

MARY SHELLEY Y EL FÉNIX: RAZONES Y ESPÍRITU DE LA «LITERARY LIFE» DE LOPE DE VEGA (1837)



ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
SUIZA

RESUMEN:

En 1837, la escritora inglesa Mary Shelley publicó una biografía de Lope de Vega en el contexto de las *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain and Portugal*. Este artículo analiza esa biografía con el fin de dilucidar la imagen del Fénix que tenía la autora y las razones por las que la construyó así. Para ello, comenzaremos contextualizando la biografía lopesca en el marco de las *Literary Lives* y explicando la construcción general de la obra, que se basa en el modelo plutarquiano de las vidas paralelas. A continuación, analizaremos el texto teniendo presente ese esquema clásico, contrastando las características que Shelley vio en Lope con las que dominan la biografía inmediatamente anterior, la de Cervantes, con la que la autora estableció comparaciones explícitas. Examinándolas, resaltaremos cómo Shelley sintió hacia el Fénix sentimientos ambiguos e incluso contradictorios que podemos adscribir a la ideología liberal y a la estética romántica de la autora, amén de a la poderosa influencia de los prejuicios anticatólicos en la Inglaterra de la época.

Palabras clave: Mary Shelley, Lope de Vega, biografía, imagen del autor.

MARY SHELLEY AND THE PHOENIX: REASONS AND SPIRIT OF THE LITERARY LIFE.

ABSTRACT:

In 1837, the English writer Mary Shelley published a biography of Lope de Vega in the context of her *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain and Portugal*. This article analyzes that biography in order to examine the image of Lope that Shelley had and the reasons behind it. In order to achieve this goal, we will begin by contextualizing the biography in the frame of the *Literary Lives* and by explaining how they were constructed following the model of Plutarch's *Parallel Lives*. Then, we will analyze Lope's biography with that classical model in mind and contrasting the traits that Shelley saw in Lope's character with those she emphasized in the previous biography, that of Cervantes, which Shelley explicitly compared to Lope's. Examining them, we will underline how Shelley had ambiguous and even contradictory feelings towards Lope, due to her liberal ideology, her Romantic aesthetics, and the powerful influence of anti-Catholic prejudices typical of the England of the time.

Keywords: Mary Shelley, Lope de Vega, biography, image of the writer.

Una de las obras de Mary Shelley (1797-1851) que menos atención ha despertado, particularmente en España, son las biografías de escritores que la autora inglesa dio a la imprenta entre 1834 y 1839 para la *Cabinet Cyclopaedia (Literary Lives)* de Dionysius Lardner. Sin embargo, esta ocupación fue una de las que más satisfacción y emolumentos le reportaron a Shelley¹, y además tiene una relevancia evidente para la historia de la literatura española, pues produjo un volumen dedicado a autores españoles y portugueses que apareció en 1837 y que contiene capítulos acerca de Mosén Jordi, los cancioneros, Alfonso X y su corte, Alfonso XI y su corte, Juan de Mena, Juan del Encina, Boscán, Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza, fray Luis de León, Herrera, Jorge de Montemayor, Castillejo, los dramaturgos prelopescos, Ercilla, Cervantes, Lope, Vicente Espinel, Esteban de Villegas, Góngora, Quevedo y Calderón. Estamos, pues, ante una obra que representa de manera bastante precisa lo que se consideraba el canon del Siglo de Oro español en la Europa romántica y que además salió de la pluma de una de las escritoras más influyentes y cultas del momento.

Este artículo analiza una de las vidas literarias más importantes del volumen dedicado a los escritores españoles, la de Lope de Vega, con el fin de dilucidar la imagen del Fénix que tenía Shelley y las razones por las que la construyó así. Para ello, comenzaremos contextualizando la biografía lopesca en el marco de las *Literary Lives* y explicando la construcción general de la obra, que se basa en el modelo plutarquiano de las vidas paralelas. A continuación, analizaremos el texto teniendo presente ese esquema clásico, contrastando las características que Shelley vio en Lope con las que dominan la vida inmediatamente anterior, la de Cervantes, con la que la autora estableció comparaciones explícitas. Examinándolas, resaltaremos los sentimientos ambiguos e incluso contradictorios que Shelley sintió hacia el Fénix y que podemos adscribir a la ideología liberal y a la estética romántica de la autora, amén de a la poderosa influencia de los prejuicios anticatólicos en la Inglaterra de la época.

