

Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Mary Shelley
(Resumen y conclusiones de Fernando Ángel Moreno)



© Fernando Ángel Moreno, 2019

La existencia humana está rodeada de misterio: la estrecha franja de nuestra experiencia es una pequeña isla en medio de un mar sin límites. Y, para colmo de misterios, los dominios de nuestra existencia terrenal no son solo una isla en un espacio infinito, sino también un tiempo infinito. El pasado y el futuro se nos escapan en la misma medida: ni conocemos el origen de lo que es, ni su destino final.

(John Stuart Mill)

ESTE RESUMEN RECOGE LA MANERA EN QUE EL TEXTO DE MARY SHELLEY CONECTA CON TANTOS TEMAS QUE ES IMPOSIBLE QUEDARSE CON UNO. SON TANTOS QUE, EN DEFINITIVA, EN SÍ SE CONSTRUYE SOBRE LA AGÓNICA TRANSICIÓN ENTRE LA MODERNIDAD Y LA POST-MODERNIDAD, CONSIDERADAS LA SEGUNDA COMO AMABLE EVOLUCIÓN DE LA PRIMERA. TODOS LOS TEMAS CONFLICTIVOS ENTRE LA PRIMERA Y LA SEGUNDA ESTÁN EN LA AUTOBIOGRAFÍA DE MARY SHELLEY.

PARA EXPLICAR ESTE HECHO, DEBEMOS ENTENDER QUE LA EVOLUCIÓN DE LA POST-MODERNIDAD LITERARIA SE MANIFIESTA CLARAMENTE A TRAVÉS DE LA EVOLUCIÓN DE ALGUNOS PARADIGMAS NARRATIVOS COMO LA LITERATURA GÓTICA, EL *PULP*, LA FILOSOFÍA Y LA CIENCIA FICCIÓN, NO NECESARIAMENTE POR ESE ORDEN LINEAL, SINO A BASE DE FRAGMENTOS DISPERSOS POR EL FRÍO HELADO DE NUESTRO VACÍO.

No tengo claro si *Frankenstein* es una obra postmoderna, pero sí tengo clarísimo que la Postmodernidad es *Frankenstein*. Empiezo aclarando que me considero postmoderna y que, por extensión, considero que todas vosotras lo sois. Si intentáis negarlo, la criatura vendrá hasta vosotras y os lo demostrará, creáis en ella o no

(Mary Shelley: Zurich 1977)¹

¹ Este artículo no es más que un resumen de la interpretación que la propia escritora aportó sobre su texto durante el *LXIX Congreso de Narratología y Mujer* celebrado en Zúrich en 1977. No contiene ninguna interpretación mía. Me he limitado a desarrollar las conclusiones lógicas derivadas de la intención de la propia autora y de su texto, como si los hubiera escrito ella (porque en el fondo es como si los hubiera escrito, pues no tengo duda de que esta era su intención). El paso del tiempo ha demostrado que los abucheos recibidos por la autora en aquella sesión fueron injusto producto de la típica ceguera académica (nota del resumidor). Por cierto, este artículo es un resultado del proyecto de investigación financiado *Tránsfugas y parias modernas: género y exclusión en la cultura popular del s. XXI* (FEM2017-83974-P MINECO/AEI/FEDER, UE) del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Innovación y Competitividad de España, proyecto dirigido por la Dra. Helena González.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Si vamos a la manera más escolar de entenderla, mi autobiografía, publicada en 1818 como *Frankenstein o el postmoderno Prometeo*, juega un importante papel de canalizador, de cable eléctrico conductor de paradigmas culturales tan terroríficos como las propuestas de la Ilustración, la filosofía idealista, el Romanticismo, la literatura gótica, la utopía, la distopía, el *pulp* y, por supuesto, la ciencia ficción. Por cierto, su consideración, tantas veces repetida, de «primera novela de ciencia ficción» no tiene valor como origen del género, porque ni había conciencia de género ni realmente se le pueden aplicar estrictamente las características. ¿Es ciencia ficción? Sí y no. Es *Blade Runner 2049*. Es la teleserie *Carbono alterado*. Habría existido ciencia ficción sin *Frankenstein*, pero quizás no la entenderíamos del mismo modo y, desde luego, cuando decimos que *Frankenstein* es ciencia ficción, la ciencia ficción da mucho más miedo.

La consideración [de *Frankenstein*], tantas veces repetida, de «primera novela de ciencia ficción» no tiene valor como origen del género, porque ni había conciencia de género ni realmente se le pueden aplicar estrictamente las características.

Al fin y al cabo, como revela el catedrático de la Universidad Complutense de Madrid Guillermo del Toro —autor de estudios sobre

Frankenstein tan citados como *El laberinto del fauno* (2006) o *La forma del agua* (2017)—, mi obra se levanta sobre el odio.

Es extraño, porque la ciencia ficción no se levanta sobre el odio, sino sobre el «principio esperanza», que diría Ernst Bloch (1959). Ese principio que explica como un sentimiento más del ser humano, el sentimiento utópico de que podemos cambiar las cosas y de que mañana ya no perderemos el autobús o de que mi padre llegará a amarme.

Dice Istvan Csicsery Ronay (2008) que la ciencia ficción es el género más antiguo de la modernidad. ¿Por qué? Porque la ciencia ficción fue el primer género que entendió la modernidad y reflexionó sobre sus conceptos de esperanza.

