus corceles al ocaso, hasta entonces
adiós, en este instante me llama el ronco abismo
para que lo alimente con la calma azulada
que en urnas de esmeralda guardo junto a mi trono.
Bajo los glaucos mares contempla a las Nereidas,
sus miembros ondulantes llevados como en brisas,

sus albos brazos sobre sus flotantes cabellos
coronados de flores marinas estrelladas,
van y adornan la dicha de su enérgica hermana.

[Se escucha un rumor de olas.]

Es el Mar en ayunas que tiene hambre de calma.
¡Paz, oh monstruo! ¡Ya voy! Adiós Apolo.

APOLO

Adiós.

ESCENA III

El Cáucaso. Prometeo, Hércules, Ione, la Tierra, Espíritus.
sia y Pantea llevadas en el carro del Espíritu de la Hora.

[Hércules libera a Prometeo, quien desciende.]

HERCULES

Oh, el más glorioso Espíritu, así quiere la fuerza
al saber, al valor, y al amor que padece
largo tiempo, y a ti, la forma que dan vida,
servir como una esclava.

PROMETEO

Tus gentiles palabras
son más dulces aún que la libertad largo
tiempo tarda y anhelada.
Asia, luz de mi vida,
bella imagen nunca antes contemplada; y vosotras,
oh ninfas de los mares que, dulces al recuerdo,
tornasteis largos años de cuitas con cuidados
y amor; desde este instante no nos separaremos.
Existe una caverna tapizada de hierbas
fragantes que de día cubren hojas y flores,

de esmeraldas venosas tachonada en su centro
salta, con un sonido que despierta, una fuente.
De sus redondas cúpulas las lágrimas heladas
del monte, como nieve, plata, o en largas puntas
de diamante colgando, llueven con luz dudosa;
y allí se escucha el aire por siempre en movimiento,
que allá afuera murmura de árbol en árbol, y aves,
y abejas; y en redor hay asientos de musgo
cubriendo hierbas largas y dulces las paredes
rugosas; simple casa que por fin será nuestra,
donde conversaremos sobre el tiempo y el cambio
inmutables al flujo y al reflujo del mundo.
¿Qué puede proteger a los hombres del Cambio?
Si suspiras, yo habré de sonreír y tú,
Ione, cantarás trozos de música marina,
hasta que al fin yo llore, y luego tú, Asia, sonrías
ante las dulces lágrimas derramadas por Ione.
Y tejeremos flores, capullos y fulgores
que titilen al borde de la fuente y produzcan
singulares uniones de las cosas comunes,
cual los niños humanos en su corta inocencia;
y luego indagaremos nuestras almas copiosas,
con palabras de amor, a cual más adorable,
pensamientos ocultos buscando; y, cual laúdes
pulsados por el arte del viento enamorado,
armonías divinas, muy nuevas, urdiremos,
con dulces disonancias donde no hay discordancia.
Y aquí vendrán veloces en vientos encantados
que de todos los puntos del cielo se reúnen,
como abejas del Enna con las aéreas flores
se nutren en las islas cercanas del Himera;
los ecos del humano mundo, que expresarán
susurros del amor, por poco no escuchados,
de la piedad con ojos de paloma los tristes
murmullos y la música, ecos del corazón,
y todo cuanto templa o mejora la vida
del hombre, por fin libre; y visiones amables,

primero vagas, luego radiantes, cual la muerte,
brotando del abrazo de lo bello (de donde
las formas son fantasmas) sobre ellos arrojando
los condensados rayos que son la realidad;
habrá de visitarnos linaje sempiterno
de Pintura, Escultura y alada Poesía,
y de artes no soñadas que aún no se engendraron.
Y estas voces y sombras vagabundas de cuanto
el hombre vendrá a ser, y también los agentes
del gran culto al amor, por él y por nosotros
dado y devuelto; crecen raudas formas y sones,
más hermosas y suaves cual crece el hombre, sabio
y bueno y, velo a velo, el mal y el error caen:
tal virtud la caverna posee y su contorno.

[Volviéndose hacia el Espíritu de la Hora.]

Para ti, bello Espíritu, un trabajo compete.
Dale, Ione, la concha que para Asia del viejo
Proteo fue un presente nupcial, en ella alientan
palabras que se cumplen, y que tú has escondido
entre las hierbas bajo la oquedad de la roca.

IONE

Tú, la Hora más ansiada, más amada y amable
que todas tus hermanas, esta es la concha mística;
mira el pálido azul hacia el plata menguando
la adorna con un suave destello enardecido:
¿no parece cual música que duerme con arrullos?

ESPIRITU

Parece del Océano la más hermosa concha:
su música a la vez debe ser dulce y extraña.

PROMETEO

Ve, lleva a las ciudades de la humanidad sobre
los pies de tus corceles raudos cual torbellinos:
de nuevo al sol excede en su órbita del mundo;

cuando hienda tu carro en el aire ardoroso,
sopla, pues, en la concha de incontables repliegues
desatando su música potente; será un trueno
mezclado con los diáfanos ecos. Luego retorna
y habitarás después junto a nuestra caverna.

[Besando el suelo.]

¡Y tú, oh Madre Tierra!

LA TIERRA

Oigo y siento; tus labios
se posan sobre mí, y baja su contacto
hasta las diamantinas tinieblas de mi seno
por mis nervios de mármol; esto es vida y es gozo,
y en toda mi figura, vieja, helada y marchita
al calor de inmortal juventud se abalanza
y circula. Desde hoy mis hijos incontables,
que se repliegan bajo mis cobijantes brazos,
las plantas y reptiles e insectos de alas leves,
las aves y las bestias, los peces y los hombres,
que cogen morbo y daño de mi seno marchito,
agotando el veneno de la desesperanza
tornarán permutando un muy dulce alimento;
para mí serán como antílopes hermanas
hijas de hermosa madre, ligeras como el viento,
entre lirios nutridas al borde del arroyo.
La niebla de rocío de mi sueño nocturno
volará como un bálsamo debajo de los astros;
y las flores nocturnas tintes inmarchitables
beberán en su holganza; y en sueños venturosos
su fuerza, hombres y bestias, para el día que adviene
juntarán, y la muerte será el último abrazo
de quien toma la vida que dio, como una madre
dice a su hijo cubriéndolo: 'No me dejes de nuevo.'

ASIA

¡Oh, Madre! ¿Por qué expresas el nombre de la muerte?
Los que mueren, ¿de amar cesan, de respirar,

de hablar y de moverse?

LA TIERRA

Sería provechoso
no responderte: tú eres inmortal y estas voces
solo pueden llegar a los muertos inanes.
Al velo de la muerte los vivos llaman vida:
que se alza cuando duermen. Las dulces estaciones,
mientras tanto, con dulces y blandas variedades,
con lluvias y arco iris, y vientos perfumados
y azules meteoros cribando las tinieblas,
y los dardos vivíficos del arco irresistible
del horadante Sol, las lluvias con rocío
de calmos plenilunios, tierna y dulce influencia;
vestirán las florestas y los campos, sí, y hasta
los rocosos desiertos de los yermos abismos
con hojas siempre verdes, y con frutos y flores.
¡Y Tú, hija! Allí existe una caverna donde
mi espíritu palpita con angustia y su cuita
enloquece mi entraña, y aquellos que la inhalan
enloquecen también, y allí elevan un templo,
y hablan, y luego oráculos emiten, y persuaden
a extraviadas naciones a recíprocas guerras,
y a una fe sin fe, cual Jove te acordara;
su aliento se alza ahora como entre altos hierbajos
se exhala una violeta, el ambiente colmando
de las rocas y el bosque de una luz más serena
y de un aire escarlata, intenso pero dulce;
nutre el rápido medro de las parras reptantes,
y el oscuro enredarse de la hierba silvestre,
y los brotes abiertos con aromas extintos
que los vientos adornan con luces de colores
descendiendo cual fúlgido chubasco, áureos frutos
suspensos de su cielo de leves tonos glaucos;
y a través de sus hojas y de sus tallos de ámbar,
las flores cuyos cálices translúcidos y púrpuras
se alzan siempre cubiertos con un leve rocío,

licor de los espíritus; y en derredor lo ciñen
cual las dóciles alas del sueño al mediodía,
e inspiras, cual los míos, dichosos pensamientos,
ya estás restablecida. Tuya es esta caverna.
¡Alzate! ¡Aparece!