Tras la muerte de su marido en el Golfo della Spezia en julio de 1822, Shelley sintió, con mayor agudeza si cabe, los problemas económicos que la habían perseguido

¹ Mary SHELLEY, *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, ed. Betty T. Bennett, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980-1983, 3 vols., II, pp. 257 y 209. Hemos optado por llamar así («Shelley») a nuestra autora. Para evitar confusión con su marido, a Percy Bysshe Shelley le llamaremos «Percy Shelley».

durante su matrimonio desde el primer momento². Aunque Percy Shelley era heredero de una enorme fortuna, su padre, el severo Sir Timothy, le había desheredado por casarse en contra de sus instrucciones y, sobre todo, por sus escandalosas ideas revolucionarias. Por consiguiente, los Shelley anduvieron siempre escasos de fondos, problema al que se unían las acuciantes peticiones del padre de Mary Shelley, William Godwin, cuyos negocios editoriales resultaban ruinosos. Estos factores hicieron que a menudo Shelley considerara conjuntamente los intereses estéticos y los pecuniarios: por ejemplo, nuestra autora dedicó todas las ganancias de su novela *Valperga* (1823) a ayudar a su padre, que necesitaba las remesas de dinero que le enviaban los Shelley para evitar la bancarrota. Las motivaciones económicas se exacerbaban, si cabe, tras la muerte de Percy Shelley, que impulsó a Mary Shelley a participar en el lucrativo negocio editorial de las enciclopedias familiares. No en vano, nuestra autora llevaba desde 1829 intentando trabajar para la *Family Library* de John Murray, a la que propuso diversos proyectos que se atenían a la línea editorial de esa enciclopedia: una «Historia de las mujeres célebres», un ensayo sobre las «Costumbres continentales» (es decir, de la Europa continental) o incluso unas biografías de personajes célebres como Madame de Staël, Josefina Bonaparte, Colón, Mahoma, etc. Sin embargo, Murray no se interesó por estos proyectos, por lo que Shelley tuvo que esperar hasta 1833, año en que recibió una invitación para participar en la *Cabinet Cyclopaedia* (*Literary Lives*) de Lardner, una iniciativa que imitaba la de Murray y en la que participaron escritores tan célebres como Walter Scott o el poeta laureado Robert Southey, y en la que Shelley fue la única mujer. Pese a las dificultades intrínsecas de esa situación en el contexto de la Inglaterra de comienzos del XIX, nuestra autora fue una de las más prolíficas de la plantilla de Lardner, completando la mayor parte de los volúmenes 63 y 71 (las *Italian Lives*), 96 (*Spanish and Portuguese Lives*) y 105 y 117 (*French Lives*), todos ellos dedicados a biografías de escritores europeos. Estos libros tuvieron una tirada inicial mucho mayor que la de las novelas de Shelley y se vendieron bastante bien, por lo que le proporcionaron a nuestra autora una indudable satisfacción personal y un respiro económico.

² Para más detalles biográficos sobre Shelley, conviene consultar los recientes trabajos de Crook (Nora CROOK, «General Editor's Introduction», en *Mary Shelley's Literary Lives and other Writings. Volume 1. Italian Lives*, London, Pickering and Chatto, 2002, pp. XIII-XXXVI), Schor (Esther SCHOR, *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003), Seymour (Miranda SEYMOUR, *Mary Shelley*, New York, Grove, 2000) y Spark (Muriel SPARK, *Mary Shelley*, Manchester, Carcanet, 2013).

Shelley obtuvo cada vez más autonomía para determinar los contenidos de estos volúmenes, libertad que llegó a ser casi total y que en todo caso había alcanzado una cota muy elevada cuando la autora se ocupó del volumen 96, el que nos ocupa, para el que eligió no solo los escritores que iba a biografar, sino también, por supuesto, el tenor de las vidas y su estructura. Ya hemos avanzado que esta seguía el modelo de uno de los libros que más influyeron en la carrera de la novelista, las *Vidas paralelas* de Plutarco, cuya arquitectura basada en parejas contrastadas asumió Shelley al escribir estas biografías de escritores hispanos³. Concretamente, la escritora inglesa organizó una parte del volumen de las *Spanish and Portuguese Lives* en torno a la oposición entre las vidas y caracteres de Cervantes y Lope, contraste que Shelley hace explícito al comienzo de la biografía del segundo:

