



El sueño
de la razón
produce
monstruos

EL SUEÑO DE LA RAZÓN (CIENTÍFICA) PROVOCA MONSTRUOS (LITERARIOS)

O COMO LA CIENCIA Y LA LITERATURA SE DAN LA MANO

DANIEL GENÍS MAS

La razón ilustrada y la imaginación romántica fueron vistas como dos formas opuestas de concebir el arte y la vida. Ahora bien, con la perspectiva que nos otorga la historia, parece difícil entender la una sin la otra. Como si las pesadillas de la ciencia no fuesen en el fondo otra cosa que el alimento de los monstruos románticos. Este artículo analiza la evolución de la narrativa fantástica y el nacimiento de la narrativa científica en el siglo XIX, y el enfrentamiento entre lo racional y lo sobrenatural.

Palabras clave: Ilustración, Romanticismo, vampiros, Frankenstein, ciencia ficción.

En 2013 el inefable cineasta bañolino Albert Serra estrenaba *Història de la meva mort*, una original y controvertida película que nos muestra cómo podía haber sido el encuentro entre el mítico libertino italiano Giacomo Casanova (1725-1798), un personaje muy real, y el conde Drácula, un invento de la ficción literaria. El argumento del film arranca cuando un viejo Casanova decide abandonar Francia, la cuna de la Ilustración, para retirarse a los Cárpatos, donde quiere iniciar la redacción de sus memorias. Casanova encarna en el film de Serra los valores de aquel movimiento, cuyo principal propósito era rescatar la sociedad, por vía de la cultura, de las supersticiones, la irracionalidad y el folclore que la impregnaba desde la edad media. En los Cárpatos, sin embargo, Casanova conocerá a un personaje inquietante, símbolo de los nuevos tiempos que se acercan: el vampiro imaginado por Bram Stoker (1847-1912). Un ser carente de luz y que vive de la superstición y el ritual, un fantasma, una leyenda encarnada. Es el Romanticismo, que llama a la puerta. De este disparate de argumento surge la excusa para una película tan cuestionable como seductora. Una película que, al margen de su pretenciosidad, tiene la virtud de confrontar dos realidades que ahora nos

van muy bien para enlazar con el motivo de este artículo: la razón ilustrada y la imaginación romántica; Casanova y Drácula; la ciencia y la literatura.

■ LA RAZÓN CIENTÍFICA

Voltaire (1694-1778), el filósofo que mejor representa el espíritu de la Ilustración y el siglo de las luces, había expresado su queja rotunda por el hecho de que entre 1730 y 1735 no se oía hablar de nada más que de vampiros en Europa (Polidori, 2013). Tenemos constancia de varias noticias de finales del siglo XVII y principios del XVIII que hablaban de una extraña epidemia en varias localidades de Serbia, Hungría, Rusia, Silesia y Polonia. Por lo que se leía en estas noticias, se habían encontrado unos extraños cadáveres en sus ataúdes sin estar en descomposición y rebosantes de sangre líquida. A partir de este hecho, la superstición llevó a creer que aquellos cadáveres salían de noche de sus tumbas y se alimentaban de la sangre de los vivos. En el imaginario popular, eran conocidos como vampiros o no-muertos. Un siglo después de Voltaire, Julio Verne (1828-1905), alejándose de sus novelas «científicas», escribía el relato fantástico

**«HOY DÍA SABEMOS QUE
ENFERMEDADES COMO
LA RABIA, LA PORFIRIA O
LA ANEMIA, RELACIONADAS
CON LA SANGRE,
SE ENCUENTRAN
EN EL ORIGEN DE LA
LEYENDA DEL VAMPIRO»**



Colectión privada, París



MÉTODO

El filósofo francés Voltaire (a la izquierda) expresó su queja rotunda por el hecho de que entre 1730 y 1735 no se escuchaba hablar más que de vampiros en Europa. Un siglo más tarde, en 1892, Julio Verne intentó acabar con la superstición sobre los no-muertos en *El castillo de los Cárpatos* (arriba).

John William Polidori (a la derecha) escribió *El vampiro* en 1819, reconocido como el primer cuento que da categoría literaria al mito de los vampiros. El nuevo espíritu romántico se alejaba de la razón ilustrada y, partiendo de la modernidad, caía de nuevo en las tradiciones, las leyendas y los mitos medievales.