[Aparece un Espíritu bajo la figura de un niño alado.]

Este es tu portaantorcha,
quien extinguió su lámpara, antaño, contemplando
en los ojos de donde encendióla de nuevo
de amor, que es como fuego, benévola hija mía,
porque así tu relumbras. Deslízate, errabundo,
y guía esta compaña, allende de la cúspide
del Nisa, cara a Baco, montaña de las Ménades,
y más allá del Indo y de sus afluentes,
hollando los torrentes y el cristal de los lagos
sin mojarte los pies, veloces e incansables;
y el verde precipicio sube, cruzando el valle,
al lado del estanque sereno y cristalino,
donde siempre descansa, sobre olas incesantes,
la figura de un templo, arriba edificado,
con perfectas columnas, bóveda y arquitrabe,
capiteles cual palmas y ornado de esculturas,
y con las más vivaces imágenes cubierto:
con formas de un Praxíteles, cuyas risas de mármol
el aire mudo colman con amor sempiterno.
Está desierto ahora, pero una vez llevó
tu nombre, Prometeo; y jóvenes rivales
portaron en tu honor por las sacras tinieblas
la lámpara —tu emblema de antaño— hasta aquellos
que guían al sepulcro la antorcha de esperanza
reteniendo y cruzando la noche de la vida,
como tú la llevaste del modo más triunfante
hasta el fin más remoto del Tiempo. Adiós. Ya parto.
Esta al lado del templo la gruta destinada.

154 Error de Shelley. Nisa era una ciudad fundada por Baco en la India.

ESCENA IV

Un bosque. Al fondo, una caverna. Prometeo, Asia, Pantea, Ione y el Espíritu de la Tierra.

IONE

No es terrenal hermana... ¡Ve cómo se desliza
bajo las hojas! ¡Cómo se inflama en su cabeza
como una verde estrella, cuya esmeralda fulge
y se enlaza a su hermosa cabellera! ¡Al moverse
el esplendor desciende en copos en la hierba!
¿Es que tú lo conoces?

PANTEA

Es el ligero espíritu
que conduce la Tierra por el Cielo. De lejos,
densas constelaciones aquella luz proclaman
el más bello de todos los planetas; y a veces
vuela sobre la espuma de los mares salados,
o hace su carroza de una nube de brumas,
o mientras duerme el hombre por ciudades camina,
por campos y montañas, o desciende los ríos,
o, como hoy, por verduras nemorosas, se asombra
por todo lo que ve. Antes de reinar Jove
amó a nuestra hermana Asia, e instantes les llegaron
de ocio para beber esa líquida luz
que derraman sus ojos, por la cual lo oprimía
la sed de alguien mordido —dicen— por una dipsas;
con ella hizo infantiles confidencias, le dijo
todo cuanto hubo visto o sabía —pues mucho
vio— aunque razonaba con torpeza; y llamóla:
'Madre, querida Madre', pues, como yo, ignoraba
de dónde provenía.

ESPIRITU DE LA TIERRA (corriendo hacia Asia)

Mi muy querida Madre;

¿puedo entonces hablar contigo cual solía?
¿Puedo ocultar entonces mis ojos en tus brazos
después que tus miradas me agoten con su dicha?
¿Puedo jugar contigo los largos mediodías,
cuando todo enmudece en el aire radiante?

ASIA

Yo te amo, oh dulce espíritu, y puedo desde ahora
quererte sin envidias. Responde, te suplico:
tu voz que me aliviaba, ahora me deleita.

ESPIRITU DE LA TIERRA

Oh Madre, soy más sabio; pese a que en este día
ser más sabio que tú no puede ser un niño,
y también más dichoso, más dichoso y más sabio.
Sabes que sapos, sierpes y asquerosos gusanos,
y bestias venenosas y malignas, y ramas
que en los bosques suspenden sus frutos ponzoñozos,
turbaron mis andanzas por ese verde mundo;
y de la humanidad en las hondas guaridas
hombres de duros rostros, o de altivas miradas,
o frías, de andar grave, o de falsas sonrisas,
o el obtuso fisgar de ignorante egoísmo,
u otras infames máscaras, que los torvos designios
al bello ser ocultan a quien llamamos hombre;
y las mujeres, feas entre los seres ruines
(bellas hasta en un mundo donde tú eres hermosa,
cual tú buenas y dulces y libres y sinceras),
con rostro falso o duro al pasar junto a ellas
mi corazón asquearon, aunque estaban dormidas
y no podían verme. Llegué a una gran urbe,
hace poco, rodeada por colinas boscosas.
Dormía un centinela al pie de la poterna,
cuando un ruido se oyó remeciendo las torres,
bajo el claro de luna que cualquier voz más dulce
—salvo tal vez la tuya, la más dulce de todas—
un largo, largo ruido, cual si nunca acabase;
y de pronto saltaron todos los habitantes

dejando su reposo, y juntos en las calles,
contemplando asombrados el cielo, mientras que esta
música tintineaba. Yo mismo me escondí
dentro de una fontana de la pública plaza,
donde yacía como reflejo de la luna
en las diáfanas aguas bajo las verdes hojas;
y pronto esas horrendas formas y humanos rostros
de los cuales, ya dije, me causaron congojas,
volando remontaron a través de los aires,
muriendo entre los vientos que así los esparcieron;
y de quienes descienden parecían las formas
amables, despojadas de sus máscaras viles;
y todo cambió en parte, y tras breve sorpresa
con deleite asombrado saludándose, todos
tornaron a su sueño; y cuando venga el alba,
¿puedes creer que sapos, sierpes y salamandras
serán por siempre bellos? Así fue, sin embargo,
y con un leve cambio de color o de forma
desechó toda cosa su natura maligna.
No revelo mi dicha cuando encima de un lago,
suspensa de una rama tejida de beleño
dos alciones azules vi en ella despojando,
con largos picos rápidos, un brillante racimo
pleno de bayas de ámbar y en la hondura del agua
sus bellezas se erguían como en un nuevo cielo.
Plenos mis pensamientos de estos cambios felices,
volvemos a encontrarnos: el cambio más dichoso.

ASIA

No nos separaremos ya, hasta que tu hermana,
quien la luna mudable y gélida conduce,
mire tu luz más cálida y luego se deshiele
tu pecho, como copos de la nieve abrileña,
para amarte.

ESPIRITU DE LA TIERRA

¡Qué! ¿Como Asia ama a Prometeo?

ASIA

¡Quieto, desvergonzado! No eres aún tan viejo.
¿Piensas tú contemplar los ojos de los otros
para multiplicar tu entidad y así colmes
el aire interlunar con esferas de fuego?

ESPIRITU DE LA TIERRA

Nunca, mientras mi hermana, Madre, enciende su lámpara,
sería duro andar a oscuras.

ASIA

¡Oye! ¡Mira!

Entra el Espíritu de la Hora.

PROMETEO

Lo que viste y oíste sabemos; no obstante, habla.

