

PERCY BYSSHE SHELLEY

Prometeo liberado

Edición bilingüe de José Luis Rey



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

PROMETEO LIBERADO

LETRAS UNIVERSALES

PERCY BYSSHE SHELLEY

Prometeo liberado

Edición bilingüe de José Luis Rey

Traducción de José Luis Rey

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Título original de la obra:
Prometheus Unbound

Primera edición digital: 2025

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: Joseph Severn, *Shelley componiendo
«Prometeo liberado» en las termas de Caracalla* (1845), detalle

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaran públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© De la traducción, introducción y notas: José Luis Rey, 2025
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2025
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
Edición electrónica sobre la 1.^a edición impresa
ISBN: 978-84-376-4879-8

INTRODUCCIÓN

EL ROMANTICISMO INGLÉS Y SUS BIFURCACIONES

EL Romanticismo británico tiene como fecha inicial 1798. En ese año se publican las *Baladas líricas*, libro integrado por poemas de S. T. Coleridge y W. Wordsworth. En dicho libro fundador, se proponía (sobre todo por parte de Wordsworth) el habla coloquial como discurso idóneo para la poesía y el procedimiento de la «emoción recordada en la calma» como método a la hora de escribir poesía. También se establecía la necesidad (sobre todo por parte de Coleridge) de escribir con la sagrada Imaginación, que estaba por encima de la fantasía. Nos dice Coleridge en su esencial obra *Biographia literaria* lo siguiente:

Considero la imaginación o bien como primaria o bien como secundaria. Sostengo que la imaginación primaria es la capacidad viva y agente principal de toda percepción [...]. La secundaria la considero como un eco de la primaria, que coexiste con la voluntad consciente y es idéntica a la primaria en el tipo de actividad, solo difiere en el grado y modo de su operación. Ella disuelve, difunde, separa para recrear [...]; intenta idealizar y unificar. Es esencialmente vital. [...]

En cambio, la fantasía no tiene otra ocupación que lo fijo y lo definido. La fantasía no es en realidad más que una modalidad de la memoria, unida a y modificada por ese fenómeno empírico de la voluntad que solemos llamar arbitrio¹.

¹ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia literaria*, Valencia, Pre-textos, 2010, en excelente traducción de G. Insausti, págs. 382-383.

Pero Coleridge no solo ofrece esta distinción entre imaginación y fantasía en tan importante libro para conocer el origen del Romanticismo inglés. En el capítulo 14 también advierte que, en sus conversaciones con Wordsworth, en el primer año de vivir como vecinos uno del otro, hablaban con frecuencia sobre dos puntos esenciales de la poesía (de la poesía que ellos querían hacer y lograr): fundir Naturaleza e Imaginación, de modo que se ganara la simpatía del lector mediante una adhesión realmente fiel a la verdad de esa Naturaleza, junto con el interés novedoso que aportaban los cambios de matiz y color de la imaginación:

Se nos ocurrió la idea (no recuerdo a cuál de los dos) de que se podría escribir una serie de poemas de dos tipos. En uno de ellos los incidentes y los personajes debían ser sobrenaturales, al menos en parte; y la excelencia que se perseguía consistiría en interesar a los afectos mediante la verdad dramática de las emociones, que naturalmente acompañarían esas situaciones, si fuesen reales. Y en este sentido han sido reales para todo aquel ser humano que se ha creído alguna vez bajo el influjo de una fuerza sobrenatural. Para el segundo tipo de poemas había que escoger temas de la vida cotidiana: los personajes y las anécdotas debían ser los que pueden encontrarse en todo pueblo y sus alrededores².

Esta división metodológica que hace Coleridge resultó ser el fundamento teórico de las *Baladas líricas*. Como el mismo Coleridge llegaría a reconocer más tarde, se impuso en tal división la primacía del método de Wordsworth con sus primores de lo vulgar antes que el suyo propio basado en la más feroz imaginación. En resumen, *La Abadía de Tintern* pudo más que el *Anciano Marinero*. Tenemos, pues, a un primer poeta romántico en Inglaterra, Wordsworth, que triunfa con un lenguaje coloquial sin olvidar la primacía

² *Ibid.*, págs. 387-388.

del yo (con razón su obra magna *El preludio* se subtitula *Crecimiento de la mente de un poeta*). Un yo lírico, el de Wordsworth, que se complace en la contemplación serena de la Naturaleza, escuchando en ella a menudo «la triste música de la humanidad» y advirtiendo también que «todo lo que vemos está lleno de bendiciones».

Coleridge quedó algo apartado en su época ante el genio arrollador de Wordsworth y su teoría del lenguaje coloquial para expresar los más sublimes sentimientos. Pero el defensor de aquel, tal vez inconsciente de serlo, llegaría en la segunda generación romántica inglesa, precisamente con Shelley, que adora el poder de la Imaginación simbólica para plasmar los más altos asuntos con un lenguaje evocador y fuerte desde el principio hasta el final. Shelley, podríamos decir, sí hizo caso a Coleridge y buscó el triunfo de lo simbólico, de lo alegórico mediante la imaginación transfiguradora de la realidad; todo esto lo vemos, sin ir más lejos, en el desarrollo de este poema suyo que nos ocupa, el *Prometeo liberado*.