There is a vulgar English proverb of such a one being born with a silver spoon in his mouth. We are reminded of it when we compare the several careers of Cervantes and Lope de Vega. If we judged without inquiry, we should imagine no man more likely to obtain popularity through his works, than the author of *Don Quixote*. His disposition was cheerful and unrepining; to the last hour of his life he displayed lightness of heart, even to the censure of a dull envious rival (Figueroa), who remarks, that such was his weakness, that he wrote prefaces and dedications even on his death bed [. . .]. Yet he lived in penury, died obscurely, and went to his grave unhonoured, except by his friends; while all Madrid flocked to do honour to the funeral of Lope; and two volumes of eulogiums and epitaphs form but a select portion of all that was written to commemorate his death. It is true that posterity has been more just: great pains have been taken to give forth correct editions of Cervantes's works, and to ascertain the events of his life; while the twenty-one volumes of Lope's *Obras Sueltas* are full of errors, and his plays are only to be obtained in single pamphlets, badly printed, both to sight and sense⁴.

El pasaje nos permite adelantar algunas de las características del Lope de Shelley, amén de comprobar cómo se construyen por oposición a la figura de Cervantes. Para

³ Nora CROOK, *op. cit.*, p. XIV.

⁴ Mary SHELLEY, *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain and Portugal*, vol. 3, London, Longman, Orme, Brown, Green & Longman, and John Taylor, 1837, p. 189. Existe una edición crítica de las *Lives* (Mary SHELLEY, *Mary Shelley's Literary Lives and Other Writings. Volume 2. Spanish and Portuguese Lives*, ed. Lisa Vargo, London, Pickering and Chatto, 2002), pero la propia editora admite que la edición *princeps* está tan cuidada que los cambios textuales son inexistentes. Por ello, citamos siempre por la *princeps*, que está disponible en libre acceso en la red.

empezar, destaca de estas líneas que Shelley describe la obra y carácter del alcaíno con un entusiasmo sin paliativos: el *Quijote* merece fama eterna y también merece la admiración de la autora el natural alegre y generoso de Cervantes, que incluso en el lecho de muerte se niega a quejarse de su injusto destino. En contraste, Shelley solo destaca la popularidad de Lope, ejemplificada por su multitudinario entierro y por los elogios funerales que se imprimieron para llorar su muerte, celebraciones que la novelista contrapone a la penuria y oscuridad en medio de las que abandonó este mundo Cervantes. Es un contraste que sustenta el resto de la biografía, que Shelley construye como un problema: ¿por qué fue tan popular en su tiempo Lope?

And now, while editions of *Don Quixote* are multiplied, and each hour adds to the fame of Cervantes, we inquire concerning Lope, principally for the sake of discovering the cause of the excessive admiration with which he was regarded in his own time⁵.

Por supuesto, semejante misterio lleva implícito un juicio de valor que aparece —de nuevo implícito— en el párrafo que acabamos de citar: la injusticia que se cometió en vida de los escritores se ha remedado en parte tras su muerte, pues Cervantes está muy bien editado y Lope no, situación que se ajusta más a la calidad de sus respectivas obras que los fastos a la muerte del Fénix. Es decir, para Shelley Cervantes fue un hombre admirable y un autor genial, y Lope no, por lo que su popularidad en su tiempo constituye un enigma que la novelista explica a lo largo de su biografía.

Para comprender algunas de las razones que subyacen a este contraste conviene recordar de qué lado se inclinaban las simpatías políticas y estéticas de Shelley, y también con qué partes del espectro político se asociaban, respectivamente, las figuras de Lope y Cervantes a esas alturas del siglo XIX. En cuanto a las convicciones políticas de nuestra escritora, gravitan hacia el liberalismo más radical, heredero del librepensamiento ilustrado: su madre, Mary Wollstonecraft, fue una precursora del feminismo con su *Vindication of the Rights of Woman* (1792); su padre, William Godwin, atacó las instituciones con un furor preanarquista en su *An Enquiry Concerning Political Justice and Its Influence on Morals and Happiness* (1793), la emprendió contra la aristocracia en su novela *Caleb Williams* (1794) e incluso denunció el cristianismo en su póstumo *The Genius of Christianity Unveiled* (1873), cuya radicalidad hizo imposible que se publicara

⁵ Mary SHELLEY, *op. cit.*, 1837, p. 190.

en vida de Godwin o su hija. Por su parte, Percy Shelley adoptó las revolucionarias ideas sociales de Godwin, amén del amor libre, el ateísmo y el vegetarianismo, lo que colocaba el hogar de los Shelley en la vanguardia más radical del pensamiento del momento. Mary Shelley comulgaba con esta ideología, aunque en su viudedad trató de congraciarse con Sir Timothy y de asegurarse de que el viejo aristócrata nombrara heredero a Percy F., hijo de los Shelley, por lo que adoptó un comportamiento mucho más acorde con lo que la sociedad aristocrática de la Inglaterra del momento esperaba de una viuda en su posición. Pese a la cautela de la escritora y a estos —exitosos— intentos de mejorar la posición de su hijo, Mary Shelley siguió simpatizando con los ideales liberales, aunque no con la estridencia de Percy Shelley ni con los desplantes de sus años mozos.