ESPIRITU DE LA HORA

Tan pronto cesó el ruido cuyo trueno colmó
los abismos del cielo y de la vasta tierra,
un cambio se produjo... el leve aire impalpable
y el sol omnividente se transformaron como
si el gozo del amor, en ellos diluido,
por sí mismo la esfera del mundo hubiese envuelto.
Se aclara mi visión y contemplar ya puedo
dentro de los misterios de todo el universo.
Como si me aturdiera la delicia, desciendo
batiendo el aire diáfano con mis lánguidas plumas,
en el sol mis corceles buscaron su morada,
donde, desde este instante, vivirán en el ocio,
y pastarán las flores de fuegos vegetales;
y allí donde mi carro, parecido a la luna,
se detenga ante un templo y contemple las formas
de Fidias: de ti, de Asia, de la Tierra y de mí,
y de vosotras, ninfas hermosas, contemplando
el amor que sentimos, al recordar las nuevas

que llevo, bajo un domo con flores esculpidas,
sobre doce columnas de piedra deslumbrante,
y abiertas hacia el líquido y reluciente cielo.
Uncidos sobre el carro por la sierpe anfisbena
su vuelo imitarían mis alados corceles
que por fin pareciera hallaron su reposo.
¿Hasta dónde, ay, anduvo arbitraria mi lengua
si lo que oír deseas sin decir permanece?
Como ya lo expresé, descendí hasta la Tierra:
era, como aún lo es, la congoja dichosa
de respirar, moverse, existir; deambulé entre
refugios y moradas de los hombres, y entonces
no poder contemplar tal cambio poderoso
volvióse un desengaño como habría sentido
en las cosas externas; pero vi y contemplé,
pronto, tronos sin reyes, y a hombres caminando
uno al lado del otro como hacen los espíritus:
nadie holló ni aduló; odio, desdén o miedo,
repulsa o egoísmo ya nunca se inscribieron
en las frentes humanas, como allá en el Infierno:
'Quienes entrén aquí, dejad toda esperanza';
nadie afrentó o temblό, nadie con miedo ansioso
contempló en otros ojos las órdenes glaciales,
hasta que algún vasallo del mando de un tirano
volvióse, peor sino, despreciable a sí mismo,
que cual bridón exhausto lo espoleó hasta la muerte;
nadie frunció sus labios la verdad custodiando
ni mintió con sonrisas si su lengua no hablaba;
con desdén firme nadie holló en su propio pecho
las chispas de esperanza y de amor, mas quedaron
allí amargas cenizas, un alma consumida
por sí misma, y el pobre reptó como un vampiro
que entre los hombres todo lo infecta con su horrenda
plaga; nadie habló ya con verbo hueco y frío
que incita al corazón negar el <u>sí</u> que alienta,
y cuestiona, por tanto, la necia hipocresía
con sin par desconfianza que ya no tiene nombre.
Y también las mujeres, francas, bellas y amables

—cual vierte el libre cielo fresca luz y rocío—
cruzan por la ancha tierra; formas radiantes, dulces,
de la mancha del mal exentas e inocentes,
expresando la ciencia que antaño no pensaron,
viendo las emociones que sentir recelaban,
y ya cambiado a todo lo que no osaban ser,
pero existiendo ahora, la tierra hacen un Cielo;
ni el orgullo o la envidia ni morbosa vergüenza,
las gotas más amargas de hiel atesorada,
viciaron la dulzura del amor que es un bálsamo.

Tronos y tribunales, altares y prisiones,
en su interior o en torno llevados por abyectos,
cetros, tiaras, espadas y cadenas y libros
de razonado mal glosados por la infamia
fueron como esas formas bárbaras y monstruosas
espectros de una gloria ya no más recordada,
que desde sus intactos obeliscos observan
con miradas triunfales los palacios y tumbas
de sus conquistadores convertidos en polvo.
Para orgullo de reyes y clérigos alzaban
una fe tenebrosa y un poder, como el mundo
que asolaban, inmenso, y solo son ahora
un motivo de asombro; así son los emblemas
y así las herramientas de su prisión postrera,
entre aquestas moradas de la poblada tierra
se yerguen, victoriosos, pero desatendidos.
Y entre las viles formas, por Dios y por el hombre
aborrecidas —bajo varios nombres y modos,
raros, negros, salvajes, sombríos y execrables—
se alzaba la de Júpiter, el tirano del mundo;
a quien todos los pueblos con pánico servían
con sangre y pechos rotos por la lenta esperanza
y el amor arrastrado hasta sucios altares,
y sacrificios entre sollozos impotentes
adulando temores, su temor era el odio,
los rostros vueltos polvo en santuarios desiertos.
Se encuentra desgarrado aquel pintado velo

que fue llamado vida, cuyo tinte imitaba
todo cuanto los hombres creían o esperaban;
cayó la horrenda máscara, el hombre permanece
ilimitado, libre, sin cetro, hombre tan solo:
con igualdad, sin clase, sin nación y sin tribu;
libre ya del temor, la adoración y el rango;
rey de sí mismo; justo, sabio y amable: hombre,
¿sin pasiones? No, pero libre de culpa o cuita,
que por su voluntad se hicieron o sufrieron;
no exento del azar, del cambio y de la muerte,
aunque sí los gobierna cual si fuesen esclavos,
esas trabas le impiden que pueda remontarse
a la más alta estrella del no ascendido Cielo,
pináculo en tinieblas del vacío infinito.

ACTO IV

Escena: Parte de un bosque cerca de la caverna de Prometeo. Panthea y Ione duermen: se despiertan poco a poco durante la primera canción.

VOZ DE ESPIRITUS INVISIBLES

¡Se ocultaron las pálidas estrellas!
Pues el Sol, su veloz pastor, llevólas
por la fuerza a sus rediles
en la hondura del alba,
con arreos que eclipsan meteoros, y huyeron
allende de su azul morada,
como el ciervo huye del leopardo;
pero, ¿dónde te encuentras?

[Un séquito de Formas oscuras y de Sombras pasa atropelladamente, cantando.]

¡Aquí, aquí, aquí
el féretro llevamos
del Padre de los años que fueron abolidos!
Pues somos los espectros
de las Horas difuntas,
conducimos al Tiempo a su eterno sepulcro.

¡Esparcid, esparcid
cabelleras, no tejos!
¡La mortaja con lágrimas mojad, no con rocío!
¡Que las flores marchitas
de las frondas desnudas
de la Muerte se extiendan sobre el Rey de las Horas

¡Apúrense, apúrense!
Cual se caza a las sombras
temblorosas, de Día, del yermo azul del cielo,
así nos disolvemos
cual rocío impalpable,
frente a las criaturas de un día más divino,
con la canción de cuna
de los vientos que expiran
allí sobre el regazo de su propia armonía.

IONE

¿Qué formas tenebrosas fueron esas?

PANTEA

Las Horas del pasado, grises, débiles,
conduciendo el botín que su trabajo
recogió en la conquista
que tan solamente Uno frustrar pudo.

IONE

¿Es que han cruzado ya?

PANTEA

Sí, ya cruzaron;
y ya sobrepasaron la tormenta;
y, mientras hablo, ya se disiparon.

IONE

¿Adónde, oh, adónde?

PANTEA

A lo oscuro, al pasado y a la muerte.

VOZ DE ESPIRITUS INVISIBLES

¡Brillantes nubes vuelan en el cielo,

estrellas de rocío resplandecen,
sus olas el océano congrega
y juntas las conducen sublevadas
la tormenta del júbilo y el pánico del gozo!
La emoción las sacude,
y danzan de alegría,
pero, ¿dónde te encuentras?

Cantando están las ramas de los pinos
viejos cantos con nuevas alegrías,
precipitan las olas y las fuentes
su música reciente, resonando
cual la voz de un espíritu desde el mar y la tierra;
el ciclón befa al monte
con el trueno del goce,
pero, ¿dónde te encuentras?

IONE

¿Qué cocheros son esos?

PANTEA

¿Dónde están sus carrozas?

PRIMER SEMICORO DE HORAS

La voz de los Espíritus del Aire y de la Tierra
han descorrido el velo dibujado del sueño,
que nuestro ser cubría y nuestro nacimiento
oscurecía dentro del abismo.

UNA VOZ

¿El abismo?

SEGUNDO SEMICORO

Oh, allende del abismo.

PRIMER SEMICORO

Durante cien edades

acunados con sueños de inquietud y de encono,
y cada uno despierto cual dormía el hermano
encontró la verdad...

SEGUNDO SEMICORO

¡Peor que sus visiones!

PRIMER SEMICORO

El laúd de Esperanza oímos en el sueño;
y la voz del Amor conocimos soñando;
la vara hemos sentido del Poder, y saltamos...

SEGUNDO SEMICORO

como saltan las olas al fulgor matutino.

CORO

Entrelaza la danza en la faz de la brisa,
penetra con tus cantos la luz muda del Cielo,
después hechiza el Día, que vuela arrebatado,
y trunca el vuelo frente al antro de la Noche.

Antaño las hambrientas Horas fueron sabuesos
que cazaron el Día como un ciervo sangrante,
y cojo y tropezando lo cubrieron de heridas
por las simas nocturnas del año solitario.

Pero ahora, tejed la mística armonía
de música y de danza y de formas de luz;
que las Horas y Espíritus del placer y la fuerza
cual nubes y solares fulgores se unan.

