

VICTOR FRANKENSTEIN Y LA RACIONALIDAD INSTRUMENTAL¹

VICTOR FRANKENSTEIN AND THE INSTRUMENTAL RATIONALITY

ANA PINEL BENAYAS

Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen:

En este artículo se pretende hacer una relectura de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) desde la tesis planteada en la *Dialéctica de la Ilustración* (1944) y *Crítica de la razón instrumental* (1947) de los filósofos Adorno y Horkheimer, intentando mostrar que Victor Frankenstein es un esclavo de la racionalidad instrumental.

Palabras clave: Dialéctica de la Ilustración, Crítica de la razón instrumental Victor Frankenstein, racionalidad instrumental, Mary Shelley.

Abstract:

This article is intended to make a rereading of *Frankenstein; o, The Modern Prometheus* (1818) from the thesis presented in *Dialectic of Enlightenment* (1944) and *Eclipse of Reason* (1947) of the philosophers Adorno and Horkheimer, trying to prove that Victor Frankenstein is an instrumental's rationality slave.

Key words: Dialectic of Enlightenment, Eclipse of Reason, Victor Frankenstein, instrumental rationality, Mary Shelley.

1. LA VILLA DIODATI Y LAS RANAS DE GALVANI

Todo lo que se puede contar de lo sucedido en Villa Diodati contiene el mismo porcentaje de verdad que de ficción romántica. En las páginas de los diarios que consiguieron sobrevivir a la fuerza purificadora de las llamas, Lord Byron, Percy Shelley, Mary Shelley y John William Polidori relataron diferentes versiones de lo sucedido aquel verano; lo que dificulta el esclarecimiento de las relaciones que mantuvieron entre ellos, qué se escribió y, lo más importante, si realmente todo comenzó por la lectura de unos cuantos cuentos góticos en una noche gris y lluviosa². Las fuentes consultadas para la redacción de lo sucedido en Villa Diodati son el estudio preliminar que hace Antonio José Navarro en la edición de 2017 de *Frankenstein o el*

¹ Universidad de Castilla-La Mancha. Correo-e: anapinel.b@gmail.com. Recibido: 19-06-2020. Aceptado: 09-07-2020.

² (Shelley, 2017: p. 41)

moderno Prometeo (1823) para la editorial Valdemar y la introducción a la novela que la propia Mary Shelley escribió para la reedición que publicó Standard Novels en 1831 de su obra magna.

Suele decirse que la lluviosa noche del 17 de junio de 1816 obligó a Byron, Percy, Mary y Polidori a recluirse en la Villa Diodati, pero se omite –aquí encontramos una de las lagunas que salpican el relato de este mítico suceso– la presencia y participación del escritor Mathew Lewis³ autor de la novela gótica titulada *El monje* (1796) que, probablemente como Polidori, acudió allí ensimismado por la fuerza poética del poderoso y cruel Byron. Aunque no podemos afirmar que fuera la figura de Byron la que arrastró a todos los presentes a encontrarse aquel mismo verano, no se puede poner en duda que todos habían llegado a Villa Diodati por algo que los unía al poeta romántico.

Esta unión es claramente directa en el caso de Polidori, este se había convertido en el médico personal de Byron y su mayor deseo era ser reconocido por él como un buen escritor. También suele decirse que Polidori sentía hacia la figura, probablemente idealizada, de Byron un fuerte deseo sexual, pero esta obsesión con el poeta romántico solo le reportaba desprecio y burla⁴. Polidori terminará suicidándose a la edad de veintiséis años con ácido prúsico, un veneno inventado por Konrad Dippel, del que se dice, inspiró al famoso doctor Victor Frankenstein. Pero, antes de morir, Polidori se cobró su propia venganza escribiendo un breve relato titulado “El vampiro” (1819), el cual terminó dándole el reconocimiento literario que tanto ansió en su juventud⁵. El protagonista del relato, Lord Ruthven, es un ser sensual y atrayente, pero a la vez frío y despiadado como en su día lo fue Byron –será Lord Ruthven, y no Drácula, quien inspire y dé forma al vampiro tal y como hoy le imaginamos y vemos en las películas. Hay una división entre los investigadores sobre si Polidori escribió esa noche este relato o una novela titulada *Ernestus Berchtold o el moderno Edipo* (1819), que quedó ensombrecida por el moderno Prometeo⁶.

Sobre las relaciones que mantuvieron entre ellos nos centraremos solo en el caso de la hermanastra de Mary Shelley, Claire Clairmont. Esta estaba por aquel entonces embarazada de Byron, situación surgida de un escarceo amoroso sucedido en Londres. La joven llegó a Villa Diodati con la intención de retomar la relación con el poeta y reclamar los derechos de su hija⁷, pero Byron no aceptó a Allegra –la hija de Claire– como su progenie, este defendió que la niña había nacido en realidad de las relaciones que Percy Shelley mantuvo con la hermanastra de Mary –Percy defendía el amor libre

³ (Shelley, 2017: p. 45)

⁴ (Ibidem: p. 37)

⁵ (Ibidem: p. 38)

⁶ (Polidori, 1999)

⁷ (Shelley, 2017: p. 34)

y sentía atracción por las dos hermanas, también se dice que la amistad que Percy mantenía con Byron estaba marcada por cierto cariz sexual⁸.

Entre los supuestos relatos que se leyeron aquella noche, cabe resaltar un volumen titulado *Phantasmagoriana* donde se recogían diversos cuentos de terror gótico⁹. Parece ser que Byron, aburrido de las tardes lluviosas, instó a sus acompañantes a escribir un relato de fantasmas a ver quién lo hacía mejor¹⁰. La primera en ponerse a escribir fue Mary Shelley, sobre la que caía una doble presión: por una parte, ella siempre sintió que como hija de William Godwin y de Mary Wollstonecraft debería estar a la altura de las capacidades literarias mostradas por sus progenitores y, por otra, también tenía la presión de su propio marido Percy y el deseo de sorprender a Byron. Ella misma cuenta que lo que terminó inspirándola para escribir su “Frankenstein” fue una conversación que Percy y Byron mantuvieron sobre galvanismo¹¹:

Muchas y largas fueron las conversaciones entre Lord Byron y Shelley, de las que fui oyente fervorosa aunque casi muda. En el curso de una de ellas discutieron diversas doctrinas filosóficas, entre otras la naturaleza del principio vital, y la posibilidad de que se llegase a descubrir tal principio y conferirlo a la materia inerte. [...] Quizá podía reanimarse a un cadáver; el galvanismo había dado pruebas de tales cosas; quizá podían fabricarse las partes componentes de una criatura, ensamblarlas y dotarlas de calor vital¹².

Cuando Mary Shelley nombra el galvanismo se está refiriendo a los experimentos llevados a cabo por Luigi Galvani y su sobrino Giovanni Aldini, este, junto con Volta, fueron los primeros científicos en estudiar la electricidad. Luigi Galvani fue profesor de anatomía en la universidad de Bolonia y en 1786 llevó a cabo un experimento que abrió el camino para el estudio de la electricidad. En uno de los balcones de su casa, Galvani había construido una estructura metálica de la que colgaban dos hilos que estaban enganchados a las patas de una rana muerta. El experimento consistió en esperar a que, en una noche tormentosa, el metal de la estructura atrajera un rayo; cuando este rayo descargó sobre el balcón, Galvani pudo observar cómo las patas de la rana comenzaron a moverse. Tras este experimento surgió la primera discusión intelectual sobre la electricidad que enfrentó a Luigi Galvani y a Alessandro Volta –el creador de la pila eléctrica.

Según Galvani, la electricidad está “dentro de las ranas”, y allí la habría puesto Dios. Los hombres no podrían crearla, porque eso significaría cruzar una frontera y entrometerse en la jurisdicción del Creador. En cambio, Volta, aunque era religioso, estaba convencido de que los descubrimientos de Galvani debían explicarse como fenómenos físicos reproducibles en un laboratorio sin las ranas, y por lo tanto, sin Dios, solo gracias a herramientas construidas por el hombre¹³.

⁸ (Ibidem: p. 43)

⁹ (Ibidem: p. 46)

¹⁰ (Shelley, 2008: p. 26)

¹¹ El galvanismo es una teoría científica desarrollada por Luigi Galvani en el siglo XVIII, aparecida por primera vez en su obra *De viribus electricitatis in motu musculari commentarius* (1791). La técnica del galvanismo consiste en efectuar descargas eléctricas a cadáveres, tanto de animales como de seres humanos, que producen una reacción en el tejido nervioso haciendo que los músculos se contraigan y muevan.

¹² (Shelley, 2008: pp. 27 y 28)

¹³ (Pietro Miscione, 2015: p. 60)

Dejando de lado las cuestiones científicas sobre cómo se produce la electricidad y los enfrentamientos que todavía existen entre la ciencia y la fe, deberíamos centrarnos en el experimento llevado a cabo por el sobrino de Galvani, puesto que a este se hicieron referencia Byron y Shelley aquella lluviosa noche de 1816. Tras la muerte de Luigi Galvani, su sobrino Giovanni Aldini decidió continuar los estudios de su tío, pero esta vez, en vez de ranas, Aldini decidió utilizar cadáveres. El joven se convirtió en una especie de científico *showman*¹⁴, viajando por toda Europa tratando de demostrar que podía “dar vida” a los cadáveres de los condenados a muerte. Los cuerpos a los que sometía a la descarga eléctrica movían los brazos y las piernas, abrían la boca y los ojos; pero el experimento más impresionante de Aldini se llevó a cabo en Londres, donde los cadáveres quedaban intactos al ser una de las pocas ciudades de Europa que ahorcaba a sus condenados. Ese día en Londres el cadáver que usó Aldini pertenecía a George Foster, que había asesinado a su mujer y a su hijo, tras la descarga eléctrica el cadáver de Foster empezó a convulsionarse de manera espeluznante: movió de forma frenética su cabeza, alzó el brazo con el puño cerrado y sus piernas se retorcieron. George Foster había vuelto a la vida a través de la electricidad.

Gracias a la industria cinematográfica, tenemos una clara imagen sobre como Victor Frankenstein insufla vida a su criatura a través de esa misma electricidad. Ejemplo de ello serían la clásica adaptación de James Whale en *Frankenstein* (1931), su contrapartida cómica *El jovencito Frankenstein* (1974) dirigida por Mel Brooks o *Frankenstein de Mary Shelley* (1994) dirigida por Kenneth Branagh siguiendo la línea de Francis Ford Coppola y su película *Drácula, de Bram Stoker* (1992). En todas ellas no solo observamos la alusión a la electricidad como fórmula para la generación de la vida, sino que también vemos una clara alusión al experimento de Galvani, puesto que el cadáver del monstruo siempre es subido a la azotea del laboratorio en una noche tormentosa y serán los rayos que descarguen sobre la estructura metálica, que cubre el cadáver, los que lo traerán a la vida. Sin embargo, Mary Shelley en la novela nunca plantea abiertamente que la generación de la vida de su criatura sea la electricidad, solo nombra “los instrumentos capaces de infundir la chispa vital”¹⁵. Esa chispa vital de la que habla Victor es una clara referencia a la electricidad y al galvanismo, recordemos que la propia Mary en la introducción de 1831 cita las largas conversaciones que Lord Byron y Percy Shelley mantuvieron sobre el principio vital y la forma de conferirlo a la materia, así como de la posibilidad de la reanimación momentánea del sistema nervioso de un cadáver a través del galvanismo¹⁶. Con estos planteamientos queda abierta la puerta al interrogante: ¿puede dar la ciencia vida a la materia inerte?

¹⁴ (Ibidem: p.64)

¹⁵ (Shelley, 2008: p. 89)

¹⁶ (Ibidem: pp. 27-28)

2. VICTOR FRANKENSTEIN, UN ESCLAVO DE LA RACIONALIDAD INSTRUMENTAL

Hasta aquí nos hemos adentrado brevemente en algunos de los sucesos que rodearon la noche de 1816 y concretamente en los hechos más representativos que envuelven la novela de Mary Shelly. Ahora intentaremos realizar un ejercicio hermenéutico para responder a la siguiente cuestión: ¿es Victor Frankenstein un esclavo de la racionalidad instrumental? Esta cuestión nace al calor de las diversas reflexiones sobre los límites de la ciencia y la moral que suscita, desde siempre, la lectura de Frankenstein. Y, sobre todo, de la importante aportación que ha supuesto la edición anotada para científicos¹⁷ que Editorial Ariel publicó por el bicentenario de la obra.

Theodor Adorno y Max Horkheimer forman parte de la *primera generación* de la Escuela de Frankfurt, que nace en torno a los años 40 y 50 del siglo XX dentro de un contexto social marcado por la revolución bolchevique, el liderazgo socialista de la República de Weimar y el ascenso de Hitler¹⁸. Mientras que, en el contexto intelectual, destacan figuras tan importantes como Emmanuel Kant, Friedrich Hegel, Karl Marx, Max Weber o Georg Lukács¹⁹. Tanto el contexto histórico como el intelectual fueron cruciales para construir las líneas principales de su teoría sobre la Ilustración, la racionalidad y el Holocausto aparecidas en las obras *Dialéctica de la Ilustración* (1944) de Adorno y Horkheimer y *Crítica de la razón instrumental* (1947) de Horkheimer, que nosotros vamos a aplicar a la novela de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1823).

En el siglo XVIII, los filósofos ilustrados se propusieron como meta erradicar cualquier tipo de oscurantismo teológico animando a los hombres y mujeres a conquistar su mayoría de edad, es decir, instándolos a que empezaran a pensar movidos por la Razón y no por los razonamientos de otros²⁰. Los ilustrados también establecieron la fantasía utópica –e historicista en palabras de Popper– de que la Historia es un camino de progreso que nos lleva de la barbarie a la civilización. Esta visión progresiva se sustenta en la idea de que hay un final de la Historia (la conquista de la Razón) al que debemos intentar llegar a través de distintos medios (atreviéndonos a pensar, *sapere aude!*). La Ilustración, como movimiento ideológico, es por tanto uno de los muchos asesinos de Dios²¹ y también uno de sus muchos sustitutos²², puesto que sienta a la Razón en el trono vacío que deja este, estableciendo un nuevo orden jerárquico que se propone asegurar el progreso del ser humano desechando la superstición.

Recordemos la discusión que enfrentó a Galvani y a Volta. En el siglo XVIII la ciencia todavía estaba muy vigilada por los poderes eclesiásticos, tanto es así que,

¹⁷ (Shelley, 2018)

¹⁸ (Jay, 1988: pp. 25)

¹⁹ (Segoviano, 2011)

²⁰ (Kant, 2013: p. 87)

²¹ (Savater, 1978: p. 47)

²² (Steiner, 2016: p. 15)