El castillo de los Cárpatos (1892), donde también pretendía liquidar la superstición sobre los no-muertos a partir de una farsa vampírica. Enfermedades poco conocidas entonces como la rabia, la porfiria o la anemia, relacionadas de una u otra manera con la sangre, y que manifestaban patologías como la hipersensibilidad al sol y la lividez –y en las que a menudo el paciente debía recibir transfusiones sanguíneas– sabemos hoy que se encuentran en el origen de la leyenda del vampiro.

La sangre ha tenido una consideración simbólica especial en casi todas las culturas de la tierra. En la nuestra, cristiana, también: en la misa, según el dogma de la transubstanciación del pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Cristo, se fortalece nuestra relación con el Creador. Cuando comemos los alimentos ordinarios, estos se vuelven parte de nuestro cuerpo; cuando comemos el Pan de Vida y bebemos la Sangre de Cristo, nos volvemos parte de Cristo. También forma parte de las creencias ancestrales de otras culturas considerar que cuando alguien se alimenta está adquiriendo de alguna manera las propiedades de lo que come. Por eso algunas tribus antropófagas devoraban los cadáveres de sus enemigos una vez vencidos, para adquirir toda su fuerza. No es

«A DIFERENCIA DEL ZOMBI,
EL CUAL SOLO SE MUEVE
POR UN INSTINTO ANIMAL
DE ALIMENTACIÓN,
EL VAMPIRO ES REFINADO
Y SE CONVIERTE EN UN SER
DIFERENTE EN MEDIO DE LOS
IGUALES»

ninguna novedad esta analogía: Freud ya había hablado de la Comunión como de una especie de canibalismo ritual (Le Breton, 1998).

■ EL SUEÑO ROMÁNTICO

No muchos años más tarde, en 1816, ni muy lejos de la patria de Voltaire, al pie de los Alpes suizos, a orillas del lago Léman, en la Villa Diodati, un grupo de artistas daban nueva vida al mito del vampiro. Según cuenta la leyenda, parece que una lluvia inacabable los

encerró muchos días en casa y el tedio les llevó a improvisar una alocada competición: cada uno escribiría una historia de fantasmas. Quien hizo la propuesta fue otro célebre libertino, como Casanova: Lord Byron (1788-1824). Y de aquella velada tenemos dos relatos. Por un lado *El vampiro* (1819), un cuento de poco más de veinte páginas de John William Polidori (1795-1821), el joven médico personal de Byron, reconocido unánimemente como

el primer cuento que da categoría literaria al mito de los vampiros (Espasa, 2013). Si bien es cierto que es posterior a la *Lenore* (1773) de Gottfried August Bürger (1747-1794), a algunos poemas vampíricos de



Keats (1795-1821) o a *La novia de Corinto* (1797) de Goethe (1749-1832), es gracias al vampiro aristocrático de Polidori que se puso de moda esta temática: Ernst T. A. Hoffman (1776-1822), Sheridan LeFanu (1814-1873), Alexandre Dumas (1802-1870), Edgar Allan Poe (1809-1849) y, evidentemente, Bram Stoker, cuyo *Drácula* (1897) se parece poderosamente a *El castillo de los Cárpatos* que comentábamos más arriba de Verne, si bien el objetivo de esta obra no era liquidar el mito, sino todo lo contrario: relanzarlo. Así, el nuevo espíritu romántico se alejaba de la razón ilustrada para defender la imaginación, de la luz para caer de nuevo en la oscuridad y las atmósferas neblinosas, de la modernidad empírica para cautivar nuevamente con las tradiciones, las leyendas y los mitos medievales.

La representación de la noche, de la tiniebla, de la sombra, es uno de los motivos más recurrentes del ar-



Universal Pictures

Drácula de Bram Stoker forma parte de la corriente temática que nació a partir del vampiro aristocrático de Polidori. La novela de Stoker se parece poderosamente a *El castillo de los Cárpatos* de Verne, pero, a diferencia de la obra del francés, su objetivo no es liquidar el mito, sino relanzarlo. En la imagen, escena de la película *Drácula* de 1931, con Bela Lugosi en el papel del vampiro.

tista romántico para mostrar la importancia del inconsciente, en el que indaga. Es durante la noche cuando tienen lugar los sueños y las pesadillas, que originan monstruos, como los vampiros. Esta actitud estará en perfecta sintonía con el espíritu de una época fascinada por la exploración del inconsciente a través del sueño. Y evidentemente, la noche es también el momento propicio para el encuentro amoroso. No olvidemos que el vampiro siempre aparece representado, en mayor o menor medida, como un ser pasional y lujurioso, pura ansia y deseo. A diferencia de otro monstruo mucho más de nuestros días, como el zombi, el cual solo se mueve por un instinto animal de alimentación, el vampiro es refinado, muestra unos modales propios de una clase superior, se convierte en un ser diferente en medio de los iguales, y, como en las jerarquías sociales del mundo real, su diferencia radica en la sangre. De hecho, se ha señalado que el vampiro de Polidori, ese aristócrata elegante y misterioso, tremendamente seductor, pero al mismo tiempo frío como el hielo con los otros, podría representar ni más ni menos que al propio Byron, con el que Polidori parece que tenía unas relaciones más bien tirantes.