UNA VOZ

¡Se unan!

PANTEA

Ved, vienen los Espíritus de la mente del hombre
envueltos de armonías como en velos brillantes.

CORO DE ESPIRITUS

Al tropel nos unimos
de la danza y el canto,
por entre torbellinos de goces transportados;
cual salta el pez volante
desde los mares indios,
para unirse a las aves ya medio adormiladas.

CORO DE HORAS

¿Desde dónde tan prestas venís alborotadas,
porque en los pies lleváis sandalias de relámpagos,
y alas suaves y raudas cual lo es el pensamiento,
con ojos del Amor que siempre resplandece?

CORO DE ESPIRITUS

De la mente venimos
que se esconde en el hombre,
la que fue hasta hace poco lóbrega, obscena y ciega;
ahora es un océano
de emoción transparente,
un cielo de potente y calmo movimiento.

De aquel profundo abismo
de ventura y portento,
cuyas hondas cavernas son palacios de gemas;
¡de esas torres celestes,
coronados Poderes
del Pensamiento, vuestras danzas ven faustas Horas!

Desde oscuros retiros
de tejidas caricias,
donde amantes os cogen por los sueltos cabellos;
donde en islas azules
dulce Ciencia sonríe,
tardando vuestras naves con fraudes de sirenas;

desde los altos templos
del oído y la vista
del hombre que artesonan Poesía y Escultura;
desde el suave murmullo
de fuentes liberadas
donde riega la Ciencia sus alas laberínticas.

Cruzando año tras año
por lágrimas y sangre,
y espeso infierno de odios, temores y esperanzas,
vadeamos y volamos
entre pocos islotes
donde en botón nacían las flores de la dicha.

Ya nuestros pies se calzan
de calma, y el rocío
que moja nuestras alas, es chubasco de bálsamos;
y allende nuestros ojos
yace el amor del hombre,
que torna un Paraíso todo cuanto contempla.

CORO DE ESPIRITUS Y DE HORAS

Teje entonces la trama de místicas cadencias;
de la hondura del cielo y el confín de la tierra,
venid raudos Espíritus del placer y la fuerza,
colmad con alegría la música y la danza,
¡como se precipitan olas de mil corrientes
hasta un inmenso océano de esplendor y armonía!

CORO DE ESPIRITUS

Nuestro botín ganamos,
nuestra labor cumplimos,
de volar somos libres, de correr o de hundirnos...
alrededor y allende
o dentro de las lindes
que al mundo circunscriben rodeado de tinieblas.

Pasaremos los ojos
de cielos estrellados
a fin de establecernos en la hondura nevada;
Muerte, Caos y Noche
al zumbar nuestro vuelo
huirán como niebla de potente tormenta;

y Luz, y Tierra, y Aire,
y el Alma de la Fuerza
que impele las estrellas en su inflamado vuelo;
y el Amor, el Aliento y Pensamiento,
poderes que avasallan a la Muerte,
doquiera que volemos se juntarán abajo;

y alzarán nuestros cantos
en el amplio vacío
y nos rija el Espíritu de la Sabiduría;
nuevo plan trazaremos
para el mundo del hombre,
y será nuestra hazaña llamada Prometeica.

CORO DE HORAS

Romped la danza y derramad en canto;
que algunos partan y otros permanezcan. 160

PRIMER SEMICORO

Más allá de los cielos ascendemos...

SEGUNDO SEMICORO

Nos retiene el encanto de la tierra...

PRIMER SEMICORO

Incesantes y rápidos, vehementes y libres,
con Espíritus que alzan un nuevo mar y tierra,
y un Cielo donde el Cielo existir no podría...

SEGUNDO SEMICORO

Solemnes y morosos, serenos y lucientes,
al Día conduciendo, de la Noche alejándonos,
con Poderes de un mundo de perfectos fulgores...

PRIMER SEMICORO

Giramos, cantando alto, en torno de la esfera,
hasta que bestias, árboles y nubes aparecen
de su caos ya calmo por amor, no por miedo...

SEGUNDO SEMICORO

Ceñimos los océanos y montes de la tierra,
y las formas dichosas de su muerte y nacencia
en música tornados de nuestro dulce gozo.

CORO DE HORAS Y DE ESPIRITUS

Romped la danza y derramad el canto;
que algunos partan y otros permanezcan;
doquiera que volemos, conducimos
nubes plenas del riego del Amor
—como estrellas— con dulces lazos fuertes.

PANTEA

¡Ay! Las formas se fueron.

IONE

¿No sientes la delicia
de su errante dulzura?

PANTEA

¡Cual la verde colina,
cuando la suave nube se desvanece en lluvia,
en mil gotas sonríe con sus aguas soleadas
al cielo descubierto!

IONE

Y así mientras hablamos

nuevas notas se elevan... ¿Qué suena tan horrible?

PANTEA

Es la profunda música del tramontar del mundo,
en las cuerdas del aire ondulado inflamando
armonías eólicas.

IONE

Escucha, también, cómo
cada pausa se colma con notas bajas, claras,
argentinas, glaciales, agudas, que despiertan,
que horadan los sentidos y viven en el alma
cual hienden las estrellas el aire del invierno
y en las aguas del mar a sí mismas se miran.

PANTEA

Pero ve en la floresta por las dos aberturas
donde cuelgan las ramas formando pabellones,
y donde dos corrientes de un veloz arroyuelo
entre el espeso musgo, tejido de violetas,
abrió una melodiosa senda, cual se despiden
hermanas con suspiros para unirse en sonrisas,
su amada división tornando en lindo islote
de congojas, un bosque de ideas agridulces;
se ciernen dos visiones de singular destello
en el sonoro hechizo que al igual que un océano,
fluye ya más intenso, penetrante y profundo
bajo la superficie y por el aire inmóvil.

IONE

Contemplo una carroza —como esa leve barca
en la que es conducida la Madre de los Meses
por la luz decreciente a su gruta de ocaso
cuando emerge de sueños de su faz escondida—
sobre el carro se comba un dosel circular
de benévola umbría, y los montes y bosques,

al través distinguidos del fosco velo aéreo,
parecen como formas en el cristal de un mago;
son sus ruedas de nubes sólidas, azul y oro,
como las que los genios que habitan la tormenta
apilan sobre el fondo del mar iluminado
cuando bajo él se arroja el sol brillante; ruedan
y se mueven y crecen como un viento profundo.
En su interior se sienta alada niña de albo
rostro cual la blancura de la nieve fulgente;
sus penachos cual plumas de la soleada escarcha;
sus miembros centelleando en los pliegues del viento
de su túnica blanca, tejida en sutil perla.
Sus cabellos son blancos con fulgor de luz blanca
en hebras esparcidos; mas sus ojos con cielos
de líquidas tinieblas en los que su Deidad
interior se derrama, cual se vierte el diluvio
desde almenadas nubes, de sus finas pestañas,
templando el aire gélido radiante en su contorno
con fuego que no es brillo; sobre su mano tiembla
albo rayo de luna, desde cuyo remate
un poder conductor la carroza transporta
en sus ruedas de nubes, las que, cuando resbalan
en hierbas, flores y olas, dulces notas despiertan
cual lluvia cantarina de rocío de plata.

PANTEA

Por la segunda entrada del bosque se abalanza
con sonora armonía de raudos torbellinos,
una esfera que luce cual millares de esferas,
sólida cual cristal, mas fluye por su masa,
como por un espacio vacío, luz y música:
diez mil orbes que envuelven y a la vez son envueltos,
color azul y púrpura, blanco, verde y dorado,
cada esfera entre esfera; y cada espacio entre ellas
con inimaginables formas poblado, como
los de espectrales sueños el negro abismo habitan,
cada una, sin embargo, con mutua transparencia,
y una sobre otra giran con sus mil movimientos,

sobre otro millar de ejes que giran invisibles,
con su velocidad, pues, autodestructora,
giran intensamente, morosas y solemnes,
con mezclados sonidos y tonos encendiendo
palabras asequibles y música impetuosa.
Y la múltiple esfera con fuerte torbellino
en un vaho celeste pulveriza el arroyo
con primordial fineza, como la de la luz,
y el agreste perfume de las flores del bosque,
la música del aire y de la viva hierba,
el fulgor esmeralda al follaje mezclado,
en redor de su intensa aunque menguada prisa,
parecen amasados en etérea substancia
que ahoga los sentidos. Dentro del orbe mismo
suavemente acostado en brazos de alabastro,
como un niño agobiado por la dulce fatiga,
en sus alas plegadas y en su pelo ondulado,
extendido el Espíritu de la Tierra dormita;
y sus pequeños labios puedes ver cómo mueve
entre la luz cambiante de sus propias sonrisas
como alguien que susurra de lo que en sueños ama.