En lo relativo a la estética, poca duda cabe de que Shelley estaba imbuida de preferencias románticas incluso antes de conocer a Percy Shelley. No olvidemos que los poetas lakistas Samuel Taylor Coleridge y Robert Southey eran amigos de Godwin y que, cuando era tan solo una niña, Shelley se había levantado a escondidas de la cama para escuchar a Coleridge recitar su «Ancient Mariner». Luego, el trato con Percy Shelley y Byron confirmó estas convicciones, evidentes en su propia obra de ficción, así como en los juicios estéticos que dejó en diversos momentos de las *Literary Lives*.

Este posicionamiento político y literario tuvo que afectar a su interpretación de Cervantes y Lope, pues escritores de diversas ideologías trataron de apropiarse de los maestros del siglo XVII y de retratarlos de modo afín a sus convicciones políticas. Era esta una costumbre que también se practicaba en la España del momento, en la que los conservadores convirtieron a Calderón de la Barca en un «icono cultural e identitario» de su causa⁶, mientras que Cervantes se identificaba más con la causa liberal, debido a los esfuerzos ingleses por apropiarse de su figura, al fervor afrancesado por el alcañino o al hecho de que se le escogiera como símbolo nacional tras la Década Ominosa⁷. Esta contraposición ya debió de predisponer a Shelley a favor de Cervantes, puesto que Lope se alineaba —con Calderón— como representante de ese «teatro nacional» que destilaba un espíritu español opuesto al clasicismo francés, pero que los románticos conservadores habían elegido como estandarte de sus ideas reaccionarias. Es decir, Shelley se sintió atraída por lo que representaba Cervantes, políticamente hablando, y debió de repudiar a

⁶ Jesús PÉREZ MAGALLÓN, *Calderón. Icono cultural e identitario del conservadurismo político*, Madrid, Cátedra, 2010.

⁷ Jesús PÉREZ MAGALLÓN, *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*, Madrid, Cátedra, 2015.

Lope por razones semejantes, aunque sus ideas estéticas debieron de aproximarla a ambos. Por tanto, Lope despertaba en Shelley sentimientos ambivalentes, y eso hizo que la novelista no supiera solventar una dicotomía que acosó a muchos otros románticos de comienzos de siglo, divididos entre sus ideas progresistas y afición al romanticismo, por una parte, y la fuerte asociación entre romanticismo y conservadurismo cristiano, por otra.

Desde luego, podemos deducir una preferencia personal de la lista de lecturas del diario de los Shelley, que la pareja mantuvo conjuntamente desde su fuga hasta la muerte de Percy Shelley, es decir, desde 1814 hasta 1822. Es una lista muy afectada por el gusto romántico —un ejemplo es que preferían a Alfieri a Metastasio, o a Milton a Pope⁸—, que determinó también su acercamiento al corpus de escritores españoles. El primer autor que estudiaron los Shelley fue Cervantes, cuyo *Don Quijote* leyeron en 1816 (Shelley volvería al libro en 1820) y cuyo *Persiles* Mary Shelley disfrutaría en 1819⁹. En contraste, Lope no aparece en esta lista, y Calderón solo le ocupó a Shelley los días 1-3 y 11 de diciembre de 1820¹⁰. En lo que a autores castellanos se refiere, Shelley también leería el *Guzmán de Alfarache* en 1819, a Quevedo (por supuesto, los *Sueños*) en ese mismo año y el *Amadís de Gaula* (en la traducción de Southey) en 1817¹¹. Por descontado, Shelley leyó mucho más —entre otras cosas casi todas las *Obras sueltas* de Lope—, todo en el castellano original¹², pero eso fue ya mucho más tarde, cuando estaba inmersa en la investigación necesaria para escribir sus *Literary Lives*. Antes, en sus lecturas formativas, le concedió un papel esencial a Cervantes, solo uno secundario a Calderón y ninguno a Lope.

