

# Rechazo y empatía. Del *Werther* a *Frankenstein* de Mary Shelley: la cultura como monstruosidad

Ezequiel Vila

## 0. Introducción y objetivos

Tanto *Las penas del joven Werther* como el *Frankenstein* de Mary W. Shelley encuentran en el Rousseau de los *Discursos* un intertexto evidente. Más allá de la centralidad de las ideas del filósofo ginebrino durante el pasaje del siglo XVIII al XIX, las dos obras emprenden un vínculo directo con las discusiones respecto de la naturaleza humana que el autor del *Emilio* nos legó. Es interesante, además, que dos novelas que citan una cantidad considerable de fuentes para explicar rasgos psicológicos de los personajes, eludan deliberadamente la referencia a esta referencia común. En este trabajo me centraré particularmente en el desarrollo de la monstruosidad como deformación del individuo en sociedad, idea presente sobre todo en el «Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres», pero también en el «Discurso sobre las ciencias y las artes». Tanto el *Werther* como *Frankenstein* desarrollan esta idea, con sus inesquivables cruces, por caminos distintos.

Analizaré algunos episodios de las obras que responden a dos momentos textuales: el rechazo en el que el monstruo toma conciencia de sí y la empatía, donde el monstruo intenta identificarse con algún otro agente. Recurriré a trabajos críticos sobre las obras en cuestión y acudiré a algunos tópicos de la Ilustración, el *Sturm und Drang* y el gótico para comparar los conceptos de naturaleza y de genio, con la esperanza de establecer diferencias inteligibles respecto de esas configuraciones.

## 1. Estado de naturaleza

Rousseau, en sus ensayos, ejercita su imaginación en el pensamiento de un hombre anterior a la formación de las sociedades, situado completamente en un «estado de naturaleza». Este hombre impoluto, librado de todo error del razonamiento y la pasión, es guiado por los mismos principios constantemente ya que la naturaleza le exige continuamente el ejercicio de las mismas cualidades. El contacto directo con la naturaleza es lo que le dará su fortaleza respecto del hombre civilizado y con esta fortaleza su carácter de individuo *total*.

Dejad al hombre civilizado el tiempo de reunir todas sus máquinas a su alrededor y no se puede dudar que supere fácilmente al hombre salvaje; pero si queréis ver una lucha todavía más desigual, colocadlos desnudos y desarmados uno frente al otro y pronto reconoceréis cuál es la ventaja de tener siempre todas las propias fuerzas a su disposición, de estar siempre listo para todo acontecimiento y de llevarse siempre, por así decirlo, todo entero consigo. (ROUSSEAU, 2005: 83)

Lo primero que menciona Werther respecto de la campaña a la que se ha retraído es la alegría que le genera el contacto con la naturaleza en una estación tan propicia, y agrega a continuación su deseo de: «convertirse en abejorro y flotar en este mar de aromas» (GOETHE, 2005: 6). La plenitud orgánica despierta el sentimiento nostálgico del *Sturm und Drang*.

En *Frankenstein* sucede algo distinto. Si bien la criatura es creada en el apartado laboratorio de Víctor, ésta escapa rápidamente hacia los bosques. La primera infancia de la criatura en el entorno natural está lejos de ser recordada con los colores alegres que Rousseau utiliza, y que también se encuentra en el deseo de religación de la carta de Werther. El monstruo recuerda esos días a través de las carencias: alimentos frugales, frío, miedo, frustraciones. Al contrario, al conocer las construcciones humanas, maravillado por la existencia de un suelo completamente seco y aislado térmicamente, hará lo posible para no volver al bosque. Sin

embargo, existe cierta valoración positiva *a posteriori* del momento en que vivió allí: «¡Ojalá hubiera permanecido para siempre en mi bosque natal, sin conocer ni sentir nada fuera del hambre, la sed y el calor!» (SHELLEY, 2006: 130). Esta opinión del monstruo está más cerca de la visión *ingenua* de la naturaleza de Rousseau.

