

Frankenstein o el moderno Prometeo

Mary W. Shelley

Prólogo de **Liliana Bodoc**
Estudio de **María Cristina Figueredo**

loqueleg[®]

Liliana Bodoc

Frankenstein-Einstein

Si tuviésemos que dibujar el monstruo que nació en el laboratorio de Victor Frankenstein, casi todos acabaríamos haciendo, con mayor o menor pericia, un retrato similar.

Conocemos a esa criatura, creemos conocerla: un ser de proporciones gigantescas, con aspecto más torpe que feroz. Una mole de músculos sin gracia. Un collage biológico con algunas costuras a la vista.

Es que el "hijo" de Víctor Frankenstein tiene el rostro que le puso el cine. Y no sólo el rostro... Tiene también la matriz psicológica y el destino que el cine eligió para él. En cierto sentido, las construcciones de los lenguajes audiovisuales, en sus versiones reflexivas, comerciales o paródicas, pesan en nosotros mucho más que la construcción literaria de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*. No hay en esta afirmación ningún intento por menospreciar la potencia virtuosa del arte cinematográfico. Ni por poner en tela de juicio su innegable derecho a la autonomía. Libre, entonces, para seleccionar, priorizar y hasta tergiversar en

pos de su propia eficiencia. Se trata solamente de adscribir a la idea de que el Frankenstein cinematográfico supera, precede y reemplaza al Frankenstein literario.

Visto de esta manera, es posible decir que leer la novela que Mary Shelley escribió en las primeras décadas del siglo XIX es conocer la "verdadera historia de Frankenstein y su monstruo". Y digo "verdadera" por decir original.

Entre un titiritero y su títere, como entre el demiurgo y su criatura, hay una misteriosa continuidad. Una zona que les pertenece a ambos y a ninguno. Un hilo conductor con un alma en cada extremo, que impide decidir dónde termina uno y dónde comienza el otro. Es ése el espacio estremecedor en el que nos sitúa la novela de Mary Shelley.

Por un lado, el joven científico Victor Frankenstein. Por otro lado, el monstruo, resultado vivo de sus maniobras biológicas. Y al fin, el espacio entre ambos: una red capaz de estirarse el ancho de todo un continente, sin jamás romperse. Hombre y engendro, genio y monstruo... Y en el medio, nosotros, los lectores, yendo de uno a otro, escuchando las razones de ambos. Alternando nuestra simpatía. En esta última instancia se sostiene la fuerza de la narración. Y junto a ella, el placer de la lectura.

La novela de Mary Shelley es como un sinuoso y terrible cordón umbilical que no transporta fluidos vitales, pero sí grandes culpas, dolores y furias que acaban en sangre.

Ésta es la zona de terror que podemos esperar de la lectura de *Frankenstein*. El lugar donde se cruzan dos sombras, ¿a quién le pertenece?

De los numerosos ejemplos que, a este respecto, ofrece la novela, creo que uno de los más interesantes es la persecución. Creador y criatura se persiguen en una especie de cinta de Moebius. Ellos generan y comparten el espacio de una cacería bidireccional, jugando a un tiempo los roles de presa y de cazador. Llegan, incluso, a facilitar la persecución del enemigo como una manera de perseguir. Así, el monstruo le dice a Frankenstein: "Sígueme; pienso dirigirme a los hielos eternos del polo norte. Allí sufrirá el frío, al que yo soy insensible. Si me sigue de cerca, encontrará, algo más adelante, una liebre muerta; coma y recupere sus energías. ¡Coraje, enemigo!"...¹

Y los lectores allí, en un tiempo y en un territorio que sólo existen como consecuencia de esta particular relación.

Frankenstein es el minucioso relato de un científico que se entrega con "fervor sobrehumano" a investigar el origen de la vida. Su curiosidad lo obligará a acercarse a la muerte. Su determinación le costará el alma. Gracias a su conocimiento y a un trabajo "increíblemente fatigoso", Frankenstein descubre el modo de regenerar la materia inerte, de crear vida.

La novela de Mary Shelley se apoya en los saberes científicos de la época. Y toma, como sustento del verosímil, los efectivos avances de la química y la medicina modernas. También, y muy especialmente, toma los experimentos de electricidad que para entonces se realizaban. No obstante, lo hace sin adentrarse demasiado en la explicación "dura"

¹ Página 315 de esta edición.

de este descomunal hallazgo científico. La novela es muy cautelosa a la hora de dar detalles del método. Y aunque jamás se aparta de las causas racionales, apenas si sugiere los principios que posibilitaron el éxito del experimento. Este silencio, quizá más obligado que elegido, protege la verosimilitud de la novela. Y permite a los lectores aceptar sin incomodidad el núcleo argumental para concentrarse en las consecuencias personales, afectivas, sociales y simbólicas de este acontecimiento.

Frankenstein, el científico, alzó su puño hacia el cielo. Lo hizo sin prever que, con eso, acarrearía para sí mismo y sus seres amados una desdicha interminable.

En este sentido, el relato de Mary Shelley es implacable. No habrá reposo ni consuelo para el "soberbio". El que ansió demasiado y ambicionó la eternidad deberá pagar un alto precio. Y por mucho que los lectores, compenetrados con el dolor de Frankenstein, esperemos un remanso, ese remanso difícilmente llegará.

Quienes avanzan portando la bandera del conocimiento, ¿pueden atravesar todos los límites? ¿Debe, la ciencia, limitarse por razones de ética? ¿Puede, sin más, negarlas o desconocerlas? ¿O será que los preceptos éticos, lejos de ser inmutables, van adecuándose al desarrollo científico y técnico de la humanidad?

El problema de cuáles deben ser los límites de la ciencia, si es que tales límites son aceptables, tiene, hoy, una especial vigencia. La ingeniería genética, la clonación y las expectativas puestas en la posibilidad de seleccionar determinados rasgos o características, en detrimento de otras, hacen que estos temas ocupen un lugar principal en los debates filosóficos, morales y religiosos. Hay, de hecho,

sectores sociales que rechazan los trasplantes de órganos y hasta las transfusiones sanguíneas.

Así, los grandes temas que Mary Shelley desarrolla en su novela resultan del todo actuales. Y cada palabra y cada duda que expresan los personajes de *Frankenstein* a lo largo de la narración podrían estar en boca de algunos de nuestros científicos. En los momentos de auge optimista, cuando el hombre de ciencia cree que puede, y debe, intentarlo todo, muchos acordarían en decir: "El trabajo de los hombres geniales, aunque siga un rumbo equivocado, se revela siempre, en última instancia, como beneficio al género humano".² Pero cuando los avances del conocimiento son, de un modo u otro, puestos al servicio de causas inhumanas (podemos pensar en Albert Einstein y la bomba atómica sobre Hiroshima), es posible que cobren validez otros párrafos de la novela. "A lo largo de dos años había trabajado encarnizadamente con el solo objeto de otorgar la vida a un organismo inanimado. Para lograrlo me había privado del necesario descanso, puesto en serio peligro mi salud, sin que ninguna moderación pudiera apaciguar mi fervor. Y, sin embargo, cuando mi obra ya estaba lista, mi sueño perdía todo atractivo y una repulsión invencible se apoderaba de mí".³

Leer *Frankenstein* es leer la novela que dio origen al "monstruo paradigmático". Es leer, sin dudas, una reflexión sobre la ciencia. Leer *Frankenstein* es situarse en la frontera

² Página 80 de esta edición.

³ Página 94 de esta edición.

compartida entre un monstruo y su creador. Pero también es leer una historia atravesada por la fuerza de la amistad. *Frankenstein*, de Mary Shelley, no olvida la intimidad de sus personajes, ni sus sueños personales. Al contrario, el tópico central, creador-criatura, está siempre ligado a los afectos, las esperanzas y los deseos incumplidos de sus protagonistas.

Quizá tanto el científico como su "hijo aborrecido" sólo deseaban los bienes más sencillos que puede ofrecer la vida. Pero eso no era posible para ninguno de los dos. Porque, parafraseando a uno de sus protagonistas, la manzana ya estaba mordida y el brazo del ángel, listo para quitarles toda esperanza.

Introducción de la autora¹

Los editores de Standard Novels, al seleccionar a *Frankenstein* para una de sus series, expresaron su deseo de que les proveyera el relato del origen de la historia. Por mi parte, me siento muy deseosa de complacerlos porque de esta manera daré una respuesta general a la pregunta que tantas veces me han hecho: ¿Cómo a mí, por entonces una jovencita, se me ocurrió pensar en —y meditar sobre— una idea tan horrorosa? Es cierto que siento aversión por publicar algo sobre mí misma, pero, como mi relato sólo aparecerá como un apéndice de una producción previa, y como estará confinado a temas que estén conectados con mi autoría solamente, no puedo acusarme de hacer que mi vida personal se entrometa en mi obra.

No es extraordinario que, como hija de dos personas de distinguida celebridad literaria, yo haya pensado en escribir a edad muy temprana. De niña garabateaba, y mi pasatiempo favorito durante las horas que me daban para la recreación era "escribir historias". Pero tenía un placer aún más querido que éste y era el de construir castillos en

¹ Introducción de Mary W. Shelley a la edición de 1831 de *Frankenstein*. Traducción y notas de este apartado: María Cristina Figueredo.

el aire —la indulgencia de los sueños de la vigilia—, seguir un tren de pensamientos que tenía por objeto la formación de una sucesión de incidentes imaginarios. Mis sueños eran a la vez más fantásticos y más agradables que mi escritura. En esta última, yo sólo era una imitadora; se trataba de hacer lo que otros ya habían hecho más que expresar las sugerencias de mi propia mente. Lo que escribía tenía como destinataria sólo a una persona además de yo misma —mi amiga y compañera de la infancia—² pero mis sueños eran sólo míos; no se los relataba a nadie. Eran mi refugio cuando estaba molesta y mi mayor placer cuando me sentía libre.

De jovencita, viví principalmente en el campo y pasé una considerable cantidad de tiempo en Escocia. Visité ocasionalmente las partes más pintorescas, pero mi residencia habitual estuvo en la solitaria y monótona costa norte del río Tay, cerca de Dundee.³ Solitaria y monótona, la llamo retrospectivamente, pero no me parecía de ese modo en aquel entonces. Esa costa representaba un nido de libertad y el territorio placentero donde sin vigilancia podía comulgar con las criaturas de mi fantasía. En ese entonces escribía, pero en un estilo más convencional. Fue debajo de los árboles de los terrenos que pertenecían a nuestra casa, o en las negras laderas de las montañas sin vegetación de la cercanía, que mis verdaderas composiciones —los altos vuelos de mi imaginación— nacieron y se criaron. No me imaginaba a mí misma como la heroína de mis historias. La vida me parecía un asunto demasiado ordinario y convencional en lo que a mí concernía. No podía imaginar que

2 Mary mostraba sus escritos a su amiga de la infancia, Isabel Baxter.

3 Mary Shelley pasó allí unos quince meses (junio-noviembre de 1812, junio de 1813-marzo de 1814) con la familia de William Baxter.

tales lamentos románticos o maravillosos eventos pudieran alguna vez formar parte de mi existencia. Pero no estaba confinada a mi propia identidad, y podía poblar las horas con creaciones mucho más interesantes para mí a esa edad que mis propias sensaciones.

Después mi vida devino menos ociosa y la realidad tomó el lugar de la ficción. Mi esposo, sin embargo, desde el principio se mostró ansioso de que yo probara ser digna de mi linaje y me enrolara en las páginas de la fama. Constantemente me alentaba a construir una reputación literaria, la cual incluso por mi parte deseaba en aquel entonces (aunque ahora me he vuelto infinitamente indiferente hacia ella). En aquel momento, él deseaba que yo escribiera, no tanto con la idea de que pudiera producir algo digno de ser destacado, sino algo para que él mismo pudiera juzgar hasta qué punto yo poseía la promesa de mejores cosas por venir. Sin embargo, no produjo nada. Los viajes y el cuidado de mi familia ocupaban mi tiempo. Y el estudio, en forma de lecturas, o el progreso de mis ideas en comunicación con su mente, mucho más cultivada que la mía, representaba todo el empleo literario que ocupaba mi atención.

En el verano de 1816, visitamos Suiza y tuvimos como vecino a lord Byron. Al principio pasábamos nuestras horas de ocio en el lago o paseando por sus costas. Y lord Byron, que en aquel momento estaba escribiendo el canto tercero de *Childe Harold*, era el único entre nosotros que ponía sus pensamientos por escrito. Éstos, tal como él nos los refirió sucesivamente, cubiertos con toda la luz y la armonía de la poesía, parecían estampar como divinas las glorias del cielo y la tierra, cuyas influencias nosotros compartíamos con él.

Pero resultó ser un verano húmedo y desagradable, y la incesante lluvia a menudo nos confinaba por días enteros dentro de la casa. Algunos volúmenes de historias de fantasmas, traducidas del alemán al francés, cayeron en nuestras manos. Una era la historia del amante inconstante, quien, cuando creyó abrazar a la novia a quien había jurado amar, se encontró en los brazos del fantasma pálido de aquella a quien había abandonado. Otra historia era la del pecador fundador de su estirpe, cuya maldición fue la de conferir el beso de la muerte a todos los hijos menores de su familia, justo cuando éstos alcanzaban la edad de la pubertad. Su figura gigantesca, sombría, vestida como el fantasma en Hamlet (con toda su armadura), pero con el visor levantado, era vista a medianoche a la luz de la luna avanzando lentamente por la calle oscura. La forma se perdía por debajo de la sombra de las murallas del castillo, pero de pronto un portón se abría, un paso se oía, se abría la puerta de una recámara, y el fantasma avanzaba hasta el lecho de los jóvenes acurrucados en su saludable sueño. Una pena eterna aparecía en su rostro a medida que se inclinaba y besaba las frentes de los jovencitos, quienes, desde ese momento, se marchitaban como flores arrancadas por encima de su tallo. No he vuelto a ver esas historias, pero sus incidentes están tan frescos en mi memoria como si las hubiera leído ayer.

"Cada uno de nosotros escribirá una historia de fantasmas", dijo lord Byron; y la propuesta fue aceptada. Éramos cuatro.⁴ El noble autor comenzó un cuento, un fragmento del cual aparece al final de su poema *Mazeppa*. Shelley, más apto para dar cuerpo a ideas y sentimientos en la

4 Lord Byron, Mary y Percy Shelley, y Polidori, médico de lord Byron.

luminosidad de una imaginería brillante y en la música del verso más melodioso que adorna nuestra lengua, que para inventar la maquinaria de una historia, comenzó una fundada en las experiencias de su vida temprana. El pobre Polidori⁵ tuvo una idea terrible sobre una dama con cabeza de calavera, que había sido castigada de ese modo por espiar por el ojo de la cerradura —no me acuerdo para ver qué cosa— algo espeluznante y malo, por supuesto. Pero cuando esta dama fue reducida a una condición peor que la del famoso Tom de Coventry,⁶ Polidori no supo más qué hacer con ella y la despachó a la tumba de los Capuletos, el único lugar al que ella se ajustaba.⁷ Los ilustres poetas también, molestos por la llaneza de la prosa, rápidamente abandonaron esa tarea antipática.

Me aboqué a pensar una historia, una historia que rivalizara con aquellas que nos habían excitado y alentado en esta tarea. Una historia que hablara a los miedos más misteriosos de nuestra naturaleza y que despertara un horror escalofriante, una historia que hiciera al lector tener miedo de mirar a su alrededor, que le helara la sangre y le acelerara los latidos del corazón. Si no podía lograr estas cosas, mi historia de fantasmas no sería digna de su nombre. Pensé y medité, en vano. Sentía esa vacía incapacidad de la invención que es la miseria más grande que puede acontecer a un autor, cuando la insulsa Nada contesta a nuestras angustiadas invocaciones. "¿Has pensado en una historia?",

5 Mary llama "pobre" a Polidori porque éste se suicidó en 1821.

6 En la leyenda de lady Godiva, un tal Tom espía por la ventana para verla pasar desnuda y es castigado con la ceguera.

7 "La tumba de los Capuletos", esto es, "al olvido." La frase (proveniente de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, Acto 4, escena 1) era un lugar común a principios del siglo XIX.

me preguntaban cada mañana; y cada mañana me sentía forzada a contestar con una mortificante negativa.

Cada cosa debe tener su comienzo, para parafrasear a Sancho;⁸ y ese comienzo debe estar unido a algo que sucedió antes. Los hinduistas le dan al mundo un elefante para que lo sostenga, pero hacen que el elefante se pare sobre una tortuga. La invención —debe admitirse humildemente— no consiste en la creación a partir de la nada, sino en la creación a partir del caos; en primer lugar, los materiales deben adquirirse: pueden llegar a conformarse sustancias amorfas, pero no puede crearse la sustancia misma. En toda cuestión de descubrimiento e invención, incluso aquella que pertenezca a la imaginación, constantemente nos viene a la mente la historia de Colón y el huevo.⁹ La invención consiste en la capacidad de asirse a las posibilidades de un tema y en el poder de moldear y adornar las ideas que el tema sugiere.

Las conversaciones entre lord Byron y Shelley —de las que fui devota y que escuchaba casi en silencio— fueron muchas y muy largas. Durante una de ellas, se discutieron varias doctrinas filosóficas y, entre otras, la naturaleza del principio de la vida, y si había alguna probabilidad de descubrirla y comunicarla. Ellos hablaron de los experimentos de Darwin¹⁰ (no me refiero a lo que el doctor hizo, o dijo

8 De Don Quijote, Parte II, capítulo xxxiii: "Y paréceme a mí que en esto de los gobiernos todo es comenzar [...]".

9 Mary Shelley se refiere al relato según el cual Colón desafió a la Corte a que parara un huevo sobre uno de sus extremos. Al resultar "imposible" para todos los cortesanos, Colón procedió a golpear la base del huevo, quebrando ligeramente la cáscara. El huevo quedó parado sobre su base y, de esta manera, Colón demostró que lo "imposible", en realidad, tenía una resolución simple y sencilla.

10 Hace referencia al doctor Erasmus Darwin, excéntrico investigador y abuelo del famoso Charles Darwin, autor de *El origen de las especies* e iniciador de las teorías evolucionistas.

que hizo, sino —más provechoso para mí— a lo que en aquel momento se decía que había hecho), que preservó un trozo de gusano en una caja de vidrio hasta que, por algún medio extraordinario éste comenzaba a animarse con movimientos voluntarios. La vida, después de todo, no se daría de esta manera. Sin embargo, tal vez un cadáver podría ser reanimado; el galvanismo¹¹ había aportado una posibilidad para estas cosas. Tal vez las partes componentes de una criatura podrían ser manufacturadas, ensambladas, y dotadas del calor vital.

La noche cayó sobre esta conversación, e incluso ya había pasado la hora de las brujas cuando nos retiramos a descansar. Cuando apoyé la cabeza sobre la almohada, no dormí, ni se podría decir que pensaba. Mi imaginación, desatada, me poseyó y guió, regalándome las imágenes sucesivas que se levantaron en mi mente con una vivacidad que iba mucho más allá de los límites usuales de la ensoñación. Vi —con los ojos cerrados pero con la aguda visión de la mente— al pálido estudiante de artes demoníacas arrodillado junto a la cosa que él había creado. Vi al horroroso fantasma de un hombre ser estirado y luego, por la acción de una poderosa máquina, mostrar signos de vida y retorcerse con un incómodo movimiento casi vital. Debía ser terrorífico, ya que absolutamente terrorífico debería ser el efecto de cualquier esfuerzo humano para burlar el mecanismo estupendo del Creador del mundo. Su éxito debía aterrorizar al artista; éste debería escapar de su odiosa obra