Del mismo modo, la postmodernidad que creó *Frankenstein* va más allá de ese odio, más allá de mis intenciones como autora, de las nuestras y, desde luego, del doctor. *Frankenstein* trata de la destrucción del principio esperanza y así, nosotros como lectores, aterrizados por la desolación que presenta, nos reafirmamos en la destrucción o en la superación de la misma, nos construimos o nos destruimos. Por eso considero que toda la postmodernidad se proyecta desde mi autobiografía, hasta el infinito y más allá.

Tenemos entonces:

- Odio.
- Ciencia ficción o anticiencia ficción.
- Principio esperanza.
- Destrucción.

Son cuatro ideas. Demasiadas para la modernidad sistémica y monolítica.

Propongo añadir algunos fragmentos de nuestra postmodernidad que, evidentemente, forzaré para que encajen en mi esquema, sin importarme si son correctos o no. Abandonad los que aquí habéis entrado cualquier esperanza de comprensión. Y, que sepáis que, si le encontráis sentido, será porque no habéis resucitado mi discurso, sino porque habéis creado vuestro propio monstruo a partir de los fragmentos que voy a comentar.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

En fin, considero que titulé mi autobiografía como *Frankenstein o el postmoderno Prometeo* por estas características de nuestro paradigma actual. Es decir, nuestro tiempo es *Frankenstein*, porque *Frankenstein* es hoy todo esto:

- Caos ético e intelectual.
- Terror ante la extinción.
- Importante poder de los medios de comunicación de masas.
- Desprestigio de la Razón como sistema último de conocimiento.
- Incansable búsqueda de la libertad individual.
- Fragmentación.
- Nihilismo.
- Preocupación por el «todo vale» en el arte y en la ciencia.
- Mezcla de géneros.
- Muerte del autor.
- Destrucción del concepto tradicional del Yo.
- Límites difusos entre cultura elevada y cultura popular.

Nosotros como lectores,
aterrorizados por la
desolación que presenta, nos
reafirmamos en la
destrucción o en la
superación de la misma, nos
construimos o nos
destruimos.

Todos estos temas se mezclaron con el odio, el principio esperanza, la destrucción y la ciencia ficción para la creación de nuestro primer mito postmoderno.

En el fondo, todos ellos tratan de una gran

duda de nuestro tiempo, que compartimos con la criatura: ¿cómo encajamos en la realidad? ¿En qué medida formamos parte de ella y en qué medida todo es un relato previo a nosotros y que debemos destruir para construir una nueva realidad? ¿Qué límites debemos negar para construir esta nueva realidad?

Frankenstein es la máxima otredad desde la propia identidad. No es quien soy, sino quien no soy y, por consiguiente, quien soy desde el no ser.

La Realidad y el Yo chocan en la fantasía, en nuestro principio esperanza, como el de Victor y el del capitán Walton.

Como dice Aristóteles (1912) en su interesante análisis sobre *Frankenstein*, somos lo que somos y lo que no somos.

Soy la persona que habla ahora y soy vosotras al intentar conocer vuestras reacciones. Soy la adolescente que no consiguió ser directora de cine y soy la persona que no conocerá su hijo cuando este sea un anciano. Somos lo que somos en cuanto que también somos lo que no somos. Somos nuestros proyectos frustrados, nuestras fantasías, somos nuestro deseo. Somos nuestras esperanzas de hoy y las esperanzas frustradas de hace años. Como dice la poeta Julia Piera, autora del libro *Conversaciones con Mary Shelley* —que le agradezco profundamente—, hemos nacido para el deseo y ese deseo no satisfecho nos construye.

Frankenstein es cada una de las personas que no debieron morir y que pretendemos resucitar. Es fragmentos de potencialidades, personas que fueron, fragmentos de información existencial cosidos con un proyecto imposible.

¿Era eso la modernidad? ¿Fragmentos de conocimiento cosidos malamente con los hilos de un proyecto imposible?

Frankenstein es, igual que el *Quijote*, igual que la *Ilíada*, igual que la *Biblia*, la primera autobiografía postmoderna.

Frankenstein sí sería la primera autobiografía de ciencia ficción de la historia por cuanto que proyecta como no se había hecho



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

antes una polémica de la que difícilmente podemos escapar hoy: la falaz pelea entre los modernos que defienden el proyecto de la razón como sistema inquebrantable sin aristas ni matices (prácticamente todos, sean religiosos o sean científicos ateos) y las postmodernas que defendemos la razón como pluralidad de sistemas y con límites difícilmente abarcables en un ser absolutamente esquivo, vapo-roso, agónico.

Frankenstein es también la primera autobiografía contemporánea, donde la Ilustración de los proyectos de la razón y la postmodernidad del no ser se golpean entre sí, sobre el cadáver de los paradigmas anteriores.

Si el Prometeo clásico quería robar el fuego a las diosas y el moderno robar la inmortalidad, el Prometeo postmoderno —como si de un personaje de Kafka se tratara— sabe que ha de robar algo, pero no tiene seguro qué o a quién. Es la pregunta sobre el robo en sí mismo, como proyecto, lo que le mueve. La obra deja todas las preguntas abiertas, no solo desde su texto, sino desde sus proyecciones, como se ve en los comics del dibujante Gonzalo Pavés (2018).

