

Tomás Fernández Valentí i Antonio José Navarro, *Frankenstein. El mito de la vida artificial*, 2000.

¿Dónde está el horror en *Frankenstein o el moderno Prometeo*? Tal vez se halla agazapado entre los pliegues de su feroz discurso ético. «Cuando miras hacia el abismo, el abismo también te mira a ti», escribió Nietzsche, y ese abismo al que se asoma Mary Shelley en la novela le devuelve una terrible imagen de ella, y por extensión, de nosotros mismos. El ansia de lucha contra aquellos que detentan el poder oprimiéndonos, impasibles ante el agravio o el dolor; la sed de justicia, e incluso, de venganza, contra quienes nos niegan su compasión, su cariño, su comprensión, enarbolando orgullosos nuestro descontento, nuestra insatisfacción... Detrás de todo ello, bullen las relaciones Dios-Humanidad, padre-hijo, autoridad-individuo, ligadas a una larga lista de atropellos y humillaciones que revelan lo peor de la naturaleza humana. *Frankenstein o el moderno Prometeo*, a través del enfrentamiento de Victor Frankenstein con su Criatura, sublima el mito del rebelde dejando al descubierto las carencias y horrores existentes en la organización religiosa, familiar y política de la sociedad, posteriormente subrayadas por Marx y Freud en sus textos. En definitiva, tal como indica Joan Prat Carós, *Frankenstein o el moderno Prometeo* explicita de forma clara y tajante una tesis: lo que no debe ser un padre, un gobernante y un dios.

En este contexto ideológico, por encima de las leyendas latinas sobre Prometeo, destaca la notable huella dejada por *El paraíso perdido* (*Paradise Lost*, 1667), del poeta inglés John Milton (1608-1674), en las páginas de *Frankenstein o el moderno Prometeo*. El poema épico de Milton nos presenta a Satán, «el primer arcángel, grande en poder, en preeminencia», como la apoteosis del héroe romántico. Orgullosa, bello, amante de la libertad y altivo con la tiranía, el Satán miltoniano se alza contra un Dios colérico e intolerante, pródigo en amenazas y vana palabrería, que niega a Satán su amor y su perdón, condenándolo al Abismo. Seducidos por su temerario malditismo, los románticos consideraban a Satán un símbolo de libertad, de auténtica rebeldía hacia una voluntad despótica que no tiene en cuenta los sentimientos humanos. Así lo entendió el poeta y pintor William Blake (1757-1827), quien en su *Matrimonio del Cielo y el Infierno* (*The Marriage of Heaven and Hell*, 1793) escribía estos versos: «Bien es lo pasivo que obedece a la Razón. Mal es lo activo emanando Energía (...)

Energía es la única vida, y nace del Cuerpo; y Razón es el límite o circunferencia periférica de la Energía (...) Energía es Eterno Goce».

Así pues, Mary Shelley hizo de Victor Frankenstein un nuevo Dios voluble y arrogante, mezquino y caprichoso. Destinado a crear «una nueva especie que me bendecirá como a su creador», rechaza irracionalmente a su Criatura por culpa de su fealdad física. «Durante casi dos años había trabajado infatigablemente con el único propósito de infundir vida en un cuerpo inerte. Para ello me había privado de descanso y de salud. Lo había deseado con un fervor que sobrepasaba con mucho la moderación; pero ahora que lo había conseguido, la hermosura del sueño se desvanecía y la repugnancia y el horror me embargaban», recuerda Victor, incapaz de responsabilizarse de sus acciones, de asumir el tormento de dar vida, es decir, de dotar de forma y sentido a la materia. Ahí, en la secularización del mito satánico del rebelde efectuada por *Frankenstein o el moderno Prometeo*, se halla uno de los pilares de su discurso filosófico: una ciencia sin conciencia no es más que la ruina del alma. Lejos de cualquier mensaje reaccionario, la novela demuestra que no existe una ciencia «buena» ni una ciencia «mala», sino que expone la necesidad de un replanteamiento ético de la práctica científica. Pero Frankenstein carece de semejante ideario, prisionero de sus miedos y contradicciones, las cuales le llevan a separar el saber de los principios, el *cómo* del *porqué*.

En este estado de cosas, la respuesta del Monstruo no se hace esperar. «Debía ser vuestro Adán, pero más bien soy el ángel caído a quien negáis toda dicha (...) Satanás tenía al menos compañeros, otros demonios que lo admiraban y animaban. Pero yo estoy solo y todos me desprecian (...) Yo era bueno y cariñoso, el sufrimiento me ha envilecido», exclama la Criatura, dolida, desesperada. La imposibilidad de llevar a término una vida normal, la añoranza por el afecto y el cuidado de su creador, la obligarán a asumir su condición satánica: «Si no estoy ligado a nadie ni amo a nadie, el vicio y el crimen deberán ser, forzosamente, mi objetivo. El cariño de otra persona destruiría la razón de ser de mis crímenes (...) Mis vicios son los vástagos de una soledad impuesta, y mis virtudes surgirían necesariamente cuando viviera en armonía con un semejante». Parfraseando a Manuel Serrat Crespo, se busca a cualquier precio la muerte de Dios, la muerte de un Dios inflexible en sus designios, convencido de que sólo de él depende su felicidad. La muerte de Dios es el principio de toda libertad, pero también del mal perfecto, redondo, acabado. Las sombras de la tragedia se ciernen sobre

Frankenstein o el moderno Prometeo. Y cuando Dios, el padre, la autoridad, ha muerto, el rebelde satánico da por finalizada su misión. Pero en su victoria únicamente puede ser dueño de su muerte, ya que, de alguna manera, sus destinos van ligados: la existencia de uno sin el otro no tiene sentido.

La mayor infamia, pues, cometida por Victor Frankenstein es su manifiesta incapacidad para reconocer la palpitante humanidad que anida en el alma de su Criatura. El Creador no sabe ir más allá de la máscara de deformidad, del intimidatorio cuerpo titánico de su Creación, e incluso fracasa a la hora de vencer sus escrúpulos hacia la *artificiosidad* de la vida que él mismo ha construido. Retomando el concepto de *simpatía* acuñado en los filósofos del siglo XVIII, *Frankenstein o el moderno Prometeo* anticipa la problemática moderna acerca de la incapacidad humana por comprender los pensamientos y emociones de quien es diferente, del Otro. Pero subsiste, bajo esta autodestructiva actitud, la intuición de algo mucho más inquietante. El Monstruo es una especie de *alter ego* de Victor Frankenstein. Su ciclópea estatura, sus notables capacidades físicas e intelectuales, hacen de él una especie de superhombre a la manera de Nietzsche, que ha recuperado sus instintos vitales, dotado de una nueva moral nihilista, sin adoctrinamientos, que vive aferrado con fuerza a su amor por la vida. Sin duda, en algún tenebroso rincón de su narcisista sueño demiúrgico, Víctor se vio a sí mismo de esta manera. Así pues, su obsesión por destruir a la Criatura es un anhelo de borrar la prueba material de su frustración sobre lo que él jamás será: honesto, noble, sabio, sensible, condenado a sufrir eternamente por sus virtudes, no por sus defectos. El verdadero Prometeo moderno no es Frankenstein, sino su *doble*, su Creación, quien señala, con dedo acusador, a esa humanidad kantiana «que se atreve a saber» sin tener claros los objetivos, los valores, que deben estructurar su racionalista desafío a la Naturaleza. [...]

Por ello, la dramática sensación de soledad, de completa exclusión, que se apodera de la Criatura, a causa de su monstruosidad, adquiere dimensiones trágicas. La deformidad física no es equiparable a la deformidad psicológica. La Criatura lo sabe bien, pues ella es noble, bondadosa; únicamente necesita el amor de sus presuntos semejantes. Pero al percibir la repugnancia y agresividad del género humano, incluso tras salvar a una niña de perecer ahogada, su sufrimiento se hace insoportable. ¿Quiénes son en realidad los monstruos? ¿Quién es realmente el ente anormal y temible? Sin embargo, los padecimientos de la Criatura no terminan aquí. Experimenta otro gran dolor al

mostrarse incapaz de controlar la metamorfosis interior que, contra su voluntad, va operándose en él. Torturado en su carne y en su espíritu, aprende a odiar, a matar, y el monstruo *ficticio* —el que sólo existía en la mirada de los hombres— se erige en un monstruo *real* —palpable en los cadáveres que va dejando a su paso. Recordemos que, muy cuidadosamente, Mary Shelley utiliza la palabra «monstruo» unas siete veces en toda la novela, y siempre en boca de Victor Frankenstein o de otros humanos. Isabel Burdiel destacaba que el creador «se convierte así en culpable de los mismos vicios de la sociedad que ha querido reformar». *Frankenstein o el moderno Prometeo* es la primera obra de ficción que se atreve a cuestionar el moralismo burgués tradicional, que identifica lo bello con lo bueno y lo feo con lo malo, en una época donde la ética y la estética apenas habían iniciado su separación.