El choque entre las convicciones de Shelley y la biografía de Lope resulta evidente en el texto de 1837, en el que la novelista se debate entre las características positivas que ve en el Fénix y las negativas. Entre las primeras debemos contar la idea romántica del genio, que Shelley destila de la *Fama póstuma* de Juan Pérez de

⁸ Shelley leyó a Alfieri con enorme frecuencia entre 1814 y 1818, a Metastasio solo unos días en 1819, a Milton de manera extensa y recurrente entre 1814 y 1820 —*Paradise Lost* era una de las obras favoritas de Shelley—, pero a Pope —solo su *Essay on Criticism*, sus traducciones homéricas y *The Rape of the Lock*—, en 1815 y 1821 (Mary SHELLEY, *The Journals of Mary Shelley. 1814-1844*, eds. Paula R. Feldman y Diana Scott-Kilvert, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, pp. 632, 662, 663 y 668).

⁹ Mary SHELLEY, *op. cit.*, 1987, p. 640.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 640.

¹¹ *Ibíd.*, pp. 632, 669 y 677.

¹² Shelley siempre había podido leer algo de español, gracias a su dominio del italiano, pero mejoró ostensiblemente tras 1818, cuando María Gisborne la convenció para que aprendiera el idioma a fondo (Nora CROOK, *op. cit.*, p. XV).

Montalbán¹³, fuente que admite con la fe propia de una época en la que todavía no se habían difundido el epistolario o el proceso por libelos de Lope. Por ello, Shelley presenta al Fénix como un portentoso, ya desde su infancia, en la que fue niño prodigio¹⁴. Estas características se completan con otros rasgos típicos del genio que tanto admiraban los románticos, como la increíble feracidad: «with all this he is doubtless, even in prolific Spain, the most prolific of writers, and the most facile»¹⁵. Además, Shelley añade referencias a otras cualidades que los románticos atribuían también al genio poético, como la pasión y la vivacidad, rasgos que la novelista completa con toques del carácter meridional: «while young his disposition had all the vivacity of the south — that his passions were ardent, his feelings enthusiastic»¹⁶. Según Shelley, esta vitalidad llevó a Lope a mezclar vida y literatura de modo tan romántico que la autora no pudo menos que sentirse atraída por obras como las epístolas, en las que el madrileño cultiva la impresión de intimidad que caracteriza algunas de sus mejores obras. No cabe duda de que Shelley se sintió especialmente conmovida por determinados pasajes lopescos que cita con profusión y entusiasmo: los relativos a la pérdida de los hijos del Fénix, a la literatura como fuente de consuelo, al exilio o a la sensación de ser objeto de la murmuración ajena. Eran aspectos con los que Shelley se podía identificar plenamente, pues le recordaban a la autora sus propias tribulaciones, y por tanto contribuyeron a darle matices positivos a su retrato del Fénix.

La nota discordante de este retrato son aquellas opiniones en que la novelista se deja influir por los prejuicios antihispánicos que circulaban en la Inglaterra de la época, y que no aparecían ensombreciendo la figura de Cervantes en la biografía anterior. Por ejemplo, al comentar el hecho de que Lope supiera escribir versos latinos a los doce años, Shelley critica la incapacidad de los maestros españoles y afirma la excelencia de los colegios privados ingleses:

¹³ Juan PÉREZ DE MONTALBÁN, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. Enrico Di Pastena, Pisa, ETS, 2001.

¹⁴ Mary SHELLEY, *op. cit.*, 1837, p. 191.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 221.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 227.

At twelve he was master of rhetoric and grammar, and of Latin composition, both in prose and verse. To the latter accomplishment we must put the limit, that probably he was as learned as his masters; and that was not much, for the Latin verses he published in later life are excelled by any clever Etonian of the fourth form¹⁷.

Esta práctica de limitar su elogio de las virtudes de Lope se extiende por toda la biografía. Así, Shelley considera su producción feraz pero imperfecta, incidiendo en defectos lopescos que supuestamente representan los de su nación y que se encuentran incluso en su teatro, la parte de su producción que la novelista considera más interesante. Y es que Shelley explica el éxito del Fénix por su armonía con el gusto del momento, más que por su calidad: «In short, Lope was not perfect, but he had something that while he lived stood in the stead of perfection — he hit the public taste»¹⁸. Además, Shelley presenta ese *Volks y Zeitgeist* de la España áurea de modo claramente negativo, retratado por las carencias (hasta entonces los españoles no tenían literatura nacional, por lo que se entusiasmaron por esta) o los defectos de un pueblo apasionado pero violento e intolerante:

The causes of his success are easily discovered. The Spaniards had hitherto wanted a national literature. Their poetry and their pastorals did not express the heroism, the bigotry, the tenacious honour and violent prejudices that formed their character. Their ballads did, and so did the romances of chivalry; but the latter had become mere imitations, and while they echoed some of the sentiments they entertained, did not mirror their manners. It was like a new creation when the poetic genius of Spain embodied itself in the drama, and under the guise of tragedy and comedy, each romantic, made visible to an audience the ideal of their prejudices and passions, their virtues and vices; and these, in connection with a story that engaged their interest and warmed their hearts with sympathy¹⁹.