Si la primera promoción romántica inglesa había surgido con dos grandes figuras que compartían los mismos sueños y muy diferentes caminos para llegar a ellos, la segunda generación del Romanticismo inglés, integrada por Byron, Shelley y Keats, también iba a provocar un cisma entre los dos poetas más fuertes (Keats y Shelley, quedando un poco al margen Byron), pese a la admiración que siempre tuvo Shelley por Keats, admiración que no fue recíproca.

Keats se sitúa en la «línea clara»³ de Wordsworth, añadiéndole su característica fuerza cordial del arranque empático del poema. Shelley, en cambio, se sitúa en la estirpe de Coleridge, primando la voluntad de lograr una imaginación simbólica que hará de los personajes poéticos emblemas heroicos de alguna virtud que ha venido para ser ado-

³ Expresión del poeta español Luis Alberto de Cuenca para definir una poesía sencilla en lenguaje y enunciación sin dejar de ser por ello hondamente evocadora y simbólica.

rada además de comprendida: Prometeo es la más alta creación simbólica de Shelley, junto a la figura de Adonais en la elegía por su rival estético Keats. Veamos cómo proceden ambos poetas. En primer lugar, Keats relumbra por su espléndida cordialidad:

A MI HERMANO GEORGE

Ay, cuántas maravillas he visto en este día:
he visto al sol secar todas las lágrimas
que llenaban los ojos de la aurora —
he visto también duques laureados
asomar por el oro de la ligera tarde, —
el océano vasto, su azul verde,
sus barcos y sus cuevas, su esperanza y su miedo, —
con su voz misteriosa que hace a aquel que la oye
pensar en lo que ha sido y aún será.
Querido George, ahora que te escribo estos versos
Cintia aparta cortinas de seda y nos observa,
tan escasa de ropa como en noche nupcial
y guarda la atisbada maravilla.
Si yo en ti no pensara, ¿qué serían
las maravillas de la mar y el cielo?⁴.

Obviamente es Wordsworth el precursor de esta línea clara, incluso en el hecho de dirigir su poema cordial y coloquial a un hermano (a una hermana, Dorothy, interpelan varios poemas de Wordsworth). Aquí vemos cómo le habla, con qué dulce ánimo se dirige John Keats a su hermano George, para hacerle saber las innumerables maravillas que el poeta ve al cabo del día, las mismas que no quiere perder con el olvido y el sueño de la noche y por ello las fija en palabras hermosas, para no perder el prodigio de lo cotidiano, porque tiene, como diría más tarde Lorca, «miedo a perder la maravilla».

⁴ Extraído de John Keats, *Poesía completa*, Córdoba, Berenice, 2022. Traducción de José Luis Rey.

Keats mira por el *aleph* de la Poesía y descubre un mundo de milagros cotidianos; incluso ve, en anticipación a Emily Dickinson, a los héroes que fuimos todos una vez, esos «duques laureados» que se asoman por el oro del crepúsculo. En su sencillez wordsworthiana también está su profundidad; el ver es amar y amar consiste, sobre todo, en el don de ver. Y todo ello ha de tener un destinatario. La poesía, insiste Keats, se escribe para alguien concreto (alguien que no es el autor pero que acaba siendo símbolo hermano del propio yo del poeta):

Si yo en ti no pensara, ¿qué serían
las maravillas de la mar y el cielo?

Keats es claro en lo que dice sin dejar de ser profundo, y así demuestra haber recibido y, en algunos casos, haber superado la herencia coloquial y emocional de Wordsworth. La herencia de Coleridge, en cambio, se revela con más precisión en Shelley. Ambos, Coleridge y Shelley, creían en la supremacía del Espíritu. Ambos querían, como dijera De Quincey de Samuel Taylor Coleridge, «un pan que no es de este mundo». La poesía de Coleridge y Shelley, con todo, necesita anclarse en el *aquí y ahora*: la contemplación de la escarcha a medianoche o la contemplación y fusión espiritual con el Mont Blanc. Pero tanto uno como otro trascienden ese *aquí y ahora* para elevar sus poemas a una celebración sublime, que queda ya lejos de la celebración aparentemente sencilla de Keats por haber caminado de puntillas sobre una colina.

Uno de los poemas de Shelley en apariencia más sencillos y, sin embargo, de los más complejos también, es su *Himno a la belleza intelectual*, que dice así en mi traducción⁵:

⁵ En P. B. Shelley, *Donde están los eternos. Poesía selecta*, Madrid, Reino de Cordelia, 2021.

HIMNO A LA BELLEZA INTELECTUAL

1

Ahora la horrible sombra de un Poder invisible
flota, pero no visto entre nosotros, —
y visita este mundo tan diverso
con alas que le son tan inconstantes
como los vientos de verano que
van y vienen de flor en flor, gozando —
como rayos de luna que caen en la montaña,
ese Poder visita con voluble mirada
cada semblante y cada corazón;
como los tonos y armonías de la tarde, —
como nubes que pasan entre estrellas, —
como el recuerdo de una melodía, —
cual todo lo que puede por su gracia
sernos querido, y más por su misterio.

2

Espíritu de la BELLEZA, tú que todo consagras
con huella propia allí donde tú brilles
como en el pensamiento o forma humanos, —
¿dónde, dónde te has ido?
¿Por qué pasas dejándonos aquí,
en el valle de lágrimas, vacío y desolado?
¿Por qué la luz del sol no para siempre
tejerá el arcoíris sobre el río de montaña,
por qué nuestra semilla habrá de marchitarse,
por qué el sueño y el miedo, la muerte, el nacimiento
proyectan sobre la luz de esta tierra
tal tiniebla, — y cómo es posible
que el hombre pueda tanto:
sufrir amor y odio, esperanza y hastío?