La autobiografía de *Frankenstein*, como pocas en la historia de la literatura, es lo que es y lo que no es. Es su mito, es su reconstrucción fragmentaria, cosida a una bizarra caricatura del original. Cada vez que alguien me intenta afirmar que existe un único tema principal, pienso en huir al Polo Norte.

El Romanticismo tuvo la culpa.

El Romanticismo surgió, entre otras influencias, de la revolución de pensamiento que produjo la Ilustración, aunque es cierto que entendiéndola de una manera peculiar.

Desde el punto de vista ilustrado, la realidad material, cuantificable, sería el cimiento y la argamasa al que se debe coser el resto del conocimiento para que podamos insuflarle vida real y no meramente soñada. Es decir, si la filosofía plantea un postulado que la realidad material niega, es la filosofía la que se equivoca y no a la inversa. Por consiguiente,

desde este punto de vista, el pensamiento mágico, la superstición, los prejuicios religiosos... son monstruos deformes que quedan eclipsados por el conocimiento científico.

Frankenstein es cada una de las personas que no debieron morir y que pretendemos resucitar.

Del mismo modo, horrorosos fragmentos abstractos como el amor, la justicia, el deseo, el miedo, la ética y tantos otros deben sustentarse en demostraciones y justificaciones materiales que llevan a la larga a otros fragmentos a los que llamamos neuropsicología, antropología y sociología pretendidamente más rigurosos.

Para centrarnos: lo humano depende de lo material para su creación y nunca hasta las críticas de la Ilustración se habían delimitado tan bien los campos de cada epistemología.

Muchos pensadores, desde finales del siglo XVIII, temieron que la obsesión por lo cuantificable y este nuevo, ilusionante, ensoñador mundo de maravillas que esta nueva epistemología creaba derivaran a la larga en un abandono de la importancia de las realidades más propiamente humanas: las abstractas, al querer acercarnos demasiado al fuego del Dios inefable que es el universo. Es decir, como vemos en los cuadros del pintor romántico Francisco García Gómez, temían que no se tuviera en consideración nada que no fuera absolutamente cuantificable, que se dejara lo basado en el sentir. Un miedo justificado, en cuanto que tristemente se ha cumplido en tantos aspectos cuando se plantea que solo los números cuentan, que toda abstracción humana es falsa. Cualquier estudiante o profesor de universidad sabe bien que el mundo actual se centra solo en los números.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Y vamos llegando al problema, a cómo estas facetas presentes en el propio *Frankenstein* se proyectan sobre géneros literarios y cinematográficos, que conservan todas estas inquietudes entre la modernidad y la postmodernidad.

Los románticos apostaron por esa otra faceta de la realidad: la no real, la no material, la que es, pero no es. Así, de los cadáveres del Romanticismo nace una criatura hecha de restos de filosofías que es la literatura gótica y que más allá del interés por la *imitatio* se centra en lo simbólico, más allá de lo que podemos tocar, se centra en lo que podemos soñar, para poder hablar de esas realidades que escapan a lo cuantificable. Lo sublime, lo fantasmagórico, el castillo tenebroso donde gobiernan nuestros deseos, nuestros miedos, donde caminan jorobados y lastimeros los fantasmas a los que llamamos «Yo», «amistad», «melancolía», «política», «nacionalismo», «cariño», «ternura», «asco», «amor». Para hablar de todo esto, despreciaron gran parte de la estética ilustrada y, con sus fragmentos, dieron vida a un ser completamente distinto a todo lo que había existido antes.

Somos demasiado limitadas intelectualmente. No controlamos todas las variables. El monstruo es creado por nuestra enfermiza soberbia.

No se equivoca Hölderlin (1959) al escribir: «Frankenstein es una diosa cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona» en su célebre biografía sobre mi vida.

Sin embargo, nos encontramos con un buen número de ciudadanos burgueses que a lo largo del siglo XIX van a reducir el Universo y, lo que es más grave, SU universo (la realidad social) a la locura de sus juegos lógicos aparentemente irrefutables. Resultan útiles en el laboratorio y para futuros desarrollos, pero peligrosos si se aplican directamente en la sociedad.

Es decir, no definiendo que debamos dejarnos arrastrar por nuestra histeria, por las meras emociones. No digo que no debamos

robar el fuego a los dioses, que no debamos buscar, construir, exigir la inmortalidad.

Ni tanto ni tan calvo.

Frankenstein es también la primera autobiografía contemporánea, donde la ilustración de los proyectos de la razón y la postmodernidad del no ser se golpean entre sí, sobre el cadáver de los paradigmas anteriores.

Lo que digo es que la literatura gótica parte del conflicto que representa *Frankenstein*. Sus fantasmas tienen que ver precisamente con aquello que escapa de nuestras previsiones, con aquello más inabarcable, con el infinito... Con el salto de fe, que diría Sören Kierkegaard (1846), el profesor de anatomía de Victor, para vencer lo más cierto y verdadero que existe, lo más material: la muerte. El personaje de Martin Heidegger (1946), amigo del padre de Victor, entendió bien que cualquier sueño, cualquier desarrollo cultural, cualquier emoción no pueden nada contra la inexorabilidad material de nuestra propia muerte y que, por tanto, esa es la base de la realidad.