En este sentido, el teatro de Lope es plenamente romántico y tiene un mérito indudable: es realista en el sentido que retrata el espíritu nacional, es apasionado, es original. Sin embargo, Shelley vuelve a matizar este elogio corrigiendo de modo muy revelador a Schlegel: «Schlegel, in his hatred of the French, espouses with too much

¹⁷ *Ibid.*, p. 192.

¹⁸ *Ibid.*, p. 218.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 232-233.

warmth, and elevates too highly the nobleness of the passions on which the interest of the Spanish drama is founded»²⁰. Según Shelley, Lope representa el espíritu nacional español, pero como para la autora ese carácter no es positivo, su juicio de la obra y carácter del Fénix se tiñe de los defectos que la novelista inglesa atribuía al pueblo español.

El principal es la intolerancia religiosa o *bigotry*, es decir, una manera exacerbada de entender la religión que Shelley pintaba recurriendo a prejuicios anticatólicos en general y propios de la Leyenda Negra antihispánica en particular. Afloran cuando Shelley se enfrenta a la relación entre Lope y la Inquisición, como, por ejemplo, las noticias relativas al mecenazgo de don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila e inquisidor general²¹. Asimismo, los encontramos cuando la novelista relata la piedad religiosa del Fénix, cuyos extremos había leído en Pérez de Montalbán y que le llevaron a retratar a Lope como un ferviente católico, imagen que era modélica en el contexto de Montalbán y negativa en el de Shelley. Así, la novelista comenta enfáticamente (nótese el repetido «indeed») que «Lope was indeed a rigid Catholic»²² y que «His piety indeed was tinged with superstition; but he was a Catholic and a Spaniard»²³. Y, desde luego, Shelley hace que estos rasgos del carácter del autor se desplacen hacia su obra, pues, por ejemplo, la novelista opina que la *Corona trágica* «is bigoted to the excess of blind Spanish inquisitorial bigotry»²⁴. Es una característica tan importante en la composición de la biografía que Shelley no deja de contrastarla explícitamente con la cervantina, en uno de los pasajes más reveladores del texto:

To his other sacred employments he added that of being a familiar of the inquisition. His piety, which was Catholic and excessive, led to this; but it is a painful circumstance, in our times especially, when we are told that he presided over the procession of the confraternity of familiars of the holy office, on the occasion of an *auto da fé*, when a relapsed Lutheran was burned alive. We feel sure that Cervantes would never have been led to a similar act²⁵.

²⁰ *Ibíd.*, p. 235.

²¹ *Ibíd.*, p. 193.

²² *Ibíd.*, p. 225.

²³ *Ibíd.*, p. 224.

²⁴ *Ibíd.*, p. 230.

²⁵ *Ibíd.*, p. 216.

De nuevo tenemos aquí prueba de que la ideología de Shelley le hizo imposible soportar el hecho de que Lope fuera familiar de la Inquisición, noticia que hizo que se activaran todos sus prejuicios anticatólicos (nótese, aquí la equivalencia de piedad católica y exceso) y antihispánicos. Por ello, el Fénix, que ya estaba marcado por la oposición ideológica que indicamos arriba (un Cervantes liberal frente a un Calderón y Lope reaccionarios) adoptó para Shelley algunos rasgos románticos positivos, pero también todas los rasgos negativos del carácter nacional, lo que sirvió para trazar un contraste claro con Cervantes que se percibe cuando la autora hace balance del carácter del Fénix. Para Shelley, Lope fue «generous to prodigality —pious to bigotry— patriotic to injustice, he was given to extremes, yet he did not possess the higher qualities, the cheerful fortitude, and fearless temper of Cervantes»²⁶.