IONE

No hace sino imitar la armonía del orbe...

PANTEA

Y desde una alta estrella sobre su frente lanza,
como espadas de azul fuego, o áureas lanzas
con mirto entretejidas del tirano opresivo,
emblema de la unión del Cielo y de la Tierra,
vastos brillos cual rayos de una rueda invisible,
que raudas cual la esfera, y más que el pensamiento,
giran colmando abismos con solares relámpagos,
ya perpendiculares, y luego transversales,
horada el negro suelo y, cuando lo penetra,
desnuda los secretos del seno de la Tierra:
las minas infinitas de diamantes y de oro,

de piedras invaluables y joyas sorprendentes,
y cavernas posadas en diáfanas columnas
con plata vegetal en su faz esparcida;
y pozos de insondable fuego y corrientes de agua
de donde el vasto mar cual niño se alimenta,
cuyos vapores cubren las cimas de los montes
de nieve como armiño. Los destellos fulguran
y hacen aparecer melancólicas ruinas
de ciclos cancelados; anclas, proas de naves,
tablones vueltos mármol, aljabas, yelmos, lanzas,
y escudos con cabezas de Gorgonas y ruedas
de carruajes escitas, y todos los blasones
de trofeos, pendones y animales heráldicos,
envueltos por la Muerte, los emblemas sepultos
de muerta Destrucción, ¡la ruina entre la ruina!
Los despojos, también, de las vastas ciudades,
y cuya población, que la tierra cubría,
era mortal, no humana; contempla, se distinguen
monstruosos monumentos y esqueletos groseros,
y estatuas, casas, templos; las formas prodigiosas
confundidas y hendidas en un gris exterminio,
en densa y negra hondura; y sobre todos estos,
seres de anatomías aladas ignorados,
y peces que islas fueron de vivientes escamas,
y serpientes, cadenas óseas, enlazadas
en torno de los riscos, o en montones de polvo
donde el vigor tortuoso de su último tormento
destrozó los peñascos; y sobre todos estos
el terrible caimán, y toda la pujanza
del brutal mastodonte que remece la tierra
y fue rey de las bestias, y en las playas fangosas
y sobre continentes alfombrados de hierbas
crecieron y aumentaron cual gusanos de estío
en un yerto cadáver, hasta que al globo azul
lo envolvió, como un manto, un diluvio, y clamaron,
fueron aniquilados, jadeantes, o algún Dios
cuyo trono era un astro, al cruzar '¡Ya no existen!'
gritó, y ya no existieron igual que mis palabras.

LA TIERRA

¡El triunfo, la alegría, la locura, el deleite!
¡El diluvio infinito, el gozo deflagrante!
¡La dicha vaporosa de no estar limitada!
¡Ja, ja, la jubilosa animación radiante
que cual clima de luz me transporta y me envuelve,
como su propio viento conduciendo a la nube!

LA LUNA

Hermano mío, nómada sereno,
oh, esfera feliz de tierra y aire,
de ti partió un Espíritu cual si fuese un fulgor,
que penetra mi cuerpo congelado
y con el calor cruza de su llama,
¡con amor, con perfume y abismal melodía
a través de mí cruza!

LA TIERRA

¡Ja! Las foscas cavernas de mis huecas montañas,
mis riscos sollamados y alborozadas fuentes,
ríen con una grandiosa e inextinguible risa.
Los desiertos y océanos y los hondos abismos,
las vastas soledades del azul firmamento
respónden desde sus nubes y olas con ecos constantes.

Como yo clamorean: 'Maldición con el Cetro,
que todo nuestro verde y celeste universo
amenaza arrebujar con negro aniquilamiento,
lanzando con la densa nube piedras ardientes
para hender y amasar los huesos de mis hijos,
formando una vacua masa al combinarla y templarla;

cada torre cual risco y columna historiada,
palacio y obelisco y templo majestuoso,
mis montañas imperiales con nieve y fuego nimbadas,
mis bosques como mares, cada tallo y capullo
que una cuna o sepulcro en mi seno descubre,
por tu rencor se imprimieron sobre el légamo sin vida;

cómo te protegiste, te alejaste y hundiste
bebida por la nada sedienta, cual la copa
salobre que en el desierto toda una tropa comparte;
y desde abajo, dentro, en derredor y arriba,
el vacío colmando que todo lo aniquila,
brota el Amor como luz en las grutas por el trueno.'

LA LUNA

La nieve en mis montañas insensibles
se disuelve en vivientes manantiales,
mis sólidos océanos fluyen, cantan y fulgen;
de mi corazón brota una energía,
vestida de imprevisto nacimiento
mi gélido y desnudo seno ¡debe ser tuyo
en el mío, en el mío!

Contemplando en ti siento y avizoro
verdes tallos brotar y lucias flores,
y vivientes figuras moverse entre mi seno;
la música satura el mar y el aire
y en derredor las nubes se remontan,
endrinos con la lluvia sueñan frescos capullos:
¡Amor, todo es Amor!

LA TIERRA

Me perfora la masa de granito, camina
por urdidas raíces y por la hollada arcilla
llega a las hojas más altas y a las flores más sutiles;
se esparce entre las nubes llevada por los vientos;
en muertos olvidados nos despierta una vida,
un espíritu despiertan de sus más foscas glorietas.

Y como una tormenta, que su prisión de nubes
rasga con torbellino y centella y se eleva
desde las grutas oscuras de algún ser inconcebible,
con la fuerza y presteza del terremoto agita
el por siempre estancado caos del pensamiento,
y Odio, Miedo y Congoja, vencidas sombras, huyendo,

dejen al Hombre, espejo de múltiples costados,
quien podría alterar en mucha forma falsa
el real mundo de las cosas, mar reflejando el Amor;
el que todos los suyos, como el sol en el cielo
sobre el mar se desliza terso, suave y sereno,
desde estelares honduras vivo fulgor irradiando:

dejen al Hombre, como a un niño leproso,
quien sigue a enferma bestia hasta la ardiente grieta
donde se vierte la fuerza de balsámicos veneros;
con gloriosa sonrisa va luego a su morada,
totalmente inocente, mientras teme su madre
que no sea un Espíritu, y llora en el niño sano.

¡El Hombre y no los hombres!, lazo del pensamiento,
de amor y de pujanza que son indivisibles,
forzando a los elementos con tensión adamantina,
así gobierna el Sol con mirada tiránica
la república inquieta del caos de planetas,
que feroces luchan hacia la selva libre del cielo.

El Hombre, alma armoniosa de las múltiples almas,
cuyo propio control divino es su natura,
donde el todo fluye al todo, cual los ríos hacia el mar;
los actos familiares por el amor son bellos;
Afán, Daño y Congoja, retozan como bestias
en los bosques de la vida, ¡nadie supo que eran dulces!

Sus mezquinas pasiones, su ansia, malos deleites
y egoístas cuidados —sus cobardes secuaces—
un mal piloto el espíritu, pero fuerte en la obediencia,
barco de alas tremantes en cuyo gobernalle
rige el Amor entre olas que a inundar no se atreven
y fuerzan salvajes playas a su propio balanceo.

Todo admite su fuerza. Por la gélida masa
de mármol y color atraviesan sus sueños;
lucias hebras que las madres tornan ropas infantiles;

el lenguaje es un canto Orfico inmarcesible,
que rige con tortuosa armonía un enredo
de formas y pensamientos, sin figura y sin sentido.

Su esclavo es el relámpago; los cielos más profundos
renuncian a sus astros, ¡cual rebaño de ovejas
tramontan ante sus ojos numerosos y girando!
Su potro es la tormenta; y galopa en el aire;
clamorea el abismo por su hondura desnuda:
'¿Tienes secretos, oh Cielo? No, que el hombre me devela.'