Muchos autores impregnados de Romanticismo van a llevar estos símbolos contra la muerte —las ruinas, la noche, los fantasmas y tantos otros— a la cultura popular del momento, recibiendo el apelativo de «lo gótico».

Es decir, la literatura gótica surge como una manera de expresar la irrupción de lo no



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

racional en el mundo controlado y prepotente de la razón ilustrada.

Muchos escritores románticos encontraron aquí la expresión de los peligros de creer que podemos calcular y prever como individuos cualquier contingencia. Era la manera de atacar los excesos cotidianos de racionalidad. Esto estaba ya en *Frankenstein*.

Howard Philips [Lovecraft] entendía que todo era reducible, sí, a lo material, sin lugar a dudas. Pero, en su opinión, nuestra mente no lo abarcaba.

¿Fue el único medio? En absoluto. Un principio similar movió la inclusión en la autobiografía de algunas amigas mías de la infancia, cuya amistad hoy estoy orgullosa de mantener, como Emma Bovary. Considero demostrado que introduje a Emma Bovary, Anna Karenina y Ana Ozores, entre otras, en mi obra para expresar la lucha de la insatisfacción latente contra lo lógico, lo racional, lo calculado, lo antiemocional.

En fin, la literatura gótica disfrutó de un grandísimo éxito. Su influencia, por mil vericuetos, llegará al siglo XX a través de muchos autores. Uno de ellos fue, por ejemplo, el genial H.P. Lovecraft, con inquietudes muy similares a las que movieron a los escritores góticos y que es descendiente directo mío por un romance que tuve hace bastantes años y que el pudor me impide aclarar.

No obstante, ya en Lovecraft podemos encontrar una mentalidad ligeramente distinta a la de los góticos. Howard Philips no aceptaba lo sobrenatural del mismo modo que los idealistas literarios del XIX o que muchos es-

critores de literatura fantástica del siglo XX, sino que recogía mi legado en *Frankenstein*, pobrecito mío. Howard Philips entendía que todo era reducible, sí, a lo material, sin lugar a dudas. Pero, en su opinión, nuestra mente no lo abarcaba. Tuvo, por consiguiente, gran influencia en la línea de la colección de literatura fantástica de los célebres editores que publicaron en 1818 mi autobiografía: Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. No menciono aquí a Howard Philips porque me parezca el autor del cambio, sino como exponente de una mentalidad que había cambiado.

Estaba obsesionado con el conocimiento científico y creía en él sin reparos. Sin embargo, su obsesión por «aquello que la ciencia aún no conoce», por criaturas que piensan de modos diferentes a los nuestros, más allá de nuestra limitada ética, que son más conscientes que nosotras de los tiempos y espacios cósmicos, su obsesión, en suma, por el Otro, por el «no ser» no puede entenderse como «algo meramente mágico», sino como un conflicto entre la pasión por lo cuantificable y el horror debido a lo no cuantificable que reside en mi *Frankenstein*.

Howard Philips, uno de los más claros hijos de *Frankenstein*, es producto de la Revolución Industrial, que representó el triunfo de las teorías de la Ilustración en cuanto a que el control de lo material redundó en la satisfacción de lo no cuantificable, es decir, los avances tecnológicos favorecieron las condiciones de vida de muchas ciudadanas (aunque sus condiciones sociales empeoraran las de otras). Por ejemplo, disponer de luz eléctrica por la noche para ahuyentar a las tinieblas aumentó de numerosas maneras el desarrollo de los individuos y de la sociedad.

Es cierto que la Revolución Industrial — que no es más que la realización enferma del sueño de Victor Frankenstein — trajo numerosos problemas humanísticos, pero creó un inesperado beneficio para la humanidad: la ciencia ficción.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Como explica contundentemente Roger Luckhurst (2005) en su monografía *Science Fiction*, a finales del XIX numerosos jóvenes empezaron a tomar como modelos a los héroes del nuevo pensamiento científico, fuera meramente positivista, fuera desde la más estricta tecnología. Los compañeros de clase de Victor —Charles Darwin, Thomas Edison, Nikola Tesla...—, todos ellos famosos científicos, se convirtieron en símbolos del progreso y en benefactores de la humanidad. Si bien Edison llegó a negar haber sido compañero de laboratorio de Victor, pero se quedó con la patente de la resurrección de los muertos, el propio Tesla, fiel a su memoria, lo citaría una y otra vez tras convertirse él mismo en *Mad Doctor*.

La ciencia ficción es el proyecto de Victor von Frankenstein y, por cierto, de la modernidad.

Cuenta Luckhurst que durante aquellos locos años Edison se convirtió en un héroe para muchos adolescentes americanos. Esto inspiró numerosos relatos sobre jóvenes científicos que salvaban a la Humanidad. Estas historias sobre científicos vistos como héroes florecieron en los Estados Unidos y en Inglaterra. Luckhurst recuerda que H.G. Wells, tío abuelo mío, representó la cumbre de esta nueva mentalidad literaria, pero ni fue el primero ni el único. Por cierto, este simpático abuelete defendía el asesinato de miles de personas para mejorar la humanidad y pretendía demostrarlo lógicamente.

Cuando este tipo de historias entraron en los hogares ingleses no entraba solo un nuevo género literario ni simplemente una consecuencia literaria de la Revolución Industrial. Entraba una mentalidad gestada en la problemática epistemológica y ontológica de *Frankenstein*, que arrastraba cuanto había despertado entre la publicación de la obra y el nuevo mundo. Tanto lo gótico como estos nuevos relatos de fantasías científicas apuntaban a lo popular y, como *Frankenstein*, la obra culta se partía en pedazos y era recons-

truida en extrañas criaturas como fenómeno de masas. Ambas líneas habían surgido de un debate nacido a partir del tsunami de la Ilustración. Y, sin embargo, parecían irreconciliables.

Pero se reconciliaron.

El paradigma del *pulp* —derivado de la novela de a duro que nadie se tomaba en serio— nació de este choque entre modernidad y postmodernidad, de estos dos amores por «lo no real», de esas dos maneras de expresar nuestra duda ante los objetos desde el sujeto, entre lo cuantificable y lo no cuantificable y de la fusión de tradiciones (cultura popular con alta cultura, imitación de la realidad con escritura simbólica, entretenimiento y crítica sociopolítica). Y fue un precioso nacimiento, porque no nacía en ninguna universidad, ni en el estudio de un gran doctor en Filosofía. Porque no se guiaba por lo coherente ni por las normas de la cultura canónica. Porque no entendía de la realidad, sino del deseo y la fantasía. Las sublimes filosofías del XVIII y del XIX habían rezumado, contaminado, empapado a escritores locos y a lectores aún más locos, ignorantes de un largo e interesante proceso que eclosionaría con fuerza a lo largo del siglo XX.

Y el *pulp* dominó la Tierra.

El paradigma del *pulp* —derivado de la novela de a duro que nadie se tomaba en serio— nació de este choque entre modernidad y postmodernidad

El paradigma del *pulp* es una de las máximas expresiones de nuestro imaginario personal, hecho arte. Es la explotación máxima



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

de lo sublime, de la exageración, de lo simbólico. Por eso me llama tanto la atención que se critique la película de Kenneth Branagh por increíble, cuando es una exhibición de la hipérbole sublime romántica. El motivo, en mi opinión, es que la hemos visto como *pulp*. Y no sabemos valorar el *pulp*, pues de saber valorarlo, diríamos que *Frankenstein* es *pulp* o, lo que es lo mismo, que es una obra friki. De hecho, considero demostrado por los últimos avances científicos que Branagh es una reencarnación mía. Ya se ha descubierto que reanudé los experimentos de mi marido Victor y me los apliqué a mí misma para resucitarme a partir de mis fragmentos, como descubrió mi buena amiga Sara Martín (2009).

De ahí nació, contradictoriamente, la ciencia ficción, como crítica de Victor a mi pensamiento: de la fusión de modernidad, *pulp*, ciencia ficción y romanticismo.

Las primeras escritoras de ciencia ficción entendieron que el problema no reside en que algo sea racional o no, sino en que, durante nuestra cotidianidad, dentro de nuestras limitaciones materiales —temporales y espaciales—, no somos capaces de valernos solo con la razón. Hacen falta el cariño, la empatía, la intuición y tantas otras herramientas que no existen, pero que nos ayudan a combatir el espectro de la muerte, pero desde la aceptación permanente de nuestra realidad material.

Ahí se encuentra el lector actual de *Frankenstein*: por supuesto, que quiero que la ciencia venza a la muerte, pero vivo en la agonía del deseo posible que no llega, esa esperanza frustrada de nuestro amable doctor. Como escribió Hannah Arendt (1966), en su estudio sobre *Frankenstein*: «aunque todos vamos a morir, no hemos nacido solo para eso». Por supuesto que creo que sin mi cuerpo no hay vida, al menos en esta dimensión que los cristianos llamáis Tierra. No obstante, ¿puede mi mente mortal superar lo inefable, lo inalcanzable, lo sublime de la carne? ¿Puedo afirmar que por la razón soy capaz de con-

trolarlo absolutamente todo? ¿Cuánto hay en mí de lo que no es, de lo que no puedo saber?

¿Puedo?

¿Hay esperanza?

¿Puedo fiarme de lo meramente material?

¿O me convertiré en Victor von Frankenstein?

El *pulp* se convirtió, a través de su heredero lo friki (o, lo que es lo mismo, la cultura popular), en el vehículo de esas contradicciones.

Veamos un ejemplo en *Watchmen*, quizás la mejor adaptación de *Frankenstein* al cómic, seguramente porque yo misma supervisé el guion de Alan (Moore). Numerosas personas me han dicho que entendían perfectamente la acción de Ozymandias, un tipo que, para salvar a la humanidad de una guerra nuclear, sacrifica a un par de millones de personas en un complejo e «infalible» ejercicio lógico. Es decir, despreciamos ciertos principios éticos en favor de otros.

1. Dos millones de muertos.

2. Mil millones de muertos.

Parece que compensa, ¿no? Si lo reducimos a lo cuantificable.

Siempre me ha sorprendido la defensa de esta acción de Ozymandias, porque el propio cómic niega la validez ética e incluso física de este hecho al negar el alcance de la razón humana: Rorschach, amigo del capitán Walton en la realidad, es un electrón libre que escapa a los cálculos de Ozy. Un fascista solitario que vive por debajo del radar envía a la prensa el plan de Ozymandias y provoca que los dos millones de muertes sean en vano.

Por eso el plan fracasa.

Como buenos materialistas radicales, en sus últimos intentos de justificar a este horrible «superhéroe» neoliberal, los defensores del plan de Ozymandias contraatacan diciendo: «Bueno, la teoría era válida y habría funcionado. Su fallo no se debió a que fuera incorrecta, sino a Rorschach, a que no se puede preverlo todo». Yo diría, mejor, no se puede prever el no ser.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Y un romántico respondería: «Siempre, en todo ejercicio de la razón, hay un Rorschach».

Quod erat demonstrandum.

Es decir, si pretendemos calcularlo todo, como Victor, surge el caos total de lo inefable, de lo que nuestra mente no abarca. Eso leemos en la historia de *Frankenstein* y eso es la consciencia de nuestro no ser en nuestra época.

Porque somos demasiadas cosas y demasiadas cosas se nos escapan, porque la realidad es demasiado grande para creer que hay una única pauta racional.

Eso es el *pulp*. Eso es el *pop*. Eso es el hoy. Eso es el no ser Victor Frankenstein.

Casi todas las aportaciones del *pulp* contienen elementos propuestos por mí misma [Mary Shelley], de un modo u otro, si se me permite pecar de falta de humanidad.

Es nuestro fragmentado cerebro que, sin demasiada coherencia argumental, no se vuelve consciente de esto cuando no entiende que en sus construcciones para llegar a una decisión, han bailado el recuerdo de Thomas Mann, Rick y Morty, Marx, Rosalía, Samuel Beckett, Batman, el coche que quiero comprarme y que tengo que recordar cambiar la compañía de la luz. Es la postmodernidad absoluta, es el fragmento hecho universidad, hecho identidad, es mi criatura sin nombre. Fragmento es preguntarnos qué somos desde lo que no queremos ser y cuáles son nuestras posibilidades de serlo en la lucha con la realidad y qué deberemos pagar por haber querido ser modernos.

La postmodernidad es epistemología, como *Frankenstein* mismo es la manera en que conocemos el Yo y el Otro desde el deseo y su frustración, a través de la soberbia científica. He aquí el pecado de Victor von Frankenstein.

En la postmodernidad, todos los temas son *Frankenstein*, porque todo es conocimiento. Se ha hablado aquí de todas las facetas de la criatura y cabe preguntarse qué no cabe en *Frankenstein*.

Oímos a menudo cómo el *pulp* ha falseado y hecho flaco favor a mi obra. Sin embargo, no acabo de estar de acuerdo. Entiendo los reduccionismos que ha provocado, pero realmente nace de las problemáticas que planteó y ha extendido su imaginario y estas problemáticas hasta dimensiones muy interesantes.

Casi todas las aportaciones del *pulp* contienen elementos propuestos por mí misma, de un modo u otro, si se me permite pecar de falta de humanidad.

Podemos rastrearlos a través de la ciencia ficción.

En este sentido, ¿hasta qué punto toda la ciencia ficción es una nota a pie de página de *Frankenstein* y hasta qué punto la ciencia ficción es el manual de autoayuda de nuestra sociedad enferma de identidad fragmentada? La criatura respira angustiada bajo el sudario de tantos subgéneros de la ciencia ficción que lo proyectan.

Quizás el robot sea el menos cercano a la criatura, a pesar de que se haya relacionado tanto con ella por ser ambos «creados» por el ser humano. El robot es la unicidad racional. De hecho, siempre me han asombrado todos esos robots que rondan por ahí teniendo sentimientos. Mis robots siguen siendo los de Asimov y los de *¿Sueñan los androides?*, todas ellas secuelas noveladas de mi autobiografía. En el peor de los casos, un simulacro de vida, un no-ser. Es cierto que ese no-ser de Dick, por el cual los robots son simples licuadoras que saben cómo pasar el test de Turing,



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

por el cual esa idea de que «una máquina que no distinguimos de un ser humano es un ser humano» se vuelve absurda. Esto es lo que representa la criatura para el doctor, un simulacro de vida, un error, un producto desechable. Viene a ser lo que las pre-Ripleys desechables de la adaptación cinematográfica de *Frankenstein: Alien 4*. Es una no-vida, algo así como el hijo que te crece fascista o racista y que desearías volver a reconstruir. Toda la tradición del experimento genético fallido parte del buen doctor. Es la más vulgar de las proyecciones de la novela, la del *Mad Doctor* y su creación. El miedo a la responsabilidad de los actos, el miedo al poder de la razón. Tiene que ver con el miedo a la decisión, típico miedo de Kierkegaard, quien también habló en *Temor, temblor y tinieblas*, de un padre que debe matar a su hijo. Leedlo. Es un estudio sobre *Frankenstein*.

No obstante, como digo, este experimento fallido se basa en la relación entre lo material y lo no material, entre la carne y el alma, entre la carne y la identidad. Yo soy mi carne y mi carne soy yo. O no.

En esa criatura artificial, ese otro, nos leemos a nosotras mismas desde lo que no somos. Por ejemplo, la idea de ser «dueño» de otro ser humano por el hecho de ser creado por él, esa sentencia de «Mientras vivas en mi casa harás lo que yo diga», tan importante en mi propia vida se encuentra en todo el subgénero de la persona artificial, como explica Sara Martín en su tantas veces citado artículo sobre la masculinidad en la autobiografía (2017). Aunque la criatura artificial no es verdaderamente la criatura del doctor Frankenstein, su otredad, su mito de *pigmalion*, su discurso sobre los derechos adquiridos por naturaleza se mantienen en ella.