¹¹ Luigi Galvani (1737-1798) desarrolló un modo de transmitir la electricidad en las sustancias animales, haciendo comunicar entre sí los músculos y los nervios por medio de conductores metálicos. Mary Shelley también leyó la obra científica de Humphry Davy, *Elements of Chemical Philosophy*, durante octubre y noviembre de 1816, de acuerdo con su diario personal.

golpeado por el horror. Él debía tener la esperanza de que, librada a sí misma, la ligera chispa de vida que había comunicado se extinguiría. Que esta cosa que había recibido una animación tan imperfecta volvería a la materia muerta y él podría dormir en la creencia de que el silencio de la tumba apagaría para siempre la existencia del cadáver horroroso, al cual él había considerado la cuna de la vida. Él duerme, pero se despierta. Abre sus ojos, y contempla la cosa horrible parada al lado de su cama abriendo las cortinas y mirándolo con ojos amarillos y aguados pero especulativos.

Abrí mis ojos aterrorizada. La idea había poseído mi mente de tal manera que un escalofrío de terror corrió a través de mí, y deseé cambiar la imagen horrible de mi fantasía por las realidades a mi alrededor. Sin embargo, seguía viéndolos: la misma habitación, el parqué oscuro, las persianas bajas con la luz de la luna luchando por entrar y la sensación de que el lago vidrioso y los blancos Alpes estaban detrás. No pude deshacerme de mi horroroso fantasma fácilmente, todavía me amenazaba. Debía pensar en otra cosa. Recurrí a mi historia de fantasmas —¡mi pesada y desafortunada historia de fantasmas!—. ¡Oh, si sólo pudiera inventar una que asustara a mi lector como yo me había asustado esa noche!

Rápida como la luz y así de alegre fue la idea que apareció dentro de mí. "¡La he encontrado! Lo que me aterroriza a mí aterrorizará a otros. Sólo necesito describir al espectro que ha embrujado mi almohada a medianoche". En la mañana anuncié que *había pensado en una historia*. Comencé ese día con las palabras *Era una oscura noche de noviembre*, haciendo sólo una transcripción de los oscuros horrores de mi sueño, despierta.

Al principio pensé sólo unas pocas páginas para un cuento corto. Pero Shelley me urgió a que desarrollara la idea de manera más extensa. Ciertamente no debo a mi esposo la sugerencia de ningún incidente, ni siquiera de un tren de sentimiento. Sin embargo, si no fuera por su aliento, la historia nunca habría tomado la forma con la que fue presentada al mundo. De esta declaración debo exceptuar el prefacio. Por lo que recuerdo, el prefacio fue escrito por él en su totalidad.

Y ahora, una vez más, encomiendo mi horrorosa proge-
nie para que salga y prospere. Tengo afecto por ella, porque fue hija de los días felices cuando la muerte y el dolor eran sólo palabras que no encontraban un eco verdadero en mi corazón. Sus páginas hablan de muchas caminatas, muchos paseos, muchas conversaciones, de cuando no estaba sola y mi compañero era uno que, en este mundo, no veré ya más. Pero esto me pertenece; mis lectores no tienen nada que ver con estas asociaciones.

Agregaré sólo una palabra con respecto a las alteraciones que he hecho. Se trata principalmente de correcciones de estilo. No he cambiado ninguna porción de la historia, ni introducido ninguna idea o circunstancia nueva. He corregido el lenguaje cuando éste era tan despojado que interfería con el interés de la narración; estos cambios ocurren casi exclusivamente al principio del primer volumen. A través de toda la obra, las correcciones están confinadas a partes meramente secundarias de la historia, dejando intactos su núcleo y su sustancia.

M.W.S.

Londres, 15 de octubre de 1831