No hay ninguna voz de un mundo más sublime
 que haya dado respuesta a estas preguntas,
 ni al sabio ni al poeta — y por tanto los nombres
 de Dios y los Espíritus y el Cielo
 quedan como el recuerdo de una gesta imposible,
 o frágiles conjuros — cuyo encanto
 dicho una vez no puede separarse
 de todo lo que oímos, lo que vemos,
 como la duda, la ocasión y el cambio.
 Tu luz sola — tal niebla llevada por montañas,
 o música traída por el viento nocturno
 al tocar esas cuerdas de un tranquilo instrumento,
 o luz de luna sobre un río de medianoche,
 para el inquieto sueño de la vida
 son gracia y son verdad.

Esperanza y Amor, y la Autoestima,
 pasan como las nubes, prestadas un momento,
 como si el hombre fuera inmortal, poderoso,
 pero Tú,
 a quien no conocemos y tememos,
 con gloria te has sentado allí en su corazón.
 ¡Oh Mensajera de la compasión,
que crece y que decrece en los amantes —
 Tú — nutrición del pensamiento humano,
 como la oscuridad a una vela apagándose!
 No te vayas de aquí como vino tu sombra,
 no te vayas — no sea que la tumba
 como el miedo y la vida llegue a ser
 la oscura realidad.

Cuando yo era un chiquillo buscaba a los espíritus
 por salones atentos, cavernas y ruínas,

y bosques con estrellas, procurando con miedo
la esperanza de hablar con los muertos ya idos.
Y dije aquellos nombres que fueron el veneno
de nuestra juventud,
—ni fui escuchado — ni los vi tampoco—
y al meditar absorto en el destino humano,
en la época dulce en que el viento seduce
todo lo vivo que despierta y trae
noticias de las flores; — entonces, de repente,
vi tu sombra cayendo sobre mí;
¡en un éxtasis puro grité y di palmadas!

6

Y prometí el consagrar mi don
a ti y a todo lo que te concierne
—¿no he sido fiel, acaso, a esos votos?
El corazón me late, mis ojos están plenos.
Por eso ahora seguiré invocando
a espíritus de las horas antiguas,
a cada uno en su tumba sin voz;
porque ellos y yo, en salones umbríos,
con prevenido celo o el placer del amor
hemos sido vigías de la envidiosa noche —
ellos sabían mi alegría imposible
sin la esperanza de que Tú liberes
al mundo de su oscura esclavitud,
Pues tú — terrible HECHIZO,
darías lo que nunca pueden dar
ni decir las palabras.

7

Ya el día es más solemne y más sereno
después del mediodía — en el otoño hay
cierta armonía y relumbra el cielo,
con un brillo no visto ni escuchado
en el verano, ¡igual
que si no hubiera sido, que si no hubiera sido!

Pues deja que descienda tu poder,
como aquella verdad de la Naturaleza
bajó a mi juventud contempladora,
y concede la calma a mi vida que sigue —
la calma para mí, pues yo te adoro
a ti y a todo lo que se haga tuyo
porque te tiene en su interior a ti,
pues a mí, bello ESPÍRITU, tus conjuros me obligan
a temerme a mí mismo y amar la Humanidad.

Poema este tan característico de Shelley como el anterior lo es de Keats. La sencillez keatsiana frente a lo sublime de Shelley. Pero aunque Shelley vuela con el Espíritu no se olvida de anclarse también, a su modo, a la tierra. Y esto se ve en la estrofa quinta. Ahí nos dice P. B. Shelley que, cuando era niño, jugando bajo los muebles («generosos y horribles de la infancia», decía Claudio Rodríguez), corriendo entre las patas de la mesa, en esos «salones atentos», él ya tenía la esperanza de «hablar con los muertos ya idos».

La diferencia notoria entre ambos poetas y sendos poemas es que Keats *utiliza* la belleza intelectual, mientras Shelley *se dirige a ella*. El poema de Shelley puede parecer más complejo, porque no es lo mismo hablarle a George que a la Belleza en persona. Y, aun así, Shelley no se aleja demasiado, gracias a esa quinta estrofa, de las labores terrenales que, junto a las celestiales, constituyen el quehacer de un poeta.

Así, establecidos esos dos linajes del Romanticismo inglés, la línea clara Wordsworth-Keats frente a la alineación más imaginaria Coleridge-Shelley, observamos que los dos modos del proceder poético que ya en su *Biographia literaria* estableció Coleridge son dos modos de decir complementarios. No es menos sublime Keats por ser más sencillo y empático, ni tampoco es más abstruso Shelley por señalar de entrada que su asunto es el más alto asunto que pueda tratar un poeta: la Poesía misma y la figura sufriente de Prometeo como la del poeta mismo.

VIDA Y OBRA DE P. B. SHELLEY

Percy Bysshe Shelley (1792-1822) fue un radical inconformista desde su primera juventud, pero se formó en una tradición conservadora. Fue estudiante en Eton y Oxford. Sus antepasados habían sido aristócratas de Sussex desde principios del siglo xvii. Su abuelo, Sir Bysshe Shelley, se había convertido en el hombre más rico de Horsham, población de Sussex. Su padre, Timothy Shelley, fue un ejemplar miembro del Parlamento.