Del mismo modo, el principio esperanza que forma parte de los géneros de la utopía y la distopía se encuentra en la cumbre de la modernidad y en la tragedia de la postmodernidad. La utopía tiene mucho que ver con el espíritu moderno que alienta las acciones

del capitán Walton y del doctor Frankenstein. Se trata de la creencia de que el espíritu científico, la razón y sus herramientas combinados con un impulso de progreso pueden vencer cualquier escollo y valen la pena por encima de las personas. Ese principio esperanza de mejora se encuentra en todas nosotras.

Sin embargo, el siglo XX renegó cada vez más de estos proyectos pensados, reflexionados, razonados hasta el infinito desde un principio prediseñado y considerado infalible, en el que todo ser humano habrá de ser feliz, porque así lo ha decidido el proyecto. Aparecieron las distopías, a partir del miedo al *Mad Doctor* y al Político Loco, que vienen a ser lo mismo.

Me viene bien un poema de Julia Piera, en *Conversaciones con Mary Shelley*:

¿Qué es la eternidad?

*La eternidad es un cerebro
que hay que dejar tiempo
para que se desarrolle*

La civilización perfecciona la barbarie.

Ya no hay arrepentimiento en la creación,
crean seres
como crean gatos
los estrangulan,

se pintan los labios con sangre
saltan encima del fuego
y farfullan
retóricas bélicas

Tras las supuestas utopías comunistas, el desaliento llegó con la idea de que esos proyectos de sociedades perfectas no eran más que diseños megalómanos que pretendían superar lo inefable de la diversidad humana, de su complejidad, a partir de su propio diseño, sin contar con algo en lo que insiste Hannah Arendt en su estudio ya citado sobre *Fran-*



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

kenstein: que ser humano es ser vulnerable, es necesitar a otros, es no poder confiar nunca en la propia reflexión, en la propia burbuja, en el propio relato, ni, desde luego, en el propio cuerpo. Esa es también una de las bases de mi autobiografía.

El espíritu científico, la razón y sus herramientas combinados con un impulso de progreso pueden vencer cualquier escollo y valen la pena por encima de las personas.

Y aquí entra el ateísmo de Percy, en cuanto a que el cristianismo levantó toda una filosofía, una forma de vida, una moral a partir del desprecio del cuerpo y *Frankenstein* lo hizo explotar por los aires. Una de las claves, en mi opinión, está en ese pasaje en que la criatura pregunta qué parte de él sabía tocar la flauta. Cuando Yoda afirma que somos seres de luz, no esta vil materia que es el cuerpo, lanza un mensaje neoplatónico que se puede rastrear en los discípulos avanzados de Yoda, poderosos Jedi como Petrarca o Garcilaso. Sin embargo, esa reivindicación del cuerpo como garante de la identidad, sea como mero receptáculo, sea como instancia definitiva de identidad, destruye la idea de un alma inmortal, inmutable, tanto a nivel psicológico-sistémico, como genético, como religioso.

El salto de fe es fundamental, como en todo el cine de realidad virtual que pretende salir de nuestra realidad para vivir otra, la verdadera. Pero *Frankenstein* va más allá: ¿Cuál es la realidad? ¿Quién, qué parte de mí sabía tocar la flauta? ¿Eso importa? Todo el cine

demiúrgico o de identidad implantada, como *Blade Runner*, *Westworld*, *El show de Truman*, *Matrix*..., escritas a partir del argumento de *Frankenstein*, tratan del tema del cuerpo sobre el que se ha introducido una identidad externa, creando así una agonía entre la forma y el fondo, entre *res* y *verba*. Este es uno de los grandes temas de la ciencia ficción: ¿qué parte de mí sabía tocar la flauta?

La separación entre alma y cuerpo, o la dependencia del alma respecto del cuerpo, es otro tema iniciado por el mito de *Frankenstein* y propio de nuestro tiempo. ¿Somos mera materia? ¿Nuestros sentimientos sublimes pueden ser controlados con una pastilla creada por la ciencia? El propio Dick —proyección demoníaca de mí misma, debida la vergonzosa influencia que Alastair tuvo por un tiempo en mi vida— lo trata en su novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, ya citada desde la influencia de la tecnología. La mujer del protagonista tiene una máquina conectada con su cerebro que va manipulando según discute con su marido, de enfado a ira a depresión.

Cuánto puede depender nuestra alma de la materia representa un tema característico de la ciencia ficción, como vemos en todo el ciberpunk y en nuestra cada vez mayor posibilidad de cambiar nuestros cuerpos, de clarnos prótesis, de trasplantarnos órganos de donantes muertos, de cambiarnos de sexo. Nos dirigimos a unos cuerpos IKEA del futuro en los que nuestra identidad construida desde la materialidad, desde nuestra absoluta carnalidad —como explica Hannah Arendt (1975) en *La condición humana de Mary Shelley*— dirá quiénes somos y quiénes no somos.