Es un retrato que se completa con la aparición de otro de los protagonistas estrella de la Leyenda Negra, el duque de Alba, pues al tratar de dilucidar quién fue el protector de Lope durante su estancia a orillas del Tormes, Shelley se confunde y acaba sosteniendo que el mecenas del Fénix fue don Fernando, el Gran Duque, personaje totalmente marcado en la historiografía protestante como representante de la tiranía católica. Para describirle, Shelley no ahorra epítetos denigrantes, que acumula cada vez que le menciona, muchas veces en incisos que resultan bastante gratuitos. Así, don Fernando es «the oppressor of the Low Countries», una persona indeseable «whose name in the Netherlands, and with us, is stamped with all the infamy that remorseless cruelty, blind bigotry, and faithlessness bestows», que llega a adquirir tintes míticos al ser calificado como «the tyrant, the destroyer» y bíblicos cuando se le llama «the persecutor of heroes, the slayer of the innocent»²⁷. La conexión entre Lope y don Fernando confirmó para Shelley la asociación entre el Fénix y el conservadurismo tiránico. Esta ideología, que los liberales de comienzos del siglo XIX identificaban con el absolutismo reaccionario, se encarnaba en los terribles símbolos de la Inquisición y el duque de Alba, aberraciones que los románticos liberales detestaban con toda la pasión que producía la combinación de los esfuerzos políticos del momento y de los ancestrales prejuicios anticatólicos y antihispánicos.

Por supuesto, no todos los comentarios de Shelley son estrictamente morales, pues también encontramos algunos de tenor estético, como los referidos al estilo de Lope. Sin

²⁶ *Ibíd.*, p. 227.

²⁷ *Ibíd.*, pp. 194, 196 y 198.

embargo, sería erróneo pensar que las líneas ideológicas que hemos puesto de relieve arriba no actúan también aquí. Al contrario, es evidente que, una vez el Fénix pasa a representar para Shelley el espíritu nacional español, con sus luces y sombras, los juicios sobre el estilo lopesco repercuten sobre el carácter del país, y viceversa. Entre ellos comenzaremos resaltando la falta de cuidado y de claridad, que Shelley denuncia en una nota a pie que ilustra una —muy defectuosa— traducción de un pasaje de la *Arcadia*:

In this and other quotations the reader must not expect sense. Even while reprehending Gongora for obscurity, from carelessness or from a notion of fine writing, Lope's meaning can very often only be guessed at. This may partly be attributed to misprints; in his best poems he is, for a Spaniard, singularly perspicuous²⁸.

Shelley no entiende bien el párrafo en el original lopesco, probablemente porque su dominio de español, aunque excelente, nunca estuvo al nivel de su manejo del italiano, y también porque, como ella misma admite, las ediciones que usa están llenas de errores. Sin embargo, la autora generaliza y, tras indicar que muchas veces el texto no se entiende, concluye que Lope es un autor sumamente claro para ser español. Y es que el Fénix encarna para Shelley la cualidad más característica del estilo hispano, la *diffuseness*, es decir, la 'difusión', término con el que la autora se refiere a lo que entiende como falta de precisión y disciplina en la estructura narrativa, esto es, al gusto barroco por la digresión. Así, Shelley considera *La Dorotea* «diffuse and tedious»²⁹ y entiende que en *La hermosura de Angélica* el autor se ve «carried away by Spanish diffuseness» y «frames neither plot nor story, but rambles on as his fancy leads»³⁰. Ya en esta última cita apreciamos claramente que la autora entiende esta difusión como un defecto nacional, y no solo lopesco, pero esta opinión se hace incluso más explícita al comentar la *Jerusalén*, obra que Shelley confiesa no haber leído:

²⁸ *Ibíd.*, p. 198.

²⁹ *Ibíd.*, p. 204.

³⁰ *Ibíd.*, p. 210.

And thus Spaniards alone write; with them a poem resembles a pathless jungle: you come to a magnificent tree, a wild and balmy breathing flower, a mossy pathway, and clear bubbling fountain; and beside these objects you linger a moment, but soon you plunge again among tangled underwood and uncultivated interminable wilds.

When Lope takes a subject in hand he does not follow it up as a traveller who has a bourne in view; but he scrambles up every mountain, visits every waterfall, and plunges into every cavern; and like a tourist without a guide in an unknown country, he often loses his way, and often leads his reader a wild chase after objects, which, when reached, were not worth visiting³¹.

Si elimináramos los juicios de valor, el pasaje podría servir para describir con bastante aptitud la poética digresiva³² de obras como la *Jerusalén*, la *Angélica*, las *Novelas a Marcia Leonarda* y tantas otras creaciones lopescas y cervantinas (recordemos el «Coloquio de los perros»). Sin embargo, Shelley convierte este estilo en un defecto y lo identifica con el carácter nacional, en primer lugar, y con ese receptor privilegiado del *Volksgeist* español que fue Lope, en segundo lugar.