LA LUNA

La sombra atravesó de la alba Muerte,
por fin, de mi derrota por los cielos,
adherido sudario de dura escarcha y sueño;
y bajo entretejidas enramadas
se pasean amantes venturosos,
solemnes, pero tiernos, como quienes habitan
tus valles más profundos.

LA TIERRA

El calor disolvente del alba cubrir puede,
medio disuelto ya, un globo de rocío
áureo, verde y cristalino, tornándolo alada bruma,
y volar por la cúpula del día azul, supera
el mediodía y cuelga, en el último rayo
del sol, suspenso en el mar, vellón de fuego y amatista.

LA LUNA

Replegada te encuentras y reposas
en la luz irradiante y sempiterna
de tu goce y sonrisa divina de los cielos;
constelaciones y luceros vierten
sobre ti fulgor, vida y fortaleza
que engalanan tu esfera; ¡y los tuyos derramas
sobre mí, sobre mí!

LA TIERRA

Profundo, en mi pirámide de noche, voy hilando,
que a los cielos apunta, soñando con deleites,
murmurando triunfal goce en mis sueños encantados;
cual arrullado joven en sueños de amor gime,
acostado a la sombra de su propia hermosura,
que en redor a su descanso con calor y luz vigila.

LA LUNA

Como en el suave y dulce eclipse, cuando
labios de amantes unen alma en alma,
los pechos se serenan, vivos ojos se apagan;
así que, cuando en mí cae tu sombra,
me encuentro luego muda y sosegada,
por ti y tu amor cubierta, hermoso Orbe esplendente,
¡colmada, oh, tan colmada!

En derredor del sol revoloteas,
de todos el lucero más brillante,
esfera azul y verde que refulges
con la luz más divina de las luces
entre todas las lámparas del cielo
a quien fulgor y vida se otorgara.
Yo, tu cristal amante, soy llevada
a tu lado por obra de una fuerza
cual la del paraíso de los polos
rige, como un imán, ojos de amantes;
yo, la doncella más enamorada,
cuyo débil cerebro con el goce
de su amor, pues, está sobrecargado;
como una demente en torno a ti me muevo
como novia insaciada contemplando,
sobre tu forma desde cada lado,
como una Ménade en redor del vaso
predilecto que Agave consagrara
en el Cadmeo bosque tenebroso.
Hermano, dondequiera te remontes
debo apurarme en dar giros, seguir

por los cielos inmensos y profundos,
cubierta por los cálidos abrazos
de tu alma del hambriento y vasto espacio,
bebiendo, en tus sentidos y miradas,
belleza, majestad y poderío,
como un amante o un camaleón se torna
semejante a aquello que lo envuelve,
como el ojo gentil de una violeta
contempla en el azul del firmamento
hasta tornar su tinte como aquel que contempla,
tal como una gris y húmeda neblina
se transforma cual sólida amatista
contra la occidental montaña que ella envuelve
cuando duerme el ocaso
sobre su nieve...

LA TIERRA

Y el día endeble llora
que así sea.
Oh, Luna complaciente, la voz de tu deleite
cae sobre mí como tu diáfana luz tierna
apacigua al marino y la noche de estío
lleva por islas siempre sosegadas;
tus notas de cristal, dulce Luna, penetran
las cavernas del hondo mundo de mi soberbia,
hechizando el Contento, tigre cuyas pisadas
me hieren y precisan de tus bálsamos.

PANTEA

Me alzo como de un baño de agua resplandeciente,
baño de luz celeste, entre rocas oscuras,
al salir del sonoro torrente.

IONE

Ay, dulce hermana,
el sonoro torrente declina allá lejano,
y crees que tú emerges saliendo de sus ondas,
pues caen tus palabras cual diáfano rocío
mecido del cabello y el cuerpo de una ninfa.

PANTEA

¡Paz! ¡paz! Un Poder vasto, cual las densas tinieblas,
se alza desde la tierra, y desde el firmamento
se vierte cual la noche y del seno del aire
brota, como un eclipse que se hubiese adensado
de la luz en los poros: las lucientes Visiones,
donde pasan y brillan melodiosos espíritus,
lucen cual meteoros por la asperjada noche.

IONE

Percibo cual palabras llegando a mis oídos...

PANTEA

Universal sonido cual palabras... ¡Escucha!

DEMOGORGON

Tú, Tierra, calmo imperio de un alma tan dichosa,
esfera de las formas más divinas y arpadas,
¡bello Orbe! que recoges, al rodar por los aires,
el amor que embaldosa tu paso por los cielos.

LA TIERRA

Oigo: ¡soy cual la gota de rocío que expira!

DEMOGORGON

Tú, Luna, que contemplas en la nocturna Tierra
con asombro, de igual forma que ella te observa,
y las dos a los hombres, bestias y al raudo pueblo
de las aves, calma eres, belleza y armonía:

LA LUNA

Escucho: ¡una hoja soy por ti mecida!

DEMOGORGON

Rey de soles y estrellas, de Démones y Dioses,
Imperios de los aires, que gozáis de mansiones

elíseas, serenas, dulces y afortunadas
allende los desiertos constelados del cielo:

UNA VOZ DESDE ARRIBA

Oye nuestra gran República: somos dichosos, dichosos.

DEMOGORGON

Los fulgores, oh Muertos, del verso más brillante
son nubes que os ocultan, no tintes que os retraten,
vuestra naturaleza es quizá ese universo
que una vez contemplasteis y sufristeis...

UNA VOZ DESDE ABAJO

O como
esos que abandonamos, cambiamos y morimos.

DEMOGORGON

Genios elementales, que tenéis por moradas
desde el sublime espíritu del hombre al plomo inerte;
de los domos del cielo, tachonado de estrellas,
hasta el alga insensible donde medra el gusano:

UNA VOZ CONFUSA

Oímos: tus palabras despiertan al Olvido.

DEMOGORGON

Espíritus que habitan la carne, bestias y aves;
y gusanos y peces; follajes y capullos;
relámpago y ventisca; indomables rebaños,
meteoros y brumas que alimentan los aires.

UNA VOZ

Tu voz para nosotros es viento entre los bosques.

DEMOGORGON

El hombre fue una vez un esclavo y un déspota;
un crédulo y un falso y también un fracaso;
viajero de la cuna al sepulcro a través
de la confusa noche de este día inmortal:

TODOS

Habla que tus palabras ya no habrán de olvidarse.

DEMOGORGON

Es el día, en que el abismo insondable ante el conjuro,
del vástago de la Tierra atrapa el yugo del Cielo,
y a la cautiva Conquista luego arrastra entre sus simas;
Amor, desde su funesto trono de fuerza paciente
en el sabio corazón, de su rauda hora postrera
de espantosa resistencia, desde el resbaloso, abrupto
y estrecho borde de angustia, colmada de riscos, brota
para envolver todo el mundo con sus balsámicas alas.

Dulcedumbre, Tolerancia, Virtud y Sabiduría,
estos conforman los sellos de la más firme certeza
que el pozo sobre la fuerza del Exterminio condenan;
y si al fin la Eternidad, con la mano vacilante,
madre de múltiples horas y sucesos, liberase
la serpiente que pudiera con su cuerpo estrangularla...
estos son los artificios con los cuales reasumir
un imperio sobre aquel Destino desenredado.

Sufrir dolores que estima la Esperanza infinitos;
perdonar males más negros que el de la muerte o la noche;
disputar con el Poder que parece omnipotente;
sufrir y amar; esperar hasta forjar la Esperanza
de su propio asolamiento el objeto que contempla;
sin alterarse jamás ni dudar ni arrepentirse:
todo esto, como tu gloria, Titán renombrado, es ser
bueno, grandioso y alegre, ser espléndido y ser libre;
esto es tan solo Alegría, Imperio, Vida y Victoria.

B. SHELLEY EN EL PERU

El lector de este trabajo podrá formarse una idea de la difusión de la obra de Shelley, en el ámbito de habla hispánica, por medio de la bibliografía que ofrecemos de las traducciones de sus poesías y de su prosa. En este apéndice hemos querido comentar exhaustivamente tanto las traducciones como las breves reseñas y el único estudio de cierta extensión escrito en el Perú sobre la obra y la vida de Shelley.

Manuel González-Prada (1848-1918) publicó en el siglo pasado, en la Revista Social, una elegante e inspirada traducción del poema "Filosofía del amor" (1) recogida posteriormente en su libro Minúsculas (2). Esta traducción ha merecido luego ser seleccionada entre los propios poemas de González-Prada (3) así como en antologías de las poesías de Shelley publicadas en Argentina (4).

FILOSOFIA DEL AMOR

La fuente se une al arroyo,
El arroyo se une al mar,
Y las brisas y las auras
Unidas vienen y van.
Si por ley del Universo
No hay un ser en soledad,
Si todo se une con algo
¿Por qué unida a mí no estás?

La flor desdeña las flores
Que no besan a su igual,
Los montes besan el cielo,

Besos las olas se dan,
Rayos de Sol y de Luna
Besan la tierra y el mar;
Y ¿qué vale tanto beso
Si no me besas jamás? (5)

Realizada en musical romance octosílabo, la versión tiene gran encanto y es superior a cuantas se han realizado hasta la fecha en castellano.

Por la propia lectura de la obra de Shelley, o por comentarios de los críticos victorianos, González-Prada escribió también un epigrama dedicado al poeta recogido en la sección Hombres y letras de su libro Grafitos de publicación póstuma al cuidado de su hijo Alfredo:

SHELLEY

Al revés de los montes,
Se va con la distancia agigantando,
Y quién sabe si un tiempo
La gran altura excederá de Byron. (6)

Esta apreciación de Shelley era ya común en la Inglaterra Victoriana, pero no en el ámbito de la lengua castellana en la cual Byron seguía siendo el prototipo del poeta romántico inglés por antonomasia.

Francisco García Calderón (1883-1953) es uno de los pocos peruanos que parece haber leído el Prometheus Unbound de Shelley cuyos versos cita en una carta abierta a Víctor Andrés Belaúnde publicada en la revista Mercurio Peruano a raíz de la publicación del libro de este último Bolivar and the Poli-

tical Thought of Hispanic American Revolution (1938). García Calderón cita al terminar la carta los impresionantes versos finales del drama lírico de Shelley modificándolos, mediante supresiones, y dirigiéndoselos al Libertador:

> To defy Power wich seems omnipotent
> To love and bear...
> This, like thy Glory, Titan, is to be
> Good, great and joyous, beautiful and free. (7)

El poeta José María Eguren (1874-1942) en una de las encuestas realizadas por la revista Variedades, a la pregunta "¿Cuál es su libro predilecto?", respondió: "He preferido El cantar de los cantares y Las vírgenes de las rocas; hoy me entusiasman las poesías de Shelley y los cuentos de Lord Dunsany" (8). Es probable que Eguren, mal conocedor del inglés, haya leído a Shelley en la traducción colectiva de sus poesías en los breves libritos, que por esos años aparecían sin fecha de edición, publicados por la Editorial Cervantes, animada por el poeta español Fernando Maristany.

Por su parte, César Vallejo (1892-1938) se refiere, sin lugar a dudas, a la tragedia de Shelley The Cenci en una de las acotaciones en sus "Notas sobre una nueva estética teatral" (9) que, por un evidente error mecanográfico, aparece atribuida al poeta alemán Friedrich Schiller.

Enrique A. Carrillo (1878-1936), más conocido por su seudónimo Cabotin, publicó en su colección de poesías Apice una hermosa y musical versión del poema "Ariette". Ignoramos de dónde tomaría el poema Carrillo, pues su traducción se ha realizado

sobre la primera versión publicada en forma póstuma en The Athenaeum del 17 de noviembre de 1832 con el título "An Ariette for Music. To a Lady singing to her Accompaniment on the guitar". Esta versión fue recogida por Mary Shelley en la primera edición de las Poetical Works de su esposo publicada en 1839; en la segunda edición, impresa ese mismo año, se publicó la versión completa de este poema con el añadido de una primera estrofa y se restituyó su titulo "To Jane" (10). La versión de Carrillo carece, por tanto, de una estrofa:

ARIETTE

A Guillermo Salinas Cossío

Como el suave esplendor del plenilunio
a la luz estelar desfalleciente
y fría, la penetra,
así tu voz, vibrante de armonía,
a las cuerdas sin alma les trasmite
la de ella.

Velarán las estrellas esta noche
el prolongado sueño de la luna
y cada hoja quedará en suspenso
mientras los ecos de tu melodía
viertan deleite.

Renueva el sortilegio del sonido,
canta otra vez, y dulce nos revele
tu voz el tono de lejano mundo
donde música, luna y sentimiento
son uno. (11)

En dos números de la revista Amauta se publicaron sendas traducciones en prosa de conocidos poemas de Shelley: "A una alondra" y "La nube", debidas al escritor uruguayo Eduardo Dieste (12).

La publicación de la popular biografía sobre el poeta Ariel ou la vie de Shelley del escritor francés André Maurois, seudónimo de Emile Herzog (1885-1967), dio lugar a una reseña intrascendente de la escritora María Wiese en la revista Amauta (13). Mucho más interesante y extenso es el comentario al mismo libro de José Carlos Mariátegui publicado en Variedades (14) y reproducido posteriormente en Signos y obras (15), en el que el escritor peruano trasciende por momentos el ligero libro de Maurois para emitir algunos agudos juicios sobre la vida y la y la obra de Shelley.

Percy Bysshe Shelley, una fantasía teosófica y La leyenda de la quena es un folleto de cuarenta y cinco páginas en el que Dora Mayer (1868-1959) desarrolla un arbitrario paralelismo entre el poeta inglés y el escritor peruano Pedro Zulen (1889-1925). Aunque Dora Mayer menciona algunos libros sobre Shelley, de los que traduce párrafos, en el folleto hay errores de grueso calibre: se dice que Mary Shelley fue "hija natural" de William Godwin (p. 14); se la nombra como Mary Wolstancroft (sic) Godwin a través de varias menciones a lo largo del folleto; como cita del poema "La nube" se ofrece la traducción de la última estrofa del poema Adonais (p. 24). Shelley no constituye sino una excusa para la finalidad verdadera del folleto: hablar sobre la persona de Pedro Zulen. Dora Mayer indica ingenuamente las intenciones del escrito:

> No es una teoría científica la que establezco, sino una hipótesis que se presta a ser muy ilustrativa para un público que recién se familiariza con la, en mi concepto altamente simpática, idea de la Reencarnación.

> Término corto sería, hablando teosóficamente, el descanso de menos de cien años del alma de Shelley para volver a surgir como alma de Zulen.
>
> El escenario ha cambiado: en lugar de una ciudad provincial de Inglaterra, la capital virreynal del Perú, en un continente extraño a los sueños del autor de Queen Mab.
>
> La posición social y económica, diferente.
>
> En lugar de una cuna con escudo señoril, un origen humilde, el padre asiático, la madre mestiza — progenitores que agregan nuevos elementos psicológicos a la sutil materia que regresa a la vida terrestre (16).

Creo que la cita de este párrafo me releva de mayores comentarios que pudieran hacerse con este trabajo tan traído de los cabellos.

El trabajo más extenso hasta la fecha escrito en el Perú sobre la personalidad del poeta es "Shelley, corazón de corazones" de Mercedes Gallagher de Parks (1883-1950) y está dedicado a Newman Yvey White, el competente biógrafo y estudioso de Shelley de nacionalidad norteamericana. Este trabajo abre el libro miscelláneo de la escritora que lleva por título Mentira azul (17) y constituye, dentro del buen conocimiento que tiene Mercedes Gallagher de la vida de Shelley, de una inocultable visión Victoriana que no ha logrado disipar la excelente biografía de White. De ésta parece haberse estudiado sobre todo el misterio iconográfico que envuelve al poeta documentado en forma exhaustiva por el escritor norteamericano.

Mercedes Gallagher, además de traducir en prosa algunos fragmentos de poemas de Shelley, nos cuenta al final del ar-

tículo su visita, en la primavera de 1935, a la Casa Magni, la última morada del poeta antes de su trágica muerte, a la que su nuevo propietario, el diputado fascista por la provincia, pretendía modernizar instalándole nueva grifería cromada y construyendo una cancha de tennis en el jardín.

Luego de leer el artículo de Mercedes Gallagher, es de lamentar su falta de vigor y el constituir el poeta un buen motivo a propósito para escribir unas páginas entre admirativas y evocativas con un final de crónica frívola, pero que deja intacto el profundo mundo del poeta y su resonancia en el canto de los siglos.

Manuel Beltroy (1893-1965) recoge dos versiones de breves poemas de Shelley en su delicioso libro de traducciones Florilegio occidental, realizadas con inspiración, oficio y soltura:

MUSICA

Música, cuando mueren tus concentos
siguen vibrando en nuestros sentimientos;
aromas, si se agostan las violetas
viven en nuestras ánimas secretas;
hojas de rosa, en el rosal deshecho,
de la amada ornarán el dulce lecho.
Y así a tus pensamientos, cuando mueras
dará el amor eterna primavera.

LAMENTO

¡Oh tiempo! ¡Oh Vida! ¡Oh Mundo!,
cuyas últimas gradas, gemebundo,
subo, pensando en lo que dejé atrás,

¿retornará vuestro alborear jocundo?
¡No más! ¡Oh, nunca más!

De la noche y del día
ha huido una alegría.
Mi débil corazón no mueven más
con placer y acedía
verano ni invierno a su compás.
¡No más!... ¡Oh, nunca más! (18)

El poeta Javier Sologuren (1921) cita dos versos de la elegía Adonais (estrofa V, vv. 1-2) como epígrafe del poema "Dédalo dormido" de la colección del mismo nombre, leída, seguramente, en la versión bilingüe del poema realizada por Manuel Altolaguirre y Antonio Castro Leal publicada en México en 1938 y en 1941 (19).

Otro poeta de la generación de Sologuren, menos difundido por su conocida renuencia a publicar, Raúl Deustua (1921), gran lector y traductor de poetas ingleses, ha escrito una hermosa elegía sobre el tema de la trágica muerte del poeta perdida en una publicación periódica:

HOMENAJE A SHELLEY

All that ever was
Joyous, and clear, and fresh, thy music doth surpass

SHELLEY

Nada de tu veraz y tenue escombro
existe entre los peces. Tu sonrisa
resbala agria y pura desde el hombro

como una antigua luz vuelta ceniza,
como una tibia hiedra iluminada,
desprendida del alga y de la brisa.

En tu húmedo esqueleto, en la morada
de tu letal gusano, en el anzuelo,
pace la glera azul desde la nada.

Surtidor de la nube, bajo el cielo
tu aprisco mineral, materia leve,
fecunda en la medusa, en pez de hielo,

tu rostro dado al agua y a la nieve.
Y en el alba regresas a la aceña,
en el milagro adivinado y breve,
pues está en toda flor tu luz pequeña. (20)

Ricardo Silva-Santisteban (1941) ha publicado en su libro Escrito en el agua la primera versión castellana del largo poema de Shelley La maga del Atlas que viene precedida de una breve introducción (21). Anteriormente, había publicado la traducción del primer escrito en prosa conocido de Shelley que le valió al poeta la expulsión de Oxford, "La necesidad del ateísmo", en la revista colombiana Eco (22) y el coro final del drama Hélade en su Antología de la poesía inglesa (23). Esta última antología se ha reproducido, muy aumentada, en su libro de traducciones poéticas El ciervo en la fuente en que se seleccionan y adicionan a la traducción de "Hélade (Coro final)", algunos poemas líricos fundamentales de Shelley: "Los dos espíritus", "Oda al viento del oeste", "La nube" y "A una alondra" (24). Recientemente ha publicado la traducción de un fragmento de Defensa de la Poesía (25) y de tres nuevos poemas líricos de Shelley: "Canción de la niña hindú", "Himno de Apolo" e "Himno de Pan" (26).

NOTAS

(1) Según la información de Estuardo Núñez, la versión de González-Prada se publicó en la Revista Social Nº 63, Lima, 1885. Ver el libro de Núñez, Autores ingleses y norteamericanos en el Perú, Lima, Editorial "Cultura", 1956; su comentario sobre González-Prada respecto a Shelley se encuentra en las pp. 17-18 y la reproducción de la traducción en la p. 364.

(2) Manuel González-Prada. Minúsculas. Lima, Tipografía "El Lucero", 2ª ed., 1909.

(3) Se encuentra seleccionada en la Antología general de la poesía peruana de Alejandro Romualdo y Sebastián Salazar Bondy, Lima, Librería Internacional del Perú, 1957, p. 488, sin mencionar que pertenece a Shelley; también en la Poesía peruana, Antología general, Tomo II: De la conquista al modernismo, preparada por Ricardo Silva-Santisteban, Lima, Ediciones EDUBANCO, 1984, pp. 488-89.

(4) En los libritos de Poesías, Buenos Aires, Colección "Orquídea", 194 ? y en Adonais y otros poemas breves, Buenos Aires, Colección "Los Grandes Poetas", 1954, p. 45.

(5) En Minúsculas, 2ª ed., p. 23.

(6) En Grafitos, Prólogo de Alfredo González-Prada, París, Tipografía de Louis Bellenand et Fils, 1937, p. 57.

(7) Francisco García Calderón. "El Bolívar de Belaúnde". En Mercurio Peruano Nº 161. Lima, julio de 1940, pp. 393-397.

(8) En Variedades Nº 768, Lima, 18 de noviembre de 1922; reproducido en José María Eguren, Obras completas. Edición,

prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban. Lima, Mosca Azul Editores, 1974, pp. 420-422.

(9) César Vallejo. Piezas y escritos sobre teatro. Nota preliminar y traducción de Carlos Garayar. En Revista Peruana de Cultura, Segunda época, Nº 1. Lima, julio de 1982, p. 161.

(10) The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley. Edited by Thomas Hutchinson. London, Oxford University Press, 1960, p. 673.

(11) Enrique A. Carrillo. Apice. Poesías escogidas. Lima, Librería e Imprenta Gil, 1930, p. 44.

(12) Publicadas, respectivamente, en Amauta Nº 3, Lima, noviembre de 1926, p. 25 y en el Nº 5, Lima, enero de 1927, p. 21.

(13) La nota de María Wiese se publicó en Amauta Nº 18, julio de 1928, p. 98.

(14) Variedades Nº 1089, Lima, 12 de enero de 1929.

(15) José Carlos Mariátegui. Signos y obras. Lima, Biblioteca Amauta, 1959, pp. 61-65; hay reimpresiones de esta edición de 1967, 1970, 1975 y 1977.

(16) Dora Mayer de Zulen. Percy Bysshe Shelley, una fantasía teosófica y La leyenda de la quena. Callao, [Tipografía Lux], 1928.

(17) Mercedes Gallagher de Parks. Mentira azul. Lima, Talleres Gráficos de la Editorial Lumen, 1948. El trabajo sobre Shelley se encuentra entre las páginas 3-30.

(18) Manuel Beltroy. Florilegio occidental. Lima, Imprenta de la Universidad de San Marcos, 1963, pp. 99-100.

(19) Dédalo dormido se publicó por primera vez en la revista

Cuadernos Americanos Vol. XLV, Nº 3, México, mayo-junio de 1949, pp. 239-248 y de él se hizo un sobretiro; el poema puede consultarse en la edición más reciente de Vida continua Obra poética 1939-1989 . Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1989, pp. 48-49.

(20) Publicado en La Nación, Lima, 19 de abril de 1947, p.

(21) En Escrito en el agua; la introducción, "Shelley y La maga del Atlas" se encuentra entre las pp. 91-96, la traducción del poema entre las pp. 97-131.

(22) Eco Nº 163, Bogotá, mayo de 1974, pp. 89-92.

(23) Ricardo Silva-Santisteban. Antología de la poesía inglesa. Lima, Palabras del Oráculo, 1981, pp. 32-33.

(24) Ricardo Silva-Santisteban. El ciervo en la fuente (Versiones poéticas). Lima, Ediciones Pedernal, 1990, pp. 80-92.

(25) Semana 7 Nº 69. Lima, 10 de agosto de 1991, p. 4.

(26) Semana 7 Nº 76. Lima, 28 de setiembre de 1991, p. 4.