

Mary: Maria / Mathilda

Mary Wollstonecraft / Mary Shelley

Traducción de Iñigo Jáuregui, Cristina Suárez y Anne-Marie Lecouté



colecciónnotraslatitudes

Nòrdicalibros

MARY / MARIA / MATHILDA

Mary Wollstonecraft - Mary Shelley

Introducción de Janet Todd

Traducción de Íñigo Jáuregui, Cristina Suárez y
Anne-Marie Lecouté



Título original: *Mary / Maria / Mathilda*

© De la introducción y notas de Mary y María: Janet Todd,
1991

© De la traducción de Mary y María: Íñigo Jáuregui y
Cristina Suárez

© De la traducción de Mathilda: Anne-Marie Lecouté
(editorial Montesinos)

Edición en ebook: julio de 2015

© Nórdica Libros, S.L.

C/ Fuerte de Navidad, 11, 1.º B 28044 Madrid (España)

www.nordicalibros.com

ISBN DIGITAL: 978-84-92683-79-6

Diseño de colección: Filo Estudio

Corrección ortotipográfica: Ana Patrón y Susana Rodríguez

Maquetación ebook: Caurina Diseño Gráfico

Cualquier forma de reproducción, distribución,
comunicación pública o transformación de esta obra solo
puede ser realizada con la autorización de sus titulares,
salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO
(Centro Español de Derechos Reprográficos,
www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún
fragmento de esta obra.

Contenido

[Portadilla](#)

[Créditos](#)

[Autor](#)

[Introducción](#)

[Mary](#)

[Mary](#)

[Capítulo I](#)

[Capítulo II](#)

[Capítulo III](#)

[Capítulo IV](#)

[Capítulo V](#)

[Capítulo VI](#)

[Capítulo VII](#)

[Capítulo VIII](#)

[Capítulo IX](#)

[Capítulo X](#)

[Capítulo XI](#)

[Capítulo XII](#)

[Capítulo XIII](#)

[Capítulo XIV](#)

[Capítulo XV](#)

[Capítulo XVI](#)

[Capítulo XVII](#)

[Capítulo XVIII](#)

Capítulo XIX
Capítulo XX
Capítulo XXI
Capítulo XXII
Capítulo XXIII
Capítulo XXIV
Capítulo XXV
Capítulo XXVI
Capítulo XXVII
Capítulo XXVIII
Capítulo XXIX
Capítulo XXX
Capítulo XXXI

Maria

Prefacio

Prefacio de la autora

Maria

Capítulo I
Capítulo II
Capítulo III
Capítulo IV
Capítulo V
Capítulo VI
Capítulo VII
Capítulo VIII
Capítulo IX
Capítulo X
Capítulo XI
Capítulo XII

[Capítulo XIII](#)
[Capítulo XIV](#)
[APÉNDICE](#)
[Capítulo XV](#)
[Capítulo XVI](#)
[Capítulo XVII](#)
[Conclusión](#)
[Final](#)
[Nota de los traductores](#)
[Mathilda](#)
[Capítulo I](#)
[Capítulo II](#)
[Capítulo III](#)
[Capítulo IV](#)
[Capítulo V](#)
[Capítulo VI](#)
[Capítulo VII](#)
[Capítulo VIII](#)
[Capítulo IX](#)
[Capítulo X](#)
[Capítulo XI](#)
[Capítulo XII](#)
[Contraportada](#)

Mary Wollstonecraft

(Hoxton, 1759 - Londres, 1797)

Filósofa y escritora británica. Es autora, entre otras obras, de *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), considerado como el primer escrito teórico del feminismo, en el cual argumenta que las mujeres no son por naturaleza inferiores al hombre sino que parecen serlo porque no reciben la misma educación. Viajó a Francia durante la Revolución y, de vuelta a Gran Bretaña, se casó con William Godwin, uno de los precursores del movimiento anarquista. Murió tras dar a luz a una niña, Mary Shelley.

Mary Shelley

(Londres, 1797-1851)

Mary Wollstonecraft Godwin, conocida como Mary Shelley, fue una narradora, dramaturga, ensayista, filósofa y biógrafa británica, reconocida sobre todo por ser la autora de la novela gótica *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818). También editó y promocionó las obras de su esposo, el poeta romántico y filósofo Percy Bysshe Shelley. Su padre fue el filósofo político William Godwin y su madre la filósofa feminista Mary Wollstonecraft.

En Nórdica hemos publicado su novela corta *Mathilda*, acompañada de dos obras de su madre, *Mary* y *Maria*.

Introducción

(por Janet Todd)

En el prefacio de su primera novela, *Mary* (1778), Mary Wollstonecraft escribió que ninguna obra que no reflejase el alma del autor podría perdurar. En la advertencia del último libro que publicó en vida, *Cartas desde Suecia* (1796), afirmó que «no podía evitar convertirse continuamente en la protagonista», «la pequeña heroína de cada historia»; había intentado corregir esa falta, «si como tal ha de considerarse», pero tras fracasar en su intento había terminado por concluir que «una persona tiene derecho... a hablar de sí misma cuando puede atraer nuestra atención ganándose nuestro afecto». Después de años publicando obras de ficción como *Frankenstein*, que los críticos interpretaron insistenteamente a partir de su biografía, Mary Shelley escribió: «Soy una gran enemiga de la costumbre imperante de exponer la vida privada ante el público».¹