En resumen, hemos comprobado que Shelley organizó sus vidas de escritores españoles de acuerdo con el modelo plutarquiano que tanto admiraba y eso le llevó a oponer caracteres y estilos de diversas parejas, entre las cuales la más destacada es la que forman Cervantes y Lope de Vega. Esta arquitectura influyó decisivamente sobre su imagen del Fénix, escritor que Shelley contrastó con el icono del liberalismo en que se había convertido el alcaíno. Concretamente, esta ideología decidió de entrada la oposición y colocó a Lope en el bando reaccionario, por el que Shelley sentía una profunda antipatía. Estas características predeterminadas se unieron al énfasis en la piedad religiosa del escritor que la autora inglesa encontró en su fuente principal, la *Fama póstuma* de Pérez de Montalbán, y que ella no podía menos que interpretar de modo negativo, pese a que en labios de Montalbán estos rasgos eran sentidos elogios al carácter de su amigo y maestro. Esta predisposición negativa de Shelley se exacerbó al tratar detalles biográficos como la relación de Lope con la Inquisición o su supuesta cercanía al Gran Duque de Alba, pues estos dos elementos se habían erigido en símbolos de la tiranía

³¹ *Ibid.*, p. 229.

³² Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, «La poética de la interrupción en las *Novelas a Marcia Leonarda*, en el proyecto narrativo de Lope de Vega», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. Valentín Núñez Rivera, Barcelona, Studia Aurea / Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 99-114.

e intolerancia y funcionaban en época de Shelley como imágenes del absolutismo reaccionario contra el que luchaban los liberales con los que simpatizaba. Además, los prejuicios políticos que se activaron en su mente al tratar al Fénix atrajeron también una serie de estereotipos antihispánicos que Shelley concentró en un Lope al que retrató como intérprete genial del espíritu nacional español. Ahora bien, lo que la novelista inglesa entendía como el *Volksgeist* de España era una compleja mezcla de elementos positivos (vitalidad y pasión meridional) y negativos, muchos de ellos herederos de la Leyenda Negra, como la intolerancia religiosa (*bigotry*) y la inclinación por la tiranía. Entre los que se escapan a este sistema de estereotipos está una característica estética que Shelley detecta en obras narrativas de Lope como la *Arcadia*, *La hermosura de Angélica* o la *Jerusalén conquistada* y que ella bautiza como *diffuseness*, es decir, ‘difusión’ o ‘dispersión’. Las narraciones del Fénix adolecían, según Shelley, de este defecto narrativo típico de los autores españoles y que la novelista yuxtapone con cualidades positivas de clara raigambre romántica. De este modo, Shelley acaba trazando una imagen compleja del Fénix, y en todo caso claramente determinada por los parámetros ideológicos de la autora y por la arquitectura plutarquiada del volumen, que exigía la oposición entre Lope y el heroico Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CROOK, Nora, «General Editor’s Introduction», en *Mary Shelley’s Literary Lives and other Writings. Volume 1. Italian Lives*, London, Pickering and Chatto, 2002, pp. XIII-XXXVI.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, *Calderón. Icono cultural e identitario del conservadurismo político*, Madrid, Cátedra, 2010.
- , *Cervantes, monumento a la identidad y cultura*, Madrid, Cátedra, 2015.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor fray Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. Enrico Di Pastena, Pisa, ETS, 2001.

- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «La poética de la interrupción en las *Novelas a Marcia Leonarda*, en el proyecto narrativo de Lope de Vega», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. Valentín Núñez Rivera, Barcelona, Studia Aurea / Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 99-114.
- SCHOR, Esther, *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- SEYMOUR, Miranda, *Mary Shelley*, New York, Grove, 2000.
- SHELLEY, Mary, *Lives of the Most Eminent Literary and Scientific Men of Italy, Spain and Portugal*, III, London, Longman, Orme, Brown, Green & Longman, and John Taylor, 1837.
- , *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, ed. Betty T. Bennett, 3 vols., Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980-1983.
- , *The Journals of Mary Shelley. 1814-1844*, eds. Paula R. Feldman y Diana Scott-Kilvert, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987.
- , *Mary Shelley's Literary Lives and Other Writings. Volume 2. Spanish and Portuguese Lives*, ed. Lisa Vargo, London, Pickering and Chatto, 2002.
- SPARK, Muriel, *Mary Shelley*, Manchester, Carcanet, 2013.



DOI: 10.14643/32B

RECIBIDO: SEPTIEMBRE 2015
APROBADO: OCTUBRE 2015