Pero no es así en el caso de Goethe y el *Sturm und Drang*. Si bien Werther se deshace en halagos hacia la majestuosidad de la naturaleza y puede soñar con ser un insecto, el verdadero contacto con ella, el real y legítimo, pasa por las «vidas sencillas» y la *contemplación* de la naturaleza, donde está el germen para la formación del artista. El tipo ideal de sujeto para el joven es el artista, y éste solo puede ser formado por la armonía de la naturaleza. En una escena inicial, tras arruinar un paisaje por agregarle una cerca, Werther reflexiona: «Esto confirmó mi propósito de atenerme, en el futuro, sólo a la naturaleza. Sólo ella es infinitamente rica y sólo ella es capaz de crear a un gran artista» (GOETHE, 2005: 17). La riqueza de la naturaleza radica en su organicidad, la misma que Rousseau veía en su hombre ideal. Los escritores del *Sturm und Drang* saben que no se puede volver a esa naturaleza como la primera vez, pero sí puede volverse desde una perspectiva *sentimental*, es decir, reconociendo la distancia que los separa de esa *primera vez* del hombre, pero aun así recibiendo la armonía de la naturaleza a través del espíritu para llegar al verdadero ser:

Dicho con otras palabras, la naturaleza es la gran maestra que lejos de ser sometida a los criterios estrechos del ser humano, lo cobija en su plenitud y lo vincula con sus raíces parcialmente perdidas. El hombre está colocado dentro de un gran proceso orgánico y debe volver a escuchar la voz de lo primigenio, dejando detrás de sí o mejor aún superando «la edad de la comodidad» que es, para Herder, el siglo XVIII. (BRUGGER, 1976: 16)

Como hijo de la técnica y la ciencia, la criatura está lejos de la organicidad total que se predica de la naturaleza. Quizás por eso su primera vida ingenua no puede consolarse con el entorno natural del bosque.

## 2. Rechazos

En el caso del *Werther*, Lotte será otro personaje que admirará la naturaleza de una forma muy parecida a la del protagonista; sin embargo su vínculo con la sociedad del lugar es más estrecho. Sabemos que Werther no frecuenta mucha gente de su círculo social: conoce a Lotte accidentalmente, por asistir a una fiesta en una campiña a la que evitó ir por algunos días. El resto de sus encuentros se dan con los «humildes» campesinos que trata a pesar de pertenecer a un estamento superior. A propósito de ellos le escribe a Wilhelm:

Sin embargo, la gente es buena. A veces, cuando me dejo llevar por las circunstancias y comparto alguna de las alegrías que le han quedado al hombre, como divertirse abierta y francamente en una mesa bien compartida, una excursión, participar de un baile en el momento propicio, y otras situaciones semejantes, noto que me sienta bien. (GOETHE, 2005: 11)

Para la gente de su clase, Werther es tolerado como un sujeto raro, no faltan en el texto menciones a la irritación que produce en el resto de los personajes: tanto el médico, como los amigos de Lotte, Albert y la misma Lotte con frecuencia le reprochan algunas de sus actitudes. Lukács dice:

Las mismas leyes, instituciones, etc., que permiten el despliegue de la personalidad en el estrecho sentido de clase de la burguesía y que producen la libertad de *laissez faire*, son simultáneamente verdugos despiadados de la personalidad que se atreve a manifestarse realmente. (LUKÁCS, 1968: 76)

La originalidad de Werther, producto de su relación armónica con la naturaleza y del cultivo de su genio, lo pone en contradicción necesaria con las normas sociales de la clase burguesa. El rechazo a la perversión de la sociedad es lo que desarrolla el carácter monstruoso de Werther. Sin

embargo, en la primera parte de la novela este carácter está matizado en cuanto el idilio de su relación con Lotte le permite ignorar el ahogo de ciertas reglas. Será con la llegada de Albert que el peso del imperativo de «no enamorarse» lo desplomará. Esa prohibición lo instará a escapar hacia la ciudad, donde intentará darle a regañadientes una nueva oportunidad a la sociabilidad. Sin embargo, este intento de vinculación socio-política será un fracaso, pero en este caso lo que lo marginará no será tanto su oposición a las costumbres de los otros como su falta de prosapia.

Luego de esta oclusión en el acceso a la esfera política, Werther decide volver a Lotte. Pero esta vez las barreras sociales que no le permiten tener el contacto que desea con su amada se harán más insoportables. Werther se vuelve molesto para Albert y Lotte, y estos comienzan a preocuparse por la opinión pública. Werther, desencantado otra vez por la sociedad civil, vuelve a poner sus esperanzas en el amor individual hacia Lotte, pero nuevamente fracasa, esta vez frustrado por las palabras de su propia amada más que por el influjo de una prohibición social. Lotte termina reprochándole su pasión anómala e intenta convencerlo de serenarse y conformarse con la sociedad burguesa tal y como es:

–No, Lotte –dijo–, no la volveré a ver nunca más.