Por vez primera este libro reúne tres extraordinarios relatos de «la extraordinaria... pareja» formada por madre e hija: Mary Wollstonecraft Godwin y Mary Wollstonecraft Godwin Shelley.² Estas obras, *Mary, o los agravios de la mujer*, *Maria* y *Mathilda* no son las creaciones más logradas de ambas escritoras, pero interactuando de la forma en que lo hacen en torno a la tumba de Mary Wollstonecraft —que murió a causa de unas complicaciones tras dar a luz a su hija en 1797—, adquieren unas resonancias psicológicas y biográficas por la relación que mantienen tanto entre sí como con las experiencias de sus

autoras.³ La crítica biográfica no está de moda actualmente, pero resulta difícil no reparar en los vínculos entre vida y literatura en dos escritoras llamadas Mary; que llamaron a las heroínas de sus relatos Mary, Maria y Mathilda; que en cierto modo escribieron partes de la misma novela —puesto que la *Mathilda* de Mary Shelley en su versión original, «The Fields of Fancy», era un reelaboración de un relato inacabado de su madre, «The Cave of Fancy»— y cuyas vidas se entrelazan con las de dos hombres: el filósofo y novelista William Godwin, que publicó la *Maria* de su mujer, pero se negó a publicar la *Mathilda* de su hija, y el poeta Percy Bysshe Shelley, cuyo amor por su futura mujer, Mary, creció junto a la tumba de su madre, a la que tanto admiraba. Tanto *Mary* como *Mathilda* son obras pasionales e introspectivas, vinculadas a las intensas relaciones de sus autoras, y justifican nuestro interés por ellas más allá de su acierto narrativo; al tiempo que cae a veces en los tópicos de aquel tiempo en su retrato de la heroína de clase media, *Maria* es una novela con más conciencia social y menos autocomplacencia, que destaca por la manera en que pasa de la experiencia inmediata de la autora a mostrar los complejos infortunios de mujeres de diferentes clases. El núcleo de las tres novelas es la exploración en torno a la identidad y a la subjetividad femeninas, atrapadas en el «círculo mágico» de la feminidad convencional y de la claustrofóbica unidad familiar.

Mary Wollstonecraft

Mary Wollstonecraft nació en 1759. Era la mayor de siete hermanos. Pronto empezó a sentir cierto resentimiento hacia su padre, que, durante su infancia, pasó de aspirante a rico granjero a convertirse en un borracho falto de dinero y, en su decadencia, a menudo trató a su mujer con desprecio. De la misma forma, Mary reprochó a su madre

su sumisión ante el trato que le daba su marido y, más aún, su predilección (sancionada socialmente) por el primogénito sobre la hija mayor. La educación que recibió de esta descompensada pareja, según cuenta Godwin en sus *Memorias*,⁴ quedó retratada en la infancia insatisfactoria de la heroína de *Maria* y constituye el modelo de las primeras páginas de *Mary*. La joven buscó consuelo de su nefasta vida familiar en intensas amistades con otras chicas en las que insistió en ocupar «el primer lugar» o ninguno. La más importante de estas amistades fue la que mantuvo con Fanny Blood, una joven distinguida pero pobre a quien desde los dieciséis años la Wollstonecraft había querido «más que a nadie en el mundo». Desde el mismo momento en que conoció a la «esbelta y elegante» Fanny, que cuidaba de su familia en una casa vieja y ruinosa, Mary «en su corazón, le juró amistad eterna».⁵

Era una época libresca y, según las *Memorias* de Godwin, el encuentro de las dos jóvenes fue como el de los dos personajes centrales del *Werther* de Goethe,⁶ en el que el héroe pasional y narcisista ama a la bella y doméstica Charlotte. A los dieciocho años, la Wollstonecraft soñaba con una vida junto a Fanny Blood y, en un intento por independizarse, dejó a su familia para trabajar como acompañante de una noble en Bath. En este elegante centro turístico se vio a sí misma como una «espectadora» de la sociedad que se negaba a «vestirse de manera llamativa» y se declaraba contraria al matrimonio.⁷ No obstante, Mary sintió la llamada del deber femenino y, cuando dos años más tarde se enteró de la enfermedad de su madre, dejó su puesto para atenderla.

Tras la muerte de esta, se fue a vivir con la empobrecida familia de Fanny Blood, a la que ayudó a ganarse la vida con labores de costura. Los Blood ocupaban una posición social inferior a la de los Wollstonecraft; la hermana de

Fanny posiblemente se vio obligada a ejercer la prostitución y se sabe que ingresó en el hospicio. Algunas de las experiencias de Mary durante este periodo podrían haber inspirado su retrato de la clase baja y menesterosa en *Maria*. Pero de nuevo su vida se vio interrumpida por las necesidades familiares. La menor de sus hermanas casadas, Eliza, había dado a luz a un niño y estaba sufriendo una depresión post-parto; Mary Wollstonecraft la consideraba una víctima del matrimonio y la rescató audazmente tanto del marido como del bebé, reconociendo no obstante la naturaleza poco convencional de su acto: «Sabía que sería... *la vergonzosa incendiaria* en este escandaloso asunto de una mujer que abandona a su marido», escribió a su otra hermana, Everina.⁸ Cuando empleó este episodio de la esposa renegada en su última novela, decidió que la mujer se escondiera con su bebé, solo para que su marido se lo arrebatara poco después; en realidad, el niño permaneció con su padre y murió al poco tiempo.