Percy Bysshe Shelley era delgado y extravagante, lo que podríamos llamar una *rara avis*. Sin gusto ni experiencia en los deportes, sufrió maltrato escolar. Y ello lo llevó tempranamente a luchar contra la violencia, la injusticia y la opresión. El ansia de libertad colectiva y, sobre todo, individual llevó a Shelley a ser un poeta político (más que social) y ello se reflejaría en poemas tan radicales y avanzados para la época como *La máscara de la Anarquía* o *La rebelión del Islam*. Shelley se prometió a sí mismo que llegaría a ser sabio, libre y justo, y que con esas armas lucharía siempre contra la tiranía y los tiranos.

Le obsesionaban los tiranos, si bien detestaba el uso de la violencia como medio de combatirlos. El famoso panfleto *La necesidad del ateísmo*, que había redactado junto a su amigo Thomas Jefferson Hogg, puso al poeta inglés en una situación muy arriesgada, dado que se enfrentó a la mentalidad religiosa que imperaba en las aulas universitarias. Shelley se mantuvo firme en su opinión, demostrando que era un hombre de sólidos principios ya desde su más temprana juventud. Fue castigado y hubo de aceptar su expulsión inmediata de Oxford. Su paso por la Universidad se redujo a seis meses. El desagradable episodio le distanció además de su padre ya para el resto de su vida.

Shelley, en Londres, pasa de un fracaso académico a un triunfo sentimental al enamorarse de Harriet Westbrook,

la dulce hija de un tozudo tabernero. El poeta se casa con ella en Edimburgo, pese a creer que el matrimonio no tiene ya cabida en una sociedad avanzada donde había de imperar el amor libre. Tenía entonces 18 años y su mujer, 16.

La joven pareja, que fue repudiada por sendas familias, se convirtió en un dúo de peregrinos enamorados que vagaba de un lugar a otro. En 1812 llegan a Dublín, dispuestos a sumarse a una nueva causa: el movimiento por la emancipación del catolicismo y la lucha a favor de los oprimidos y los pobres.

Es cuando vuelve a Londres el momento en que halla un panorama bastante hostil: la mayoría de sus amigos ahora lo ven como un ateo revolucionario e inmoral. Dos años después muere ahogada Harriet, embarazada de un amante desconocido. Shelley pierde la custodia de sus dos hijos. Se casa con Mary Godwin (quien se convertirá en Mary Shelley, famosa autora de *Frankenstein*) y en 1818 se mudan a Italia, y Shelley se siente como un pobre marginado, rechazado por la misma humanidad a la que había prometido consagrar su vida y su talento.

Ya para entonces Shelley se ha convertido en un ferviente discípulo de su nuevo suegro, el filósofo revolucionario William Godwin, cuyas obras querían lograr la justicia política. Antes de su boda con Mary, en 1813 Shelley publica en edición reducida y no venal su primer poema importante, *La reina Mab*, un poema visionario que intenta reflejar el viaje libre de un alma desencarnada por el espacio infinito, un alma a la cual la reina Mab revela el terrible pasado y el presente temible, pero también una utopía futura.

En Italia, los Shelley sobreviven yendo de aquí para allá, de un pueblo en otro, instalándose en diferentes casas. Percy tenía mala salud. Y no pudo aprovechar, por otra parte, la sustanciosa herencia de su abuelo, que gastó en gran parte en apoyar económicamente a su suegro, Godwin, al crítico Leigh Hunt y a otros autores, por lo cual era perseguido a menudo por acreedores.

La fuga y la boda de Shelley con Mary había molestado muchísimo al padre de ella, aunque este mantenía, en teoría, unas tesis libérrimas parecidas a los principios de Shelley, quien, por lo demás, se hace cargo de las deudas de su suegro. Entre 1818 y 1819, la pareja pierde a sus dos amados hijos, Clara y William.

Es en estas circunstancias tan duras como Shelley aborda la composición de sus mejores poemas. El autor ya había logrado grandes poemas, como el citado *La reina Mab*, y otros tan famosos como el breve *Mutability*. También había escrito *Alastor o el Espíritu de la Soledad*, un largo poema cuyo título evoca a «un genio maligno», lo cual no se corresponde con el sentido general del poema. Pese a no estar logrado del todo, Shelley, a sus 23 años, dispone ya de lo que será su habitual enfoque desde distintas perspectivas. *Alastor* es una alegoría, tal y como Shelley entiende este término: como un viaje de búsqueda y crecimiento espiritual, cercano al posterior *Bildungsroman* alemán.

En *Alastor* Shelley tiene una visión: contempla a un ser femenino que, a modo de espejo, le revelará cuanto hay en él de bondad, de idealismo y de imaginación. Así, el poeta se lanza a la búsqueda de tal ideal en el mundo cotidiano, pero su búsqueda está condenada a una temprana muerte. El poema entero está al servicio de la revelación de un gran Espíritu, que reverbera sobre «entre espíritus menores e insidiosos».

La mayoría de los seres humanos, como indica un visionario Shelley, está desprovista de cualquier proyección imaginaria que la lleve más allá de sí misma, y tal mayoría, pues, está «moralmente muerta». En este poema Shelley sienta ya las bases de su obra posterior: tiene la forma y el contenido, el concepto y la imagería propia de la peregrinación y búsqueda espiritual romántica.

Su gran poema *Prometeo liberado* está escrito en 1819 y es publicado en 1820. El poema fue escrito en las ruinas romanas de Caracalla. Shelley lo considera lo mejor de su obra hasta el momento. Se basa en el clásico griego de Esquilo,

Prometeo encadenado. Volveremos a centrarnos en él. Pero ahora sigamos repasando las obras principales de P. B. Shelley. Obras como *Adonais*, que es junto al libro aquí estudiado el mejor poema largo de Shelley, la elegía por su compañero de generación, el joven Keats, muerto en Roma el 23 de febrero de 1821.

Shelley tenía a Keats en gran estima (lo cual, parece ser, no era recíproco, tal vez por los complejos de clase social y humilde origen que arrastraba Keats). El primero había definido al segundo como uno de «los mayores genios que han embellecido nuestra época». El nombre de *Adonais* deriva del Adonis de la mitología griega, el muchacho amado por la diosa Venus. Queremos creer que Shelley modificó ligeramente el nombre para crear su propio mito: el del poeta romántico muerto en la plenitud de su vida y su talento, como habría de acontecerles también al mismo Shelley y a Lord Byron.

Para cierta parte de la crítica, el *Adonais* de Shelley sigue el modelo de la elegía pastoral de Teócrito. Tanto en uno como en otro hay plañideras y se invoca a una musa doliente y hasta la Naturaleza participa del dolor. Pero Shelley incorpora un rasgo trascendente: la tumba queda atrás en virtud de la poesía y el Ser (que son lo mismo), por lo cual *Adonais* «no está muerto ni duerme».

Uno de los últimos poemas de Shelley es el inacabado *El triunfo de la vida*, que quedó sin terminar por la muerte del poeta en 1822. El título deriva de Petrarca y tiene el sentido del triunfo romano: el del general que entra victorioso en Roma precedido de soldados, botín y esclavos y prisioneros de guerra. Hay también influencia de Dante, en cuanto a la forma (Shelley usa por primera vez el terceto encadenado). Tanto Keats como P. B. Shelley dejan a su muerte un largo poema narrativo (*La caída de Hiperión: un sueño* y *El triunfo de la vida*, respectivamente).

Ambos llegan a la convicción de que la historia humana es una serie de penosas desdichas. Pero también hacen ver que ha

merecido la pena vivir. En Shelley, los cautivos desesperados que somos todos en la procesión de la Vida sentimos que hay un triunfo, en efecto, un triunfo de la vida sobre sí misma gracias a la poesía, que es siempre redención en Shelley. El poema, que acaba diciendo *Entonces, ¿qué es la vida?*, halla en sí mismo su respuesta. La unión de Amor y Poesía, que basta para Shelley (y para tantos otros poetas espirituales, como los dos mayores del siglo xx: Rilke y Juan Ramón Jiménez).

Shelley también escribió la brillante *Una defensa de la Poesía*, como negación del ensayo irónico de su amigo T. L. Peacock, *Las cuatro edades de la poesía*, en el cual su autor exponía que la poesía ya no era necesaria en el moderno siglo xix de la tecnología y la ciencia. Shelley vio lo sarcástico e irónico del libro de su amigo, pero supo ver también que, más allá de la broma, aquel era realmente el sustrato intelectual de los biempensantes ingleses de la época, por lo cual llegó a sentir que la imaginación y toda facultad bella del intelecto estaban en peligro. De ahí que escribiera *Una defensa de la Poesía*. Es famosa la frase final: «los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo». De las tres partes que iba a tener el libro solo se escribió una, y apareció póstumamente, en 1840.

Una defensa de la Poesía fue considerado como un clásico durante mucho tiempo. Eliot y el *New Criticism* vendrían a cambiar ese estado de cosas, poniendo el foco de interés exclusivamente en el poema, sin considerar siquiera al poeta y sus posibles ideales. Pero el ensayo de Shelley aún tiene interés, pues habla de los paradigmas, la calidad y el valor que todo gran poema debe tener. Y en cuanto al término «poeta», tan controvertido, Shelley lo extiende a cualquier persona que sea creativa y vaya más allá de los, en apariencia, infranqueables límites de su época.

Una defensa de la Poesía es también una defensa de las visiones, de la vieja fe wordsworthiana que «es capaz de ver a través de la muerte», una defensa de la vieja evocación del esplendor en la hierba y la gloria en la flor; una demostración, al cabo, de que venimos de Dios arrastrando «nubes de gloria».

Shelley era platónico con toda su fe, y creía que hay un mundo de sombras y sufrimiento y otro mundo superior donde viven los Ideales. Por otra parte, también es cierto que siempre puso en valor el materialismo o empirismo filosófico, como el escepticismo de Hume. Así que tenemos, por una parte, a un Shelley idealista y a otro más escéptico: platónico en lo que se refiere a la Belleza (igual a la Verdad para Keats) y escéptico ante los comportamientos humanos más vulgares, contrario a «esa prosa del mundo», que fue siempre la antimateria de su poesía.

Ahora bien, si hubo algo que Shelley pudiera legarnos, su legado, que llega hasta hoy, es el de creer en la capacidad visionaria y liberadora de la Poesía. Para él, la poesía no es solo testimonio de lucha y arma de transformación espiritual; es, ni más ni menos, la ley que rige los planetas y al hombre. La poesía es una rebelión y una revelación, y además es la base de la verdadera moral.

«El mejor y el menos egoísta de los hombres», tal como lo definió Byron, murió en 1822 ahogado en su barco, el *Ariel*, junto a su amigo Williams. Sus cenizas reposan en el Cementerio Protestante de Roma, cerca de la tumba de Keats. Ambos nombres, Shelley y Keats, y el nombre pasajero de todo poeta que lo es de verdad, quedarán escritos en el agua.

«PROMETEO LIBERADO»

Resumen argumental

Este libro, este poema largo que tiene en sus manos el lector, fue compuesto en Roma entre 1818 y 1819. Shelley mismo lo definía como un drama con personajes y mecanismo insólitos hasta entonces. El modelo es Esquilo, cuyo *Prometeo encadenado* retrata el padecimiento del héroe de la Humanidad, condenado por robar el fuego a los dioses a permanecer atado al Monte Cáucaso, siendo torturado por un águila que comía su hígado.

De todo esto Shelley hizo un drama simbolista sobre el origen del mal y la capacidad de vencerlo. Esta capacidad radica en la responsabilidad de los hombres y mujeres del mundo, que han de rebelarse contra las circunstancias sociales, políticas y religiosas dirigidas a perpetuar ese mal. La guerra, el poder de los tiranos, el odio a los demás, todo ello es contra lo que lucha Prometeo. Shelley recuerda el cristiano Sermón de la Montaña.

Pero, incluso si Prometeo consigue al fin la libertad del género humano, lo difícil será gestionar esa libertad para que las Furias no vuelvan a encender malignamente el ánimo de los hombres. El poema es y no es una alegoría; lo es por cuanto tiene de alta enseñanza moral; deja de serlo en cuanto poema, en cuanto obra de arte en sí misma que establece el mito del «moderno Prometeo» (así había llamado Mary Shelley a su *Frankenstein*).

Escrito en forma de drama, el primer acto presenta a Prometeo encadenado al precipicio del Cáucaso. Ione y Panthea están a sus pies. Va amaneciendo lentamente. El discurso inaugural de Prometeo es exigente y valeroso, pues admite que su imperio es todo «tortura y soledad, burla y desesperación». Hay un enfrentamiento entre un *Tú* y un *Yo*; ambos pueden ser aspectos contrarios del mismo Prometeo o el enfrentamiento entre este y Júpiter.

En todo caso, aun siendo víctima de Júpiter, Shelley es tan genial que invierte la fórmula, haciéndonos ver que Júpiter es la verdadera víctima de un poderoso Titán, Prometeo, quien, torturado y encadenado es en sí mismo profecía de libertad futura para el género humano:

y burla y desesperación: he aquí
mi imperio, más glorioso que el que Tú
examinas ahora desde el trono terrible,
¡oh Poderoso Dios! Más poder aún tendrías
si yo fuera tirano junto a ti,

Pese al infinito dolor que se adueña del héroe, Prometeo se obliga a sí mismo a resistir hasta lo indecible, sin que haya cambio alguno durante siglos en su terrible condición. Wallace Stevens preguntaría más tarde si no caen nunca los frutos del árbol en el paraíso, si todo es inmutable en la eternidad. «Me dio sabiduría la miseria», afirma el Titán, que habla con y desde el sufrimiento.

Sabemos que Shelley había leído a Calderón, y algo de Segismundo hay en su Prometeo. Un héroe que asume su doloroso destino, pero sin dejar de buscar la verdad.

¿Cuál fue la maldición? Vosotros la escuchasteis.

Y responden cuatro voces, de las Montañas, del Aire, de los Manantiales y los Torbellinos, indicando cómo ha ido cambiando su suerte con la desgracia de Prometeo. Interviene la Tierra, lamentando dicha desgracia. El Titán quiere escuchar la maldición una vez más. La Tierra ama al héroe, a quien considera más que a los dioses, porque él es sabio y bueno. Prometeo es inmortal y desconoce un lenguaje importante: el que conocen los muertos.

La Tierra ama a sus muertos y sus vivos y, entre ellos, tiene un especial amor hacia Prometeo, a quien le revelará en este primer acto que es su madre. Prometeo le reprocha a la Tierra no tener su consuelo, como lo tienen los otros seres. Surgen después dos personajes claves: Ione y Panthea. Y también el Fantasma de Júpiter. El *Prometeo liberado* es un poema exaltado sobre la esencia del bien y la esencia del mal. Júpiter maligno y Prometeo benigno son uno al cabo. Pero la balanza ha de inclinarse del lado de Prometeo, que exige y logra esta respuesta del Fantasma de Júpiter:

Y que apile tu alma, por dicha Maldición,
fechorías y cuando estés ya condenado,
verás el bien; pues bien y mal son siempre
infinitos tal lo es el universo
y tú y tu enemiga soledad.

Ione anuncia la llegada de Mercurio, mensajero de Júpiter, que trae las «perras de tormenta» que olfatean el universo hasta hallar a sus víctimas. Esas perras son las Furias, enemigas de Prometeo y de la Tierra. Pero las Furias son espantadas por Mercurio, que expresa al Titán la rendida admiración que le tiene:

por una temporada me aparté de tus ojos
y el Cielo parecía el mismo Infierno,
y tu forma rasgada noche y día me sigue
riendo y con reproches. Tú eres sabio y bueno,
pero en vano retaste a Quien todo lo puede...

Prometeo desarrolla, en la respuesta que le da a Mercurio, su teoría de «la recompensa del Tirano», que abordaremos más adelante. Mercurio insiste en que no quiere cumplir las órdenes de Júpiter y le pregunta a Prometeo cuándo será el fin del reinado de aquel. El Titán solo puede decir: «Solo sé que algún día se acabará». Prometeo se mantiene en sus trece, mostrando firmeza y fe en sí mismo. Vuelven las Furias, Prometeo se enfrenta a ellas. Ione y Panthea se mantienen en un segundo plano, anunciando los cambios de escenario y de personajes.

Es largo el diálogo hiriente entre Prometeo y las Furias, entre el supremo Bien resistente y las muchas formas del mal. Hacen su aparición los Espíritus (almas de los hombres en todo lo que tienen de esplendor y belleza) para mostrar su apoyo a Prometeo. Ione y Panthea subrayan después la marcha de los benéficos Espíritus y Prometeo afirma y confirma su vocación de ser el que salva y protege a los hombres que sufren. Cierra el acto primero la intervención de Panthea, que anuncia al personaje de Asia, su hermana y la prometida de Prometeo, con quien se abre el segundo acto.

Asia da la bienvenida a la Primavera y dialoga con Panthea al principio del segundo acto. Pronuncia Asia uno de los más

bellos versos de Shelley: «The dream is told». Eso es toda poesía: un sueño que se recuerda y se cuenta. Intervienen también los Ecos, de cuyo hablar da cuenta Asia:

¡Óyelos! Así hablan los espíritus.
Sonidos cristalinos de sus lenguas aéreas
aún se oyen.

En la escena II Asia y Panthea entran en un bosque y hay dos faunos escuchándolo todo. Intervienen los Semicoros de Espíritus. Los faunos, sorprendidos por la belleza esencial de los Espíritus, se preguntan dónde vivirán estos, de qué lugar maravilloso vienen.

La escena III está dedicada al diálogo entre Panthea y Asia. Intervienen de nuevo, esta vez cantando, los Espíritus. La escena IV comprende el misterioso diálogo entre Asia y Demogorgon, quien afirma que todo lo creado fue hecho por Dios. Hay un largo y hermoso discurso de Asia, que está también entre lo mejor del poeta. Después dialogan Asia y Panthea, a quienes se suma, en la escena V, un Espíritu. Cierra el segundo acto Asia con estas hermosas palabras:

Y las cuevas heladas de toda la Vejez
y de la Madurez atrás dejamos,
y el espumoso mar de Juventud,
que sonríe al traicionarnos;
y más allá del golfo de la Infancia
poblado por los sueños,
a través de la Muerte y de la Cuna,
hacia un día divino; paraíso de cúpulas
encendidas por flores tan atentas,
y caminos de agua que discurren
por entornos salvajes, calmos, verdes
y llenos de figuras deslumbrantes;
y descansar así, tras la contemplación,
como tú de algún modo; ¡como tú
que andas sobre el mar y cantas melodías!

El acto III comienza en el Cielo, con Júpiter en el trono, junto a Tetis y los otros dioses. Júpiter se jacta de ser todopoderoso, si bien admite que aún hay algo reacto a su poder e imposible de conquistar: el alma humana. Hay una enigmática intervención de Demogorgon, que afirma ser la Eternidad. Se produce la caída y el derrocamiento de Júpiter, hecho que comentan en la escena II Océano y Apolo.

El momento clave del acto III es la escena III, cuando Hércules libera a Prometeo, quien da las gracias y promete a Asia y sus hermanas no separarse ya más. El largo discurso del Titán liberado, que revela su confianza en que solo el amor triunfará y que lo hará, como dijera Wordsworth, acompañado del lenguaje nuevo de los hombres, es de los momentos más hermosos del libro.

Intervienen la Tierra y Asia. La primera desarrolla una visión de la muerte como velo de vida, como una visión de los vivos que solo emerge al dormir estos. En la escena IV Panthea advierte a Ione que el Espíritu de la Tierra, frente al ya olvidado Fantasma de Júpiter, es el hermoso y sutil guía que lleva a la Tierra al mismo Cielo; esto es, hacia su trascendencia.

El Espíritu de la Tierra revela a esta, su madre, que con la liberación de Prometeo los feos rostros humanos se habían convertido en bellos semblantes, pues ha caído ya el disfraz del mundo pasajero:

Y pronto aquellos rostros tan humanos y feos,
causándome dolor como te dije,
flotaban por el aire y al fin se evaporaron
y el viento aquí y allá los esparcía;
y parecían gentes amables y muy dulces
aquellos de los cuales los rostros procedían,
había caído su disfraz horrible
y habían cambiado todos;

El Espíritu de la Hora confirma que han triunfado el Bien y la Verdad y que, como también quiso Keats, todo ello se resuelve en una mayor Belleza.

El acto IV se abre con el desfile de los fantasmas de las horas muertas; todo el pasado carece ya de sentido. Pues se ha producido la epifanía, la liberación, el puro ver ya sin cadenas. Ione pregunta qué formas tan sombrías son esas. Panthea le responde que son las Horas del pasado.

A partir de aquí, no cesará el canto de los Espíritus que, en coro, celebran y exaltan la nueva condición humana, revestida de belleza y plenitud. El acto IV es todo un canto a la Poesía misma. Y también al Amor humano, «que con cada visión levanta un Paraíso». Este verso es, en sí mismo, toda una poética.

El coro de Horas y Espíritus pasa dulcemente, dejando un encanto en el aire nuevo del mundo que Ione sabe apreciar. Panthea habla de los ciclos que han pasado ya y describe un paisaje dantesco (hay mucho de Dante, pero también de Milton en este poema) de esqueletos y estatuas arrasadas.

Hasta la misma Luna tiene algo que decir en *Prometeo liberado* y es que el nuevo Espíritu no es otra cosa que el gran y nuevo Amor que la atraviesa. Demogorgon entra en el diálogo para tomar la perspectiva del observador que todo lo anota, invocando a la misma Luna y a todos los Dioses, a los muertos y a los vivos. Y es este misterioso Demogorgon (el gran director de orquesta) quien pone punto final al poema, celebrando el nuevo estado de cosas que ha traído la liberación de Prometeo:

desafiar al Poder, que tan fuerte parece;
amar y soportar una vez y otra vez;
y tener esperanza en que hará la Esperanza
con su propia ruína todo lo que pretenda;
ni cambiar, ni dudar, ni arrepentirse;
en tales cosas, sí, Titán, consiste,
como tu gloria, el ser bueno, grande, feliz,
y sobre todo libre; solo en esto consisten
la Vida y la Alegría, el Imperio y el Triunfo.

Los personajes y sus alegorías

El personaje principal, Prometeo, es en la mitología el Titán que siente debilidad por el género humano, al cual intenta favorecer robando el fuego a los dioses para entregarlo a los hombres. Por ello fue castigado por Júpiter a estar encadenado al monte Cáucaso, con un águila que cada día comía su hígado.

Siendo inmortal Prometeo, cada noche volvía a crecer su hígado, y el águila volvía a comérselo cada día. Este castigo había de durar para siempre, pero Hércules pasó por el lugar de cautiverio de Prometeo de camino al huerto de las Hespérides y lo liberó disparando una flecha al águila y rompiendo las cadenas que lo sujetaban. Esta vez no le importó a Júpiter que Prometeo quedara libre, puesto que este acto de liberación y misericordia ayudaba a la glorificación del mito de Hércules, quien era hijo de Júpiter. Prometeo fue así liberado, aunque debía llevar con él un anillo unido a un trozo de la roca a la que fue encadenado.

La alegoría que aquí representa el mito de Prometeo tiene que ver con una cuestión esencial para Shelley: la glorificación de la libertad humana como valor principal del mundo y la humanidad. Prometeo es el hombre que lucha cada día contra un destino adverso. Prometeo tiene fe en su liberación; tiene toda la Eternidad por delante, como le advierte Demogorgon.

Esta alegoría shellyana de Prometeo tiene, como Jano, dos caras. Por una parte, la dimensión política del Titán, cuya resistencia se convierte en causa, causa que se convierte, a su vez, en el destino total de la humanidad. Pero, según lo veo, Prometeo también es una alegoría de la función del Poeta en el mundo. El poeta encadenado a su obra, atado al fonocentrismo, que solo se libera cuando entra, gracias al Amor y a la misma Poesía, en el ámbito del puro Ser.

Ambas visiones se desarrollarán en su momento. Baste ahora recordar que la gran fuerza y el gran carisma de Prometeo lo igualan, para Shelley, con Cristo (al que también se hace mención en la obra). Pero el Prometeo de Shelley es un Cristo laico, alguien que se sacrifica eternamente, pero no por hallar otro mundo distinto a este, sino por hacer que el mismo mundo de sombras y tiranías en que vive la humanidad se transforme en el verdadero mundo que debía ser. Liberación de la Tierra y el Hombre, no transustanciación en ningún reino superior.

Júpiter, padre de los dioses y de ciertos hombres, es la principal Divinidad de la mitología romana, el equivalente de Zeus en la griega. Tiene como atributos el águila (a la que manda a castigar a Prometeo), el cetro del poder y el temible rayo como arma. En la obra de Shelley representa a los tiranos, a los que detentan el poder absoluto y castigan y persiguen a los que buscan la libertad. En ciertos aspectos es complementario de Prometeo. Por ello, señala Shelley en el Prólogo a la obra lo siguiente:

El *Prometeo liberado* que escribió Esquilo conllevaba una reconciliación de Júpiter con su víctima como una especie de precio a cobrar por la revelación del peligro que amenazaba a su poder y su imperio, dada la consumación del matrimonio con Tetis. Tetis, según el punto de vista del asunto, fue dada como novia a Peleo, y Prometeo quedó liberado por el semi-dios Hércules porque Júpiter así lo había establecido. Si yo me hubiera limitado a escribir según este modelo, solo habría intentado de modo fútil recuperar esa obra perdida de Esquilo; una ambición según la cual, si yo hubiera escogido tratar así el tema, recordar la comparación con el alto Esquilo habría inutilizado todo intento y desafío por mi parte. Pero lo cierto es que yo tenía rechazo a una solución tan débil como la reconciliación del Héroe con el Tirano de la Humanidad.

Para el joven y jacobino Shelley no había posibilidad de redención del Tirano, que debía caer al abismo de su des-