–Pero ¿por qué? –inquirió ella–. Usted podrá, usted deberá volver a vernos, pero modérese. Oh, ¿por qué habrá usted nacido con tanta pasión irrefrenable, con un temperamento tan vehemente por todo lo que llega a tocar alguna vez? Se lo ruego – continuó mientras le tomaba la mano–, modérese. ¡Cuántas satisfacciones tan diversas pueden llegar a ofrecer aún su intelecto, su sabiduría, sus talentos! Sea un hombre. ¡Aparte usted su aciago cariño a este ser, que lo único que puede hacer por usted es sentir compasión! (GOETHE, 2005: 123)

Las palabras de Lotte son reveladoras. Si la dama le pide que sea un hombre es porque Werther, al encender tanto su fuego, *ya no lo es*. Werther, en el clímax de su afiebrada locura no se puede reconocer entre los hombres, sólo puede reflejarse en figuras abyectas como el asesino amante de la viuda y en Heinrich, un auténtico loco de amor.

En el caso de la criatura, el recorrido es similar. Cuando aún se encuentra inmerso en su ingenuidad inicial, no comprende el rechazo:

Como la puerta estaba abierta, entré. Había un hombre viejo, sentado junto a un fuego, preparándose el desayuno. Se dio vuelta al escuchar el ruido y cuando me vio, gritó espantado y, luego de abandonar la choza, corrió surcando el campo con una rapidez que su cuerpo débil no había dejado sospechar. Su aspecto, diferente de todo lo que había visto antes, y la huida, me causaron alguna sorpresa. (SHELLEY, 2006: 115)

El monstruo no comprende el miedo del anciano. Luego, ante las pedradas e insultos de la gente del pueblo, huirá asustado, pero tampoco descifrá el sentido de su persecución. Sólo cuando acceda al dominio del lenguaje y a la lectura estará al tanto de su situación:

Las palabras me indujeron a volverme sobre mi persona. (...) De mi creación y mi creador no sabía absolutamente nada pero sabía que no tenía dinero ni amigos ni propiedad alguna. Además, estaba dotado con una figura deforme y repugnante; ni siquiera tenía la misma naturaleza que el hombre. (...) Cuando miraba alrededor no veía ni escuchaba a nadie como yo. ¿Era yo un monstruo, una mancha sobre la tierra, de quien todos huían y a quien nadie reclamaba? (SHELLEY, 2006: 130)

En consonancia con los *Discursos* de Rousseau, es el acceso a la cultura, el alejamiento de su estado de naturaleza inicial lo que le trae la verdadera infelicidad al monstruo. Una vez comprenda que no hay lugar para él en la sociedad civil, intentará encontrar, como Werther, la aceptación en una estructura más pequeña: la familia de Lacey. A pesar de su preparación, el estudio minucioso y la ejecución satisfactoria de su plan, el resultado no será distinto al conseguido anteriormente. Su esencia monstruosa se impone a sus capacidades retóricas. El monstruo reconoce su naturaleza deforme que lo aleja de todos los hombres, por lo tanto buscará el último recurso que posee para lograr algún tipo de sociabilidad: la creación de una compañera.

Como sabemos, este último intento se verá malogrado por el arrepentimiento de Víctor y luego de frustrarse esta última chance el monstruo se dedicará a la venganza.

### 3. Empatía

Para David Marshall *Frankenstein* sería una fábula sobre el fracaso de la empatía, pero esta aseveración resulta fútil si no repasamos algunos de sus argumentos. En primer lugar, el crítico se encarga de demostrar cómo la distribución de los actores en la novela se relaciona de una forma compleja con los personajes y las ideas rousseauianas, particularmente señala el lugar de hombre salvaje del monstruo (idea que compartimos en el desarrollo de este trabajo) y los ecos de la figura de Rousseau presentes en Víctor. Esta distribución, lleva al monstruo a ubicarse en el lugar del hombre abandonado, del exiliado:

Futhermore, Mary Shelley's portrayal of the abandoned monster specifically evokes Rousseