

Frankenstein, *o los traumas de la ciencia*

Aida Míguez Barciela

Es sabido que una manera elocuente de expresar la transgresión de los límites naturales que entraña el conocimiento es imaginar la capacidad de hacer que lo muerto retorne a la vida. Eso hace Cristo para mostrar su poder sobrenatural, pues el cristianismo se basa en la transgresión de la naturaleza; su reino no es de este mundo, y si Cristo es Dios es por ser capaz de oponerse a la naturaleza y dominarla.

Píndaro imaginó siglos antes que un físico o un médico más hábil de lo corriente violó la frontera por antonomasia, el fin de la muerte, gracias a la habilidad, el conocimiento o la sabiduría (los griegos la llaman *sophía*), pero la violación fue castigada al instante, y las cosas volvieron a su curso normal o natural.

Nadie diría que los evangelios o las odas de Píndaro son obras de ciencia-ficción. No obstante, así se ha recibido comúnmente la novela de Mary Shelley: *Frankenstein, o el moderno Prometeo*.

Victor Frankenstein, como Asclepio en el canto de Píndaro, se ve arrastrado por la obstinación transgresora inherente al conocimiento —si no amplía fronteras, no es conocimiento—, hasta el punto de lograr eso que soñaban los viejos alquimistas que tanto encendieron su imaginación adolescente, Agrippa, Paracelso, Alberto Magno: conocer los secretos del cielo y la tierra, los secretos del mundo “físico” en general, hasta ser capaz de infundir vida en la naturaleza muerta (*la vida y la muerte me parecían límites ilusorios que ante todo debía romper*). La química y el instrumental de la ciencia moderna se ponen así al servicio del anhelo propio de esa etapa transitoria y monomaniaca en la que el hombre todavía

no ha perdido a Dios lo bastante como para no querer usurpar su lugar o imitarlo. Victor Frankenstein crea a su criatura, lo sepa o no lo sepa, a su imagen y semejanza. El monstruo solo expresa lo monstruoso del filósofo que ha escudriñado tan hondo el interior de la naturaleza que una bomba dormida se ha despertado en sus manos.

Ese demonio, el logro de Frankenstein, es ante todo un ser aislado (*I am alone*), sin parentesco con nada, sin lazos con nadie, apto solo para la desolación de las regiones árticas, para las altas montañas, las cumbres inaccesibles, los glaciares intactos, no para la vida en los valles, no para las aldeas y las chozas, no para el sol que calienta la tierra y la hace habitable.

No hace falta ser romántico, es pura fenomenología: el adjetivo griego *éremos* significa “abandonado, desértico, solo, deshabitado”; *eremía* es tanto un lugar despoblado y solitario como una condición de abandono y carencia; así como lo que nosotros comprendemos como un “estado de ánimo” de aislamiento y soledad. Medea, la “eremita”, es Medea, la mujer abandonada.

Frankenstein tuvo que alejarse de su familia y volverse loco de soledad; es decir, hubo de encerrarse en esa celda de trabajo esclavo llamada “laboratorio” para concebir y completar su tarea. Olvidado de sus amigos y su familia (dos años hace que no ve a sus parientes ni les escribe cartas), olvidado incluso de su propia naturaleza (no come, no duerme, no sale a pasear, no se distrae ni se relaja), empujado por un *afán incansable*, un *impulso frenético*, Frankenstein cumple finalmente esa obra demencial que los poemas griegos castigaban al instante, y que no consiste en otra cosa que, efectivamente, doblegar la naturaleza a los propios designios. Como Cristo sobre las aguas o junto al sepulcro, también Victor ha sobrepasado los límites de la naturaleza. Ahora bien, en el mismo momento en que la obra termina con éxito, Victor huye espantado del laboratorio. La anti-criatura, “el monstruo” o “el demonio” de aquí en adelante, el ser nacido de la violación de los mecanismos de génesis naturales, no puede ser aceptado por su creador, pues el éxito del científico es a la vez el fracaso del hombre. No es solamente que la sensibilidad humana retorne al terminar el sueño de la ciencia, sino que aquí empieza un colapso nervioso, una pérdida de la serenidad y el reposo, un trauma incurable, un delirio egoísta, un trastorno depresivo del que no habrá nunca vuelta atrás. Mary Shelley dice: “melancolía”, “desconsuelo”, “fiebres nerviosas”, “crisis de

desesperación”, “ataques de ansiedad”, y el relato es un diagnóstico preciso de eso que el siglo XX llamó *shell-shock*, y que ahora solemos conocer como “trastorno de estrés postraumático”. Frankenstein no soporta oír las palabras “filosofía natural” ni tolera la charla de los profesores de química. No puede pisar el laboratorio sin repugnancia. No ve ni siente nada (*mis ojos permanecían fijos sin contemplar nada*). Sufre debido a su éxito el espanto y la parálisis emocional que el rayo de Zeus, precipitándose a la tierra, le ahorró al hijo de Apolo, el sabio Asclepio que Píndaro evoca en la tercera pítica. La felicidad de Asclepio consiste fracasar y morir. La maldición de Victor reside en tener éxito en su empresa enfebrecida, y su castigo es tener que seguir viviendo a pesar de todo (*soy como un árbol hecho trizas*).

Sigue viviendo, pero solo para *maldecir el sol que ilumina su desgracia* y ver realizadas las consecuencias que se siguen de haber negado nada más y nada menos que la vida misma. Todo lo que ama irá muriendo poco a poco, y esas muertes son los hitos que puntúan su relato. Muere primero su hermano pequeño, su mejor amigo, mueren su esposa y finalmente su padre. Son las víctimas de las manos de ese monstruo que no produjo la naturaleza, sino el hombre domando la naturaleza.

Así pues, igual que la criatura sin padres ni infancia ni amigos, también el creador se ha quedado fuera de cualquier red de pertenencia (*el estudio me había aislado tanto que me había vuelto un ser insociable*). No pertenece a los vivos. Tampoco a los muertos. Es el reverso del muerto-viviente: es el viviente-cadáver. Victor sigue viviendo como un hombre inerte que siente asco de sí mismo y que constantemente huye; huye a las soledades del Mont Blanc, a las islas casi desiertas de Escocia, a los océanos de hielo inexplorado del extremo norte. Otras figuras griegas muy conocidas expresan asimismo la aniquilación de la vida en la que redundan la ampliación de las fronteras que implican la investigación y el conocimiento. Pienso en Heracles; pienso en particular en el *Heracles* de Eurípides.

Frankenstein ha hurgado en la tierra de un cementerio; ha profanado cadáveres; ha visto la putrefacción en la que desaparecen los difuntos y ha admirado la labor de los gusanos; ha visto cómo recibían en herencia la belleza de los ojos de las chicas y los músculos de los muchachos; ha visto lo que no se puede ver sin quedar petrificado. Para encontrar la vida ha

tenido que explorar la muerte, como Heracles, quien baja al subsuelo neblinoso y putrefacto y retorna a casa una vez concluye el viaje laborioso que ha ampliado los confines del mundo conocido. Han terminado los afanes, los trabajos, las pruebas; se han domesticado las aguas que bramaban como toros embravecidos (divierte el curso de dos ríos en un momento en el que los ríos eran dioses); se han domeñado las tierras baldías a las formas y escalas humanas (Olimpia era una tierra sin traza y sin nombre). Heracles vuelve a Tebas solo para descubrir que no hay retorno ni es posible ya vivir (no hace aquí falta monstruo alguno: él mismo es el monstruo que asesina a la mujer y los hijos). Y, sin embargo, vive, no sabemos si como espectro o sombra de sí mismo. También Victor Frankenstein seguirá viviendo, pero solo para aborrecer la vida, pues esa vida gélida y estéril (*estaré en tu noche de bodas*) no es la vida.

La novela –¿o es un ensayo?– declara que los proyectos más ambiciosos han de someterse a los límites de la vida: si se manifestase incompatibilidad entre la vida y la ciencia, entonces la vida debe frenar la ciencia. El conocimiento hace acrobacias en el aire y pone luces en la profundidad del mar, pero la tierra *tendría que seguir* ofreciendo oposición y resistencia; de lo contrario, no sería conocimiento, sino execrable fatuidad (el cristianismo lo llamó *curiositas*, y Mary Shelley rescata la palabra: *ardent curiosity, senseless curiosity*).

Se ha dicho alguna vez (H. Zwart, *Understanding Nature*) que la novela de Mary Shelley podría leerse como una obra de epistemología comparada, pues la ciencia moderna, la física-matemática, aparece contrapuesta a otros modos de conocimiento, fundamentalmente la poesía, los cuales no solo no son incompatibles con la vida (en el sentido en que lo sería la ciencia), sino que la cantan y la perfeccionan –Victor quería descubrir el misterio de la vida; su prima quería fiestas para celebrarlo–. Sea como fuere, comparar no deja de ser una forma de limitar y acotar, con lo cual la novela no es en efecto una obra de ciencia ficción, sino un ejercicio de crítica filosófica a la “razón instrumental”, al “carácter secundario” de la ciencia, al “desencantamiento de la naturaleza”, o como queramos llamar a las distintos modos de obliterar la vida y la experiencia inmediata de la vida, obliteraciones que parecen inherente a cierta empresa –Victor la considera expedición gloriosa y sobrehumana: *¡les pido que sean superiores a los hombres!*– y cierto tipo de conocimiento.

Un recurso para ejercer la crítica es el desdoblamiento de los niveles del relato. La historia de la infatuación de Victor Frankenstein está enmarcada por la narración de Robert Walton, el científico, el navegante, el explorador de las soledades árticas que, a pesar del ardor de gloria y sabiduría que inflama asimismo su pecho, no deja de escribir a su hermana con regularidad; le comunica sus alegrías y sus penas; comparte con ella el lúgubre relato acerca de la vida infatuada por la ciencia, por lo cual, aun en la inmensa vastedad del mar, Walton, a diferencia de Frankenstein, no posterga el amor y sigue atado a la tierra. Esa sabiduría terrestre, la compatible con la vida, los afectos, la fecundidad y la dicha, toma la palabra al final de la novela –¿o es más bien una fábula?–. Entonces comprendemos que el narrador no solo es el transcriptor del relato de Frankenstein, sino también el vehículo de una gran admonición que desde las cartas salta hacia fuera (*learn from me...*). Pues si ese hombre le escribía a su hermana acerca de la importancia de vivir la propia vida con un propósito firme, la última carta comunica que la nave, desencallada ya de las islas de hielo adonde la ha conducido una caza sin propósito, un peregrinaje infinito, ha puesto finalmente rumbo al sur, es decir: al sol, a la casa, a la tierra. Por su parte, la criatura anuncia que él mismo cancelará la transgresión que él mismo es: prenderá el fuego de la pira funeraria que lo haga cenizas para siempre, pues de nada sirve un corazón artificial que no tiene una razón para vivir; de nada vale esquivar la muerte o alargar la vida si no se es capaz de encontrarle sentido y propósito.