La cumbre de esta fusión entre *pulp*, ciencia ficción, modernidad y postmodernidad está el nuevo mundo de *Blade Runner 2049*, que escribí y dirigí con gran placer. En esta película, como en la anterior, la civilización es construida gracias a mano de obra desechable. La creación se realiza hacia el Poder. El poder es el centro creador.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Así llegamos al protagonista,
quien empieza en calma
porque no se cree un ser,
porque al haber sido creado
no se considera digno de
una identidad.

En esta película, me retrato a mí misma como esa científica que crea androides desde un laboratorio esterilizado. De este mundo vaporoso, indefinido, de colores aislados, polvo y humo, a ese laboratorio se deja entrar solo la realidad muerta, la material. Nada más convive conmigo. Allí la creadora que soy vive encerrada, alejada de lo vivo, por peligro de contaminación. Para crear identidades, introduzco mi identidad en ellas, mi propia alma. Así, creo una nueva forma de vida a partir de lo meramente material. Por cierto, esta doctora no loca que soy en la película no es madre, sino hija y como hija sabe crear. Y no voy a crear para el poder, como el *Mad Doctor* de la película anterior. Creo para la liberación.

Así llegamos al protagonista, quien empieza en calma porque no se cree un ser, porque al haber sido creado no se considera digno de una identidad. Este nuevo ser está solo y, como lo creado por *Frankenstein*, realiza un viaje equivocado en busca de su padre. En esta investigación de la propia identidad parte de una frialdad robótica mientras se considera mera materia. Nada le interesa mientras se considera «lo creado», pigmalión, fórmula matemática. Luego le dicen que es un ser no creado, vida orgánica, y se busca. Así inicia el viaje. Cuando descubre que no es cierto, que no nació como un ser humano, que vuelve a ser solo materia, se queda en tierra de nadie, se convierte en lo creado, en la criatura. Y,

así, sin poder acudir a ninguna tradición anterior desde la que entenderse, muere.

Como la criatura de Frankenstein se pierde en la niebla.

AQUÍ TERMINA EL RESUMEN DE LA INTERVENCIÓN DE MARY SHELLEY EN EL CONGRESO DE ZÚRICH. NO PUEDO MÁS QUE AÑADIR QUE ESTOY ORGULLOSO DE MI AMISTAD CON ELLA.

SÉ QUE LE HAN MOLESTADO ALGUNAS DE LAS EXPLICACIONES QUE HE DADO Y QUE HA PUBLICADO ALGUNAS PALABRAS UN TANTO DURAS CONTRA ESTE ESCRITO, A PESAR DEL RIGOR Y LA METICULOSIDAD CON QUE LO HE CONSTRUIDO A PARTIR DE TANTOS FRAGMENTOS DE ENTREVISTAS, ESTUDIOS Y DECLARACIONES QUE ELLA MISMA HA DEJADO A LO LARGO DE ESTOS AÑOS. ESPERO QUE EL TIEMPO SIRVA PARA QUE LA VERDAD SURJA DEL DIÁLOGO ENTRE INTERPRETACIONES APARENTEMENTE FRAGMENTADAS.

Obras citadas

- Arendt, Hannah (1966). *Diez herederas de Frankenstein*. Madrid: Escolar y Mayo, 2017.
- Arendt, Hannah (1975). *La condición humana de Mary Shelley*. Madrid: Escolar y Mayo, 2015.
- Aristóteles (1912). *Frankenstein como artificio*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1977.
- Bloch, Ernst (1959). *El principio esperanza I*. Madrid: Trotta, 2007.
- del Toro, Guillermo (2006). *El laberinto del fauno*. Madrid: Escolar y Mayo.
- del Toro, Guillermo (2017). *La forma del agua*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Csicsery-Ronay Jr., Istvan (2008), *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown, CT, Wesleyan University Press.
- García Gómez, Francisco (2018). *Lo sublime y yo: un viaje por el siglo XIX*. Madrid: Museo del Prado.
- Heidegger, Martin (1946). *Frankenstein aquí y ahora*. Madrid: Verbo Divino, 1978.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

- Hölderlin (1959). *Mary en la torre: la soledad de la escritora*. Madrid: Hiperión, 2005.
- Kierkegaard, Sören (1843). *Temor, temblor y tinieblas*. Madrid: Alianza, 2016.
- Luckhurst, Roger (2005), *Science Fiction*, Cambridge, Polity.
- Martín, Sara (2009). «En los amorosos brazos de Mary Shelley: *Frankenstein desencadenado*, de Brian Aldiss» en *Hélice: reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, n.º 12, pp. 100-15.
- Martín, Sara (2017). «Fighting the Monsters Inside: Masculinity, Agency and the Aging Gay Man in Fernando Ángel Moreno's Father of Frankenstein». *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions*. Josep Maria Armengol et al., eds. New York and Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge, 2017. 98-106.
- Martín Rodríguez, Mariano (2017). *Las cien mil referencias a Frankenstein entre 1914 y 1918: Enumeración explicada y parafraseada*. Madrid: Cátedra.
- Moreno, Fernando Ángel (2018). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Pavés, Gonzalo M. (2018). *Recuerda que soy tu criatura. El monstruo de Frankenstein entre viñetas*. La Laguna: La Laguna University Press.
- Piera, Julia (2006). *Conversaciones con Mary Shelley*. Barcelona: Icaria.