Con Fanny y sus dos hermanas, Eliza y Everina, la Wollstonecraft planeó entonces fundar una escuela en la que todas ellas pudieran trabajar y ganarse el sustento. Fanny Blood, la más familiarizada con la pobreza, era escéptica respecto a ese plan y además deseaba casarse con un joven comerciante que por aquel entonces trabajaba en Portugal. Tras varios intentos fallidos, se inauguró la nueva escuela en Newington Green, donde la Wollstonecraft conoció a disidentes radicales como Richard Price y entró en contacto con diversas ideas políticas y sociales libertarias. Hacia esa época la relación de poder entre las dos amigas, Fanny y Mary, claramente había cambiado, pues, como escribe Godwin en sus *Memorias*:

El primer sentimiento con el que Mary había contemplado a su amiga era de inferioridad y

veneración; pero eso, tras diez años de amistad, había cambiado considerablemente. Originalmente, Fanny se encontraba muy por delante de ella en lo referente a méritos literarios, pero esta disparidad había dejado de existir. Fuera cual fuera el esfuerzo que Mary pudiera hacer por librarse de las vanas ilusiones de la autoestima, este periodo de observación de su propia mente y de la de su amiga no pudo transcurrir sin que Mary comprendiera que había ciertas características esenciales de genialidad que ella poseía y de las que su amiga carecía. Las principales de tales características eran la fortaleza mental y una invencible grandeza de espíritu por las que, tras una breve lucha interna, Mary acostumbraba a superar las dificultades y el sufrimiento. Cualquier cosa que Mary emprendiera, seguramente la culminaría con éxito en todos los casos; y, para su espíritu altivo, apenas nada de lo que deseaba le parecía demasiado difícil de conseguir. Fanny, por el contrario, era una mujer de naturaleza tímida y poco resolutiva, acostumbrada a ceder ante las dificultades, y probablemente se enorgullecía de esta mórbida debilidad de carácter.⁹

El trabajo en Newington Green se interrumpió a finales de 1785 cuando Fanny Blood, que había contraído la tuberculosis, marchó a Portugal para casarse; diez meses después, la Wollstonecraft partió hacia Lisboa para ayudar a su debilitada amiga durante el parto. Llegó a tiempo de ver cómo Fanny moría. Fue el final de su amistad más duradera. En su muerte, Fanny pareció recuperar para su amiga algo de su antiguo encanto y muchos años después la Wollstonecraft, al escribir sus *Cartas desde Suecia*, aún la sentía como una valiosa presencia: «La tumba se ha cerrado sobre una amiga querida, mi amiga de juventud;

pero todavía siento su presencia y escucho el trino de su suave voz cuando me pierdo por el monte».¹⁰

De regreso a Londres, la Wollstonecraft encontró su escuela muy decaída, escribió un libro sobre cómo educar a las hijas y empleó el dinero que ganó en ayudar a los padres de Fanny a establecerse en Irlanda. Con pocas posibilidades de relanzar su escuela y sin deseos de seguir «viviendo con sus hermanas» que, según Godwin, no compartían su «carácter activo y su ardiente espíritu de aventura», Mary optó finalmente por un empleo propio de una señorita y se convirtió en institutriz en la finca irlandesa de lord y lady Kingsborough.

No era un puesto nada despreciable para una joven poco instruida, pero resultaba muy inapropiado para el carácter dominante e independiente de la Wollstonecraft. Mary chocó casi de inmediato con lady Kingsborough, a quien veía más como al primogénito de los Wollstonecraft que como a la titular de un privilegio injusto y corrupto. La institutriz reaccionó con un torrente de cartas que alternaban insultos, arrogancia y quejas por las numerosas fiebres y migrañas. A pesar de su desprecio por la novela sentimental femenina, que consideraba autoindulgente e insatisfactoria, ella misma comenzó a escribir una novela en esa época. La tituló *Mary, a Fiction*; Godwin escribió de ella: «Una parte considerable de esta historia consiste, con algunas modificaciones, en los avatares de su amistad con Fanny».¹¹

Junto con dicha amistad, *Mary* también refleja el pasado familiar de la Wollstonecraft y su trabajo de aquel entonces. En esta novela se atribuye a la heroína el rango social y las tierras de lady Kingsborough, pero dotándola de la sensibilidad, la inseguridad y la virtud de la autora. El personaje de la madre de Mary hereda los odiosos perritos falderos y el matrimonio de la propia madre de la Wollstonecraft con un hombre brutal, mientras que Mary —

al igual que la autora— halla consuelo en la amistad con una joven refinada (aunque a la postre inadaptada) a quien ve morir en Portugal igual que la Wollstonecraft había visto morir a Fanny. En el último año de su vida, la Wollstonecraft se refirió a *Mary, a Fiction*, como «una obra llena de crudeza» de su primera etapa, un relato que «no pondría gustosamente... al alcance de las personas que deseo tengan de mí una buena opinión como escritora». Pero Godwin pensaba de manera distinta:

Esta obrita, si Mary no hubiera escrito nada más, hubiera servido, con unos lectores sensibles y con criterio, para determinar la magnitud de su genio. La historia es irrelevante. El que lea el libro solo en busca de peripecias probablemente lo soltará, decepcionado. Pero los sentimientos son extraordinariamente reales y sublimes; cada circunstancia se adorna con esa clase de imaginación que lleva por estandarte la delicadeza y el sentimiento. Una obra sentimental, como suele llamarse, es con demasiada frecuencia un término que designa también una obra llena de afectación. Quien imagine que los sentimientos de este libro son afectados ciertamente debería ser objeto de nuestra más profunda compasión.¹²

Mary tiene un interés considerable como obra sentimental tardía y, de hecho, algunas de las efusiones sentimentales de la heroína fueron incluidas en una antología que recogía los primores literarios de la sensibilidad. Además, esta obra tiene el valor de ser una de las primeras tentativas artísticas de retratar a una mujer intelectual y alienada, el comienzo de una línea que incluiría a las heroínas más logradas de *Jane Eyre* y *Vilette*, mujeres que intentaron seguir su propio camino en el mundo y que expresan una desdicha compleja ante su situación y ante los modelos femeninos que se les ofrecían.

Como no puede ser de otra forma, el libro también es interesante por lo que tiene de autobiográfico ya que, pese a tratarse de una ficción, deja entrever la visión que la Wollstonecraft tenía de sí como una mujer joven y también su sensación de estancamiento en su claustrofóbico mundo femenino. Resulta irónico que escribiera la novela justo antes de que se produjeran cambios trascendentales en su vida.