■ SOBRE REALIDAD Y FICCIÓN

El otro relato que se parió aquella fabulosa noche en la Villa Diodati fue *Frankenstein o El moderno Prometeo* (1818), de Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), considerada la primera historia de ciencia ficción de la literatura universal (Martínez-Gil, 2004). La novela es una espléndida reflexión alrededor de la moral científica, la creación y la destrucción de vida y la audacia de la humanidad en su relación con Dios –de aquí la analogía con el mítico Prometeo. La sinopsis es de sobras conocida: Víctor Frankenstein, un sabio y científico, acabará dando vida a un ser constituido con miembros de cadáveres. La propia Shelley, en el prólogo, nos explica cuál fue el material con el que modeló su ficción:

Muchas y largas fueron las conversaciones entre Lord Byron y Shelley en las cuales yo era una devota pero casi siempre silenciosa oyente. Durante una de esas conversaciones fueron discutidas varias doctrinas filosóficas y, entre otras, las referidas a la naturaleza del principio de la vida o si sería posible que hubiese alguna probabilidad de que alguna vez fuese descubierto y comunicado. Hablaron de los experimentos del doctor Darwin (hablo no de lo que el doctor realmente dijo o hizo sino de lo que se decía entonces que había hecho), el cual fue capaz de preservar un trozo de *vermicelli* en una caja de cristal hasta que, por algún medio extraordinario, éste comenzó a moverse por voluntad propia. No de esta forma, pero quizá de otra, se podía dar la vida. Quizás un cadáver podría ser reanimado; el galvanismo había dado pruebas de esa posibilidad: quizás se podrían fabricar los elementos que componen a una criatura, unirlos entre sí y dotarlos del calor vital.

(Shelley, 2006, p. 11)

Sabemos que el médico italiano Luigi Galvani (1737-1798) se había hecho famoso en las postrimerías del XVIII por defender que el cerebro de los animales producía electricidad y que esta era la que causaba el movimiento de sus miembros. Esta teoría se debatió en los claustros universitarios de las principales ciudades europeas y alimentó la idea de que se podía acabar reanimando un cuerpo muerto. Siguiendo con sus teorías, parece que en 1818, aquel mismo año en que cobraba vida Frankenstein, en la Universidad de Glasgow el doctor Andrew Ure (1778-1857) probaba este sistema con el cadáver de un ajusticiado en la horca, al que aplicó corriente eléctrica, de tal manera que consiguió reanimarlo por un momento. Lo que en el mundo real quedó en un espectáculo más bien grotesco y desagradable para los presentes, en la ficción literaria fue mucho más allá: Víctor conseguiría reanimar un cadáver, sin embargo, a diferencia del doctor Ure, el suyo permanecería en vida una vez desconectados los electrodos (Pérez Pérez, 2007). Es entonces, una vez



National Portrait Gallery, Londres

Mary Wollstonecraft Shelley escribió la que es considerada la primera historia de ciencia ficción de la literatura. Su *Frankenstein o El moderno Prometeo* (1818) es una reflexión alrededor de la moral científica, donde encontramos la crítica romántica a la ambición desmesurada de la ciencia.

superados los impedimentos de la ciencia, que Shelley profundiza en los dilemas morales del caso.

Si bien el monstruo creado por el doctor Frankenstein en su laboratorio resulta ser originalmente bueno, acaba actuando brutalmente. Solitario y de proporciones desmesuradas, será odiado y temido por todo el mundo. Se ha relacionado eso con las ideas de otro filósofo ilustrado, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), que defendía que el hombre era bueno por naturaleza y era la sociedad la que lo corrompía. También, y dado que la maldad del monstruo parece más causada por el estado de forzada soledad en que se encuentra que no por culpa de la sociedad, se lo ha puesto en relación



Universal Pictures

Fotograma de la película *Frankenstein* (1931) donde Boris Karloff daba vida al monstruo.

con lo que defendía el filósofo libertario William Godwin (1756-1836), el padre de Mary, que dejó escrito que la soledad engendra vicios y que la felicidad solo se podía alcanzar en sociedad. Resultan especialmente conmovedoras –y definen muy bien lo que acabamos de explicar– las palabras del monstruo en su primer diálogo con su creador, cuando compara su sufrimiento con el del joven Werther de Goethe, llegando hasta el extremo de pedir a su creador que le haga una compañera, para calmar su angustia y no llegar a cometer el suicidio de Werther por Carlota:

En el *Werther*, aparte de lo interesante que me resultaba la sencilla historia, encontré manifestadas tantas opiniones y esclarecidos tantos puntos hasta ese momento oscuros para mí, que se convirtió en una fuente inagotable de asombro y reflexión. [...] Werther me parecía el ser más maravilloso de todos cuantos había visto o imaginado. Su personalidad era sencilla, pero dejaba una profunda huella. Las meditaciones sobre la muerte y el suicidio pa-

recían calculadas para llenarme de asombro. Sin pretensiones de juzgar el caso, me inclinaba por las opiniones del héroe, cuyo suicidio lloré, aunque no comprendía bien.

(Shelley, 2006, p. 169)

Repudiado y exiliado del mundo civilizado, matará por venganza al hermano y a la prometida de su creador, el cual le perseguirá hasta los océanos de hielo de las tierras árticas. Allí, Víctor encontrará la muerte a manos de su criatura, que desaparecerá dramáticamente en medio del hielo, en un final de resonancias entre freudianas y nietzschianas.

■ EL FUEGO DE PROMETEO

La novia de Corinto de Goethe que hemos mencionado más arriba es al mismo tiempo que la historia de una vampira, una ácida crítica al cristianismo y a un Dios que exige derramamientos de sangre para su satisfacción. Goethe también había escrito otro texto atacando a la divinidad –en este caso pagana– de Zeus: el poema *Prometeo* (1789). La historia del humano que roba el fuego –la razón, el saber, el progreso, la ciencia– a los dioses para darla a los hombres y que es castigado por su soberbia también cuenta, pues, con su peculiar versión, diferente de la de Shelley. Mientras el Prometeo de Goethe es un canto optimista a la capacidad del

hombre, el de Shelley es la crítica típicamente romántica a la ambición científica desmesurada. No acaban aquí las conexiones con Goethe. Ya hemos visto también como el monstruo se extasiaba leyendo un pasaje de *Las desventuras del joven Werther* (1774), un texto considerado fundamental por el movimiento romántico. Según parece, este texto fue leído y releído por Mary Shelley y podría ser que fuera ella quien hablase por boca del monstruo, en este caso para exaltar al autor. De hecho, se ha dicho que de

la misma forma que Werther parece ser la fuente de inspiración del sufrimiento de la criatura, Goethe podría haber sido el modelo de Shelley para la creación del científico Víctor Frankenstein. Hay que recordar que Goethe, a parte de escritor, fue alquimista, masón, científico –tenemos algunos importantes estudios suyos de osteología y morfología vegetal, que influyeron incluso en Charles Darwin–, viajero y poeta dotado de habilidades psíquicas (Pulido Tirado, 2012).

Diez años antes de la edición de *Frankenstein*, Goethe había publicado ya la primera parte de su *Fausto*

«LA NOVELA DE FRANKENSTEIN ES UNA ESPLÉNDIDA REFLEXIÓN ACERCA DE LA MORAL CIENTÍFICA, LA CREACIÓN Y LA DESTRUCCIÓN DE VIDA Y LA AUDACIA DE LA HUMANIDAD EN SU RELACIÓN CON DIOS»

(1808), la célebre historia del viejo científico que, cansado y decepcionado con los conocimientos científicos que ha almacenado a lo largo de una vida de sacrificio y estudio, acaba haciendo un pacto con el diablo para que le devuelva la juventud que ha malgastado, a cambio de su alma. El protagonista de este texto es un ser erudito e individualista, que vive al margen del dogma, investigando el origen del mundo y sus fenómenos, como también lo hace el personaje creado por Shelley. Ambos son trasuntos del científico ilustrado y su obsesión por explicar el mundo únicamente con la ciencia y la razón, de querer saber tanto como Dios. Como Fausto, Frankenstein parece hacer un pacto con una fuerza maligna del más allá que acaba eliminándolo. La eterna pretensión humana de igualarse a los dioses y las prácticas científicas y literarias de la época se unieron en la mente del doctor Víctor Frankenstein en la ficción y en Johann W. Goethe en la realidad. Ambos soñaron con llegar a la eternidad con sus obras, y así lo hicieron en estos dos mundos paralelos.

■ LOS MONSTRUOS DE LA RAZÓN

El 1799, Francisco de Goya (1746-1828) dibujaba su famoso grabado *El sueño de la razón produce monstruos*, perteneciente a la serie «Los caprichos». El cuadro muestra a un hombre –que representaría la figura del científico– tendido, seguramente agotado a causa del cansancio después de muchas horas de trabajo investigando, encima de una mesa de escritorio. Vendría a ser la razón dormida. De su sueño aparecen animales nocturnos: mochuelos, murciélagos, gatos, que lo rodean con sus sombras. Hay numerosas y profundizadas aproximaciones al sentido del cuadro. Se ha interpretado, por ejemplo, como una exaltación del racionalismo ilustrado, haciendo notar los peligros de la fantasía desbocada. En esta lectura la ausencia de la razón –está dormida– trae monstruos amenazadores. Ahora bien, otra lectura, del todo contraria, es la que entiende que todas estas fantasmagorías nocturnas pueden venir también en ayuda del durmiente, porque la razón por sí sola es monstruosa. El arte, entendido desde este punto de vista, no podría ser reducido únicamente a la razón (Antonio Mora, 2007). A caballo de la última Ilustración y el primer Romanticismo, Goya encarna en el fondo la dicotomía entre dos concepciones de la vida y del arte que se habían contrapuesto desde hacía mucho tiempo. La razón ilustrada y la imaginación romántica; Casanova y Drácula; la ciencia y la literatura.

Prácticamente hasta final del siglo XIX la evolución de la narrativa fantástica se había visto de esta manera, como el enfrentamiento entre lo racional y lo sobrenatural. Pero con el cambio de siglo se produjo también un cambio de mentalidad, y nacieron la novela científica, de la mano de Verne (1828-1905), primero, y la narrativa especulativa, después, con H. G. Wells (1866-1946), y más tarde aún el cientifismo de Asimov (1920-1992), y muchos otros (Martínez-Gil, 2004). Todos juntos vinieron a desdibujar los límites entre lo real y lo fantástico, y nos mostraron que cuanto más y mejor ha sido el resultado ha sido precisamente cuando se han unido los dos esfuerzos, las dos mitades de un todo, y ciencia y literatura se han dado la mano. ☺

«GOYA ENCARNA LA DICOTOMÍA ENTRE DOS CONCEPCIONES DE LA VIDA Y DEL ARTE QUE SE HABÍAN CONTRAPUESTO DESDE HACÍA MUCHO TIEMPO: LA RAZÓN ILUSTRADA Y LA IMAGINACIÓN ROMÁNTICA»

REFERENCIAS

- Antonio Mora, M. (2007). "El sueño de la razón...": Apuntes sobre la idea de Razón en el grabado de Goya. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Consultado en <http://links.uv.es/OEexp0M>
- Le Breton, D. (1998). Ceci est mon corps. Manger la chair humaine. *Religiologiques*, 17, 99–111. Consultado en <http://links.uv.es/eKDCbD3>
- Martínez-Gil, V. (Ed.). (2004). *Els altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- Pérez Pérez, N. (2007). *Anatomía, química i física experimental al Reial Col·legi de Cirurgia de Barcelona (1760-1808)* (Tesis doctoral inédita), Universitat Autònoma de Barcelona, España. Consultado en <http://links.uv.es/Cylu7xA>

links.uv.es/Cylu7xA

Polidori, J. W. (2013). *El vampir*. Barcelona: Angle.

Pulido Tirado, G. (2012). Vida artificial y literatura: Mito, leyendas y ciencia en el Frankenstein de Mary Shelley. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 23. Consultado en <http://links.uv.es/E07Vt40>

Shelley, M. (2006). *Frankenstein*. Barcelona: Vicens Vives.

ABSTRACT

The sleep of (scientific) reason produces (literary) monsters. Or how science and literature shake hands.

Enlightened reason and romantic imagination were seen as two opposing ways of conceiving art and life. Meanwhile, with the distance provided by history, it is difficult to understand one without the other. As if scientific nightmares where nothing more than feeding for romantic monsters. This article analyses the evolution of fantastic narrative and the birth of scientific narrative in the nineteenth century, as well as the clash between the rational and the supernatural.

Keywords: Enlightenment, Romanticism, vampires, Frankenstein, science fiction.

Daniel Genís Mas. Investigador colaborador del Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universidad de Girona y profesor de secundaria de Llengua y Literatura del INS Ramon Muntaner (Figueres). Es autor del libro *La invasión francesa de l'Empordà el 1285* (Ayuntamiento de Castellón, 2006) y de varios artículos de historia y literatura medieval y moderna.