Solo un año después de empezar a trabajar como institutriz, Mary fue despedida por lady Kingsborough. Como alternativa a los roles femeninos habituales de la clase media (acompañante, maestra e institutriz) que ya había desempeñado, la Wollstonecraft marchó a Londres para trabajar con el editor Joseph Johnson, al que había conocido en el periodo de Newington Green. Mary pronto se convirtió en una más dentro de su «colección de autores vivos» y trabajó para él en su nueva revista, la liberal *Analytical Review*. Aunque exageró al escribir que sería «la primera de una nueva estirpe», lo cierto es que ese era un puesto inusual para una mujer; tanto, que resulta difícil imaginarlo al alcance de la heroína sentimental de *Mary, a Fiction*, la obra que la Wollstonecraft llevó consigo para su publicación. Mary llevó también el comienzo de un cuento titulado «The Cave of Fancy», que «más tarde creyó conveniente dejar inacabado».

Durante los meses siguientes, la Wollstonecraft redactó numerosas reseñas, especialmente de novelas y obras de pedagogía, empezó a escribir un libro de cuentos para niños y tradujo de lenguas que apenas conocía. En las cenas que daba Johnson, Mary conoció a muchos literatos y literatas, como William Blake, Thomas Paine, Anna Laetitia Barbauld y, de forma breve y en un momento poco propicio, a William Godwin. Sus periodos de melancolía continuaron, pero por entonces la Wollstonecraft empezaba a dudar del valor de la dolorosa y apreciada sensibilidad tan ensalzada

en *Mary, a Fiction*, como «el fundamento de toda nuestra felicidad». Le preocupaba la relación que solía establecerse entre las mujeres y los sentimientos extremados, al considerarla una trampa que las animaba a contentarse con visiones románticas y reconfortantes que ocultaban una realidad de subordinación política.

La oportunidad de expresar estas dudas llegó con los acontecimientos que tuvieron lugar en Inglaterra después de la Revolución francesa. En 1790, con su *Vindicación de los derechos del hombre*, la Wollstonecraft entró de lleno en la controversia pública acerca de la importancia general, política y social de la Revolución, iniciada por su viejo amigo de Newington Green, Richard Price; un año después, hizo extensivos sus principios libertarios a su propio sexo en su *Vindicación de los derechos de la mujer*. En ambas obras, culpa a las mujeres por aceptar imágenes degradantes de sí mismas, disfrutar de la vana galantería del cortejo y confiar en la sensibilidad y en los deseos amorosos de los hombres en lugar de luchar por mejorar intelectualmente ellas mismas, lo cual por sí solo permitiría progresar a la sociedad en su conjunto: «Quiero al hombre como mi compañero; mas su cetro, real o usurpado, no tiene jurisdicción sobre mí», declaró.¹³

Desgraciadamente, mientras escribía su racional *Vindicación...*, ella misma experimentó la primera pasión «irracional» de su vida de la que tenemos constancia: la que sintió por un compañero de *Analytical*, el pintor y filósofo bisexual, recientemente casado, Henry Fuseli, por el que sintió, en palabras de Godwin, un «amor platónico»: «El placer del que disfrutaba en su compañía, ella lo transfirió por asociación a su persona».¹⁴ Hasta ese momento, Mary parecía representar a *La nueva Eloísa*¹⁵ rousseauiana, más que a *El joven Werther* de Goethe, y vislumbraba una versión en la vida real del cautivador trío de amantes, Saint-Preux, Julie y la apasionada amiga,

Claire. Mary propuso a los Fuseli un *ménage à trois*, con ella en el papel de amiga intelectual, pero la esposa rechazó su propuesta por la cuestión carnal.

Tras esta negativa, la Wollstonecraft marchó sola a París, adonde llegó a finales de 1792, en las postrimerías del periodo de moderación política. Vio al rey asistir al juicio que desembocaría en su muerte, y el dramatismo de ese suceso y su propio aislamiento la hicieron dudar; durante un tiempo cuestionó sus convicciones sobre la conveniencia de la Revolución y sus creencias en el perfeccionamiento de la sociedad a través de la acción política y de la razón. Su aislamiento la hizo igualmente vulnerable en el plano personal, y pronto encontró un sucesor a Fuseli: Gilbert Imlay, un emprendedor expatriado de Nueva Jersey con ideas románticas y revolucionarias.

La Wollstonecraft vio en Imlay al apuesto Saint-Preux, el amante de la heroína rousseauiana. Virginia Woolf describió esta situación desde el punto de vista masculino (algo inusual en ella): «Buscando pececillos, había pescado un delfín». No obstante, Godwin, empleando otra imagen del reino animal, se centró en la mujer: consideró este periodo como un momento de despertar sexual y estableció una comparación de la que más tarde se apropiaría Shelley para describir un periodo de despertar político: ella era una «serpiente sobre una roca, que muda de piel y vuelve a aparecer con el brillo, el esplendor y la elástica agilidad de su edad más dichosa».¹⁶ A todo esto le siguió un breve idilio durante el cual la Wollstonecraft, por su condición de inglesa, fue obligada a trasladarse de París a Neuilly; desde allí consiguió encontrarse con Imlay en la barrera, un puesto de peaje en las murallas de París. La niña que nació entonces se llamó Fanny en recuerdo de su amiga fallecida.

La relación de la Wollstonecraft e Imlay pronto degeneró en una historia de dependencia y reproches. Pese a su rotunda afirmación de la independencia femenina en *Los*

derechos de la mujer, Mary se describía a sí misma como tirando «algunos zarcillos para aferrarse al olmo en el que deseaba reposar», e insistía en que no era ninguna «planta parásita».¹⁷ Al mismo tiempo, se mostraba crítica con las operaciones comerciales y con los socios de Imlay. Pronto, las ausencias de este se hicieron más largas y frecuentes. El transcurso de esta relación turbulenta y dolorosa quedó registrado en las cartas publicadas por Godwin tras la muerte de Mary, pero algo de la embriagadora excitación de un amor en medio del aislamiento social como el que la autora debió de experimentar en la Francia revolucionaria se reflejó en *Maria*, que describe una pasión que se desarrolla en la atmósfera casi carcelaria de un manicomio.

De vuelta a Londres, en abril de 1795, y consciente por momentos de la indiferencia de Imlay, la Wollstonecraft intentó suicidarse, probablemente con una sobredosis de láudano, un método utilizado posteriormente por la heroína de *Maria*. Durante esos infortunados meses Mary desairó a sus menesterosas hermanas diciéndoles que no esperaran nunca un futuro juntas ahora que ella llevaba vida de casada. La brecha que se abrió con ellas nunca se cerró por completo y pudo haber afectado a la relación de estas con su hija mayor veinte años después. Entretanto, la reacción de Imlay al intento de suicidio de Mary fue la propuesta, rápidamente aceptada, de enviar a madre e hija a Escandinavia bajo el pretexto de sus asuntos legales y mercantiles. En *Cartas desde Suecia* la esperanza de una reconciliación con Imlay a su vuelta impregna la visión romántica de sí misma que la Wollstonecraft creó con el trasfondo del agreste paisaje escandinavo; aunque hay mucho de política y economía en este libro publicado meses después de su regreso, fue la imagen de la mujer melancólica y solitaria la que emocionó singularmente a su hija Mary Shelley, asidua lectora de esta obra.

A su regreso a Londres la Wollstonecraft no encontró a Imlay, y pronto descubrió que vivía con otra mujer. Su reacción fue un intento más serio de suicidio en octubre de 1795, cuando empapó sus ropas en la lluvia y saltó por el puente Putney. La rescataron del río en estado inconsciente.

Con el tiempo, la Wollstonecraft superó la marcha de su amante, retomó su labor como reseñista y recuperó el contacto con William Godwin, famoso en aquel entonces como crítico del matrimonio y de otras instituciones sociales represivas. La relación amorosa subsiguiente fue equitativa, al no ser ninguno de los dos «el agente o el paciente, el cazador o la presa», y al estar dispuesto Godwin, como el héroe de *Mary, a Fiction*, a amar de acuerdo con la sensibilidad romántica que vio revelada, en su caso, en las recientemente publicadas *Cartas desde Suecia*.¹⁸ La iniciativa sexual pareció correr a cargo de la Wollstonecraft, pero quizá el método anticonceptivo insatisfactorio haya de atribuirsele a Godwin; poco después, Mary se quedaba embarazada de nuevo y, puesto que no deseaba otro hijo ilegítimo, sugirió la idea del matrimonio pese a las declaraciones públicas de Godwin.¹⁹ La pareja se casó en St. Pancras el 29 de marzo de 1797, aunque llevaron vidas separadas.

La Wollstonecraft ya estaba trabajando en *Maria*, en cierto modo una respuesta a la sentimental pero sexualmente recelosa *Mary* y en otro sentido una continuación de la *Vindicación de los derechos de la mujer*, que pretendía generalizar y mejorar la situación y el estatus del sexo femenino. *Mary* (como *Mathilda* después) fue escrita apresuradamente bajo la influencia de intensas emociones, pero *Maria* —que presentaba las historias de varias mujeres de diferentes clases, todas ellas víctimas de la discriminación social bajo el poder de instituciones patriarcales— fue elaborada lentamente y sufrió varias

reescrituras, según Godwin, puesto que la Wollstonecraft trabajó en ella «durante más de doce meses antes de su muerte».²⁰ Pese a los esfuerzos por dar a la historia un carácter universal, la heroína principal de la novela tiene una infancia emocional muy parecida a la de su creadora y ama la figura de Imlay, aquí representada en el personaje del Saint-Preux de Rousseau, sobre el que la heroína lee en la celda del manicomio. Puesto que Maria ya está casada, su amor sexualmente satisfecho por el héroe se convierte en un alegato a favor de una mayor libertad sexual para las mujeres y de un mayor control sobre sus propias vidas. Aunque en el final suicida el romance sigue el mismo curso que su relación con Imlay, algunos pasajes pudieron estar inspirados en su nueva relación con Godwin que él mismo describió en sus *Memorias*:

Mary reclinó la cabeza sobre el hombro de su amante, con la esperanza de encontrar un corazón con el que poder preservar su mundo afectivo, con miedo de cometer un error y sin embargo, y a pesar de su triste experiencia, llena de esa generosa confianza que nunca se extingue en las grandes almas.²¹

Desgraciadamente, la opinión pública evolucionaba en contra de las formas de vida innovadoras y de las manifestaciones explícitas del deseo femenino. El libro, secundado por las revelaciones que la Wollstonecraft hizo sobre su propia y anticonvencional vida en sus *Memorias*, publicadas también en 1798, se convirtió en una especie de cuento cautelar para el resto de mujeres. Una antigua admiradora de la racional *Vindicación de los derechos de la mujer*, Amelia Opie, escribió *Adeline Mowbray* (1804) para poner de manifiesto los peligros de ideas de liberación sexual femenina como las propuestas por la Wollstonecraft; en 1811, la joven Harriet Westbrook envió el libro de Opie a Shelley, conocido admirador de la Wollstonecraft,

posiblemente como parte de su estrategia para calmar su ardor sexual en el matrimonio.

Mary Wollstonecraft murió en septiembre de 1797 después de dar a luz; uno de sus muchos críticos afirmó que su muerte era un argumento contra las doctrinas de sus obras, puesto que «delimitaba muy claramente la distinción de los sexos, señalando el destino de las mujeres y las enfermedades a las que eran particularmente propensas».²² Fue enterrada en St. Pancras, donde se había casado cinco meses antes. Godwin alivió su dolor escribiendo las *Memorias* de su mujer, que escandalizaron a la nación con su firme aceptación de la heterodoxa vida de la escritora, y publicando sus *Obras póstumas*, incluyendo la inacabada *Maria* y «The Cave of Fancy». En estas últimas hizo a los lectores la misma petición que les había hecho en las *Memorias* con ocasión de la primera novela de su mujer, *Mary*: que se dispusieran a leer esta obra con sensibilidad generosa y no de manera crítica y «fastidiosa».

Mary Shelley

La hija, que tenía dos semanas cuando su madre murió, se llamó Mary en recuerdo de esta; Godwin se quedaba a cargo de dos hijas huérfanas de madre, Fanny y Mary, por las que sentía una mezcla de ansiedad y afecto. Inicialmente, al bebé lo crió Maria Reveley, una amiga casada de Godwin y la Wollstonecraft.

Pese a su buena predisposición, Godwin pronto comprendió que el hecho de escribir con interrupciones ponía a prueba su paciencia con las niñas: «Cuando Fanny interrumpe mi lectura pidiéndome que la ponga sobre mis rodillas y le cuente un cuento, confieso que debo controlar mi genio», confesó al poeta Coleridge, y «Cuando el llanto ensordecedor de la pequeña Mary invade la casa, amenazando con hacer estallar las ventanas, sucumbo a un

pánico irracional».²³ Por lo tanto, pese a su devoción por Mary Wollstonecraft, cuyo retrato colgaba de la pared de su estudio, y pese al hecho de que contemplaba el matrimonio con una bien fundada «aprensión», pues lo consideraba «la peor de las propiedades», pronto empezó a buscar una nueva esposa para aligerar la «tiranía que me imponen estas crías». Tras ser rechazado por varias mujeres que cumplían los requisitos necesarios para esta tarea, incluida la propia Maria Reveley —que había enviudado recientemente—, Godwin fue descubierto por una «viuda» con dos hijos ilegítimos, Charles y Claire; un hijo, William, nacería posteriormente de esta pareja; Mary tenía cuatro años cuando se constituyó la nueva familia.

Se aceptó a Fanny Imlay como parte de esta, aunque parece que no tardaron en decirle quién era su verdadero padre. Conforme fue creciendo, Godwin apreció la ayuda que prestaba en casa y elogió su «gran memoria» y su temperamento afectuoso. Pero se mostraba claro en cuanto a los méritos de las dos niñas a su cargo: «Mi pequeña tiene una capacidad considerablemente superior a la hija que había tenido anteriormente su madre», escribió, y «es, creo, muy agraciada».²⁴

Godwin y Mary tuvieron fama de estar muy unidos y Mary posteriormente confesó su «apego excesivo» a su padre durante su infancia. Inevitablemente, hubo tensiones, a pesar de todo: «Si [un padre] tiene otros asuntos y aficiones en que ocupar la mayor parte de su tiempo, la manera en que expresa sus deseos y órdenes suele ser algo sentenciosa y autoritaria...».²⁵ Pero no fue el suyo un hogar represivo, y Mary estuvo en contacto con personas e ideas del mundo intelectual desde muy temprana edad; pese a no recibir la educación reglada que se les daba a los chicos y aunque nadie tuvo tiempo para seguir el sistema racional de educación femenina de Mary Wollstonecraft, su joven hija siempre encontró estímulos

para leer abundantemente y, finalmente, para escribir y publicar sus obras.

La segunda señora Godwin nunca gozó del favor de Mary, quien la describió intempestivamente como «odiosa» y «sucia», ni del de muchos de los amigos de Godwin, uno de los cuales la llamó «esa zorra infernal». Mary solía retirarse al cementerio de St. Pancras a leer junto a la tumba de su madre. Las disputas entre Mary y su madrastra se hicieron tan frecuentes que, cuando Mary cumplió catorce años, Godwin la envió a Escocia para que pasara cinco meses con la familia de un amigo. Allí quedó profundamente impresionada por el paisaje escocés, que posteriormente se describiría en *Mathilda* como «el escenario salvaje de este maravilloso país».

El dinero no sobraba en el hogar de los Godwin, pese a los esfuerzos de este para escribir y vender libros. De manera que fue todo un golpe de suerte que el joven Percy Bysshe Shelley, heredero de una fortuna que parecía dispuesto a hipotecar en beneficio de otros, llegara a esa casa lleno de admiración por el Godwin radical de la década de 1790 y por su primera esposa, Mary Wollstonecraft; el propio Shelley tenía esposa, Harriet, y un hijo. En su primera visita a los Godwin solo coincidió con Fanny Imlay, pues Mary estaba en Escocia, pero con el tiempo conocería a las tres jóvenes; todas ellas, según Godwin, se prendaron igualmente de él. En 1814, mientras Fanny estaba en Gales para visitar a las hermanas de su madre y Harriet se encontraba fuera con su bebé, una peculiar intimidad empezó a crecer entre Shelley y Mary, que por entonces contaba dieciséis años. Ambos visitaron la tumba de Mary Wollstonecraft, en la que Shelley revistió a la hija del «resplandor no profanado» de la «gloria moribunda» de su madre, tal como lo expresaría más tarde en las estrofas de la dedicatoria de *La revuelta del Islam*.

Pronto la ausente Harriet se convirtió en un cuerpo muerto que lastraba su alma llena de vida.

Cuando Shelley informó a Godwin de su nueva pasión, se encontró más con el padre que con el filósofo radical que una vez había afirmado: «Los impulsos del corazón no pueden someterse ni dirigirse con escuadra y cartabón». En respuesta a la indignación de Godwin, la Shelley amenazó con pactos suicidas y expresiones de histeria; poco después la joven pareja se fugó al continente llevándose a Claire. El público disfrutó con el escándalo y se dijo que el viejo radical había vendido a sus hijas al heredero de un noble. La desaprobación de Godwin ensombrecería los años siguientes de Mary, aunque ella frecuentemente intentase aplacar a su padre con cartas, una dedicatoria y llamando a su hijo William, como él.

Pocos meses después, por la época en que el trío regresó a Inglaterra sin dinero, Mary, como Harriet, estaba embarazada. Nació una niña, que murió al poco tiempo, pero un hijo, William, nacido en enero de 1816, sobrevivió. Ese mismo año, Shelley, Mary, Claire y el bebé partieron hacia Suiza donde coincidieron con lord Byron, con quien Claire había iniciado una relación. Fue un verano célebre para el Romanticismo inglés, pero para Fanny Imlay, abandonada junto a los Godwin, resultó un periodo insoportable. Había cumplido veintiún años y se sentía una carga en un hogar donde se pasaban estrecheces y al que probablemente tanto ella como la señora Godwin pensaban que tenía poco derecho. Entretanto, el escándalo de los Godwin, que tanto recuerda a los escándalos anteriores de su hermana en la década de 1790, aparentemente bastó a las tías Wollstonecraft para anular su previa y afectuosa invitación a Fanny para incorporarse a su escuela en Irlanda. Tras estos deseires, Fanny dejó el hogar de los Godwin y viajó a Swansea, donde tomó una sobredosis de láudano. En su suicidio, dejó una nota con el nombre

arrancado, quizá por la propia Fanny, quizá por los criados de la posada en su deseo de evitar escándalos, quizá por Shelley, que había vuelto de Suiza, o quizá por un enviado de Godwin, a quien una noticia en el periódico había alertado sobre el suicidio. Temiendo un escándalo mayor, Godwin ordenó a Shelley no reclamar el cadáver (ceñido por un corsé con las iniciales MW) y él mismo se encargó de que «nadie en nuestra casa tenga el menor miedo a la verdad».²⁶

Tras la muerte de su hermanastra, Mary pasó un «día terrible», pero siguió escribiendo *Frankenstein*, mientras que Shelley reaccionó escribiendo poesías en las que parecía admitir que Fanny había muerto de amor por él. Pocas semanas después, Harriet Shelley siguió el ejemplo de Fanny y se suicidó ahogándose en Londres, igual que Mary Wollstonecraft. Mary y Percy Shelley ya podían casarse, para satisfacción de los Godwin. En septiembre de 1817 nació la pequeña Clara y en marzo del año siguiente los Shelley y Claire estaban deseando abandonar de nuevo Inglaterra. El grupo partió hacia Italia. Viajaron incesantemente por todo el país hasta que en septiembre de 1818 Shelley exigió a Mary y a la pequeña Clara, que estaba enferma por entonces, hacer un imprudente y apresurado viaje a Venecia. Al llegar, la pequeña murió con convulsiones en los brazos de su madre. Menos de doce meses después, en junio de 1819, en una Roma insalubre donde los Shelley permanecían para que los retrataran, su último hijo, William, murió.

Nuevamente embarazada, Mary reaccionó ante todas estas muertes con una inhibición sexual y psicológica, en la que los muchos suicidios que había contemplado recientemente debieron de atormentarla. Se imaginó su propia tumba y afirmó que «todo en esta tierra ha perdido interés para mí».²⁷ Percy Shelley le recriminó su frialdad durante ese periodo: «Has huido, has recorrido el lóbrego

camino / que lleva a la morada más oscura del dolor» para sentarse sola «ante el fuego de la pálida desesperación»; posteriormente, en su poema «Epipsychedion» (1821), la describiría como «la gélida y frígida luna» que lo lleva a un «frígido y gélido lecho». ²⁸ Mary Shelley reaccionó con culpa y amargura, y en una carta escribió: «Vinimos a Italia pensando que sería bueno para la salud de Shelley, pero el clima de ningún modo es lo bastante cálido para resultarle beneficioso, e incluso ha acabado con mis dos hijos». ²⁹ En agosto había empezado a escribir lo que más tarde sería *Mathilda*, cuya primera versión comenzaba así: «Fue en Roma... donde sufrió la desventura que me dejó sumida en la desgracia y la desesperación». ³⁰

En *Mathilda*, el egoísta héroe-amante-padre se suicida ahogándose en el mar y la heroína, pese a la aparición de un poeta sensible y encantador, vive retirada y anhelando la muerte, lo que recuerda bastante a la Mary del final de *Mary, a Fiction* cuando, abandonada por sus amigos más queridos, ha de enfrentarse a los requerimientos sexuales de un marido no deseado. Inicialmente parece que Mary Shelley, traumatizada por esas muertes, había convertido su inhibición sexual en una alegoría en la que la causa de aquel retraimiento era el amor obsesivo por su padre. Ciertamente, el recuerdo de Godwin estaba fresco en su mente, pues tanto Mary como Percy Shelley creían que las insensibles cartas de esa época, en las que Godwin afirmaba que los familiares de Mary «dejarían de quererla» si continuaba llorando autocompasivamente por sus hijos, habían intensificado su dolor. No obstante, la obra es psicológicamente más compleja de lo que sugeriría la simple identificación entre Godwin y el padre de *Mathilda*, y el trío poeta-padre-heroína refleja muchos aspectos de las cambiantes relaciones entre los Godwin y los Shelley. De manera oportuna, en mayo de 1820 Mary mandó la obra de vuelta a Inglaterra para su publicación por medio de su

amiga Maria Gisborne, cuyo nombre de soltera era Maria Reveley, la mujer que Godwin había querido que ocupara el lugar de su madre.

Cuando recibió la obra, lo que impactó primordialmente a Godwin no fue su complejidad, sino su planteamiento explícito de un incesto imaginado. Según Maria Gisborne, a Godwin el tema de la pasión entre padre e hija le pareció «repugnante y detestable» y dijo que el libro no podía publicarse sin un prefacio donde se afirmara que Mathilda no había cometido incesto, aunque «uno nunca puede saber con certeza lo que un autor de la nueva escuela puede considerar pecado».³¹ Se negó a publicar la obra, aunque se había apresurado a editar el libro igualmente escandaloso de su madre sobre el adulterio, *Maria*, y no devolvió el manuscrito a su hija pese a sus numerosos ruegos de que así lo hiciera. La novela se publicó por primera vez en 1959.

Así como la vida de Mary Wollstonecraft finalmente no siguió el camino trazado al final de la autobiográfica *Mary, a Fiction*, la vida de Mary Shelley tampoco se deterioró del modo en que lo hizo la de la heroína de *Mathilda*. Posteriormente admitió que escribir esta obra había mitigado su «sufrimiento» durante un tiempo. En noviembre, mientras la revisaba, dio a luz a su último hijo, Percy Florence, el único que llegó a la edad adulta, a quien llamaron así por el marido de Mary, y no por su padre. Apenas tres años después, el 8 de julio de 1822, Percy Shelley se ahogó en la costa italiana. Mary inmediatamente recordó su premonición de este suceso en el ahogamiento del padre-amante en *Mathilda*: se describe a sí misma «dirigiéndose (como Mathilda) hacia el mar para descubrir si estábamos condenados a sufrir para siempre», mientras escribía a Maria Gisborne que «Mathilda anticipa incluso muchas pequeñas circunstancias extraordinariamente

verídicas, y el conjunto de todas ellas es un monumento de lo que ocurre ahora».³²

Correspondencias

La primera versión de *Mathilda* continúa una de las primeras obras inacabadas de Mary Wollstonecraft, el relato fantástico «The Cave of Fancy», perteneciente al periodo en el que escribió *Mary*, durante el cual la Wollstonecraft estaba dominada por su fe en la importancia de la sensibilidad femenina. En este fragmento, una joven, hija de una madre anodina, se queda huérfana como consecuencia de un naufragio en unas costas salvajes. Un sabio anciano y solitario educa a la joven empleando visiones en sus lecciones y conjurando a obedientes espectros del purgatorio para que cuenten sus historias morales y edificantes. Solo una de estas historias llegó a escribirse, y habla de una joven compasiva y dotada —como la Mary real y la ficticia— de una gran sensibilidad; su excelsa «imaginación... ignoraba los placeres cotidianos de la vida» y anhelaba «superar» a sus contemporáneos «en sabiduría y virtud».³³ Como la Mary Wollstonecraft de las *Memorias* de Godwin, la heroína se sacrifica por su madre oprimida y empujada a la ruina por un marido débil y extravagante; posteriormente, al contrario que la heroína de *Maria*, pero igual que la de *Mary*, la joven resiste a una pasión adultera. En «Fields of Fancy» Mary Shelley tomó las líneas maestras del relato de su madre «The Cave of Fancy» y creó a Mathilda, que había ido a parar a los Campos Elíseos después de suicidarse; Mathilda cuenta al narrador su experiencia de anhelos adolescentes y pasión irracional.

El de Mathilda es un nombre común en la literatura. Se había empleado muy pocos años atrás en las novelas góticas de Horace Walpole (en *El castillo de Otranto*, [1765]), de la propia Shelley (en *Zastrozzi*, [1810]), y de

Matthew Lewis (en *El monje*, [1796]), quien también visitó a Byron en el verano de 1816. En *El monje*, Mathilda es una seductora que resulta ser un diablo pero, antes de que esto se sepa, parece una mujer abandonada cuyo dolor recuerda en cierta medida a la heroína melancólica de Walpole, asesinada accidentalmente por su padre mientras este persigue incestuosamente a su amiga, su deseada hijastra. En la novela de Mary Shelley, la propia heroína menciona a una Mathilda anterior, la de las páginas finales del *Purgatorio* de Dante que Shelley probablemente estaba traduciendo por aquella época; esta bella mujer, que aparentemente simboliza la justicia y la inocencia originales, guía a Dante a través del Paraíso Terrenal cuando Virgilio deja de hacerlo. Ella lo conduce a las aguas del olvido y el recuerdo y lo ayuda a volverse «puro y digno de subir a las estrellas»; después, lo lleva de la mano al Paraíso junto a la divina Beatriz. Mary Shelley estaba leyendo el *Purgatorio* en febrero y agosto de 1819, antes y después de la muerte de su hijo; en la novela, Mathilda cita esa obra justo antes de morir, y espera ser transportada a «algún dulce Paraíso» —que recuerda por su liberación del amor carnal al mundo de Mary Wollstonecraft—, donde «no existe el matrimonio, ni se da en matrimonio» al final de *Mary, a Fiction*.

En sus *Cartas desde Suecia* la Wollstonecraft había añadido otra Mathilda a esta lista. Esta obra, que el matrimonio Shelley releía con frecuencia, debió inspirar a Mary Shelley el tratamiento romántico de la desolada naturaleza escocesa y sus reminiscencias de desolación psicológica presentes en *Mathilda*. La trágica historia de la Mathilda de la Wollstonecraft había impresionado a la autora en su viaje escandinavo. A esta Mathilda, hermana de Jorge III, la habían casado a los quince años con el desequilibrado y sádico Christian VII, rey de Dinamarca; la joven inició un romance con el médico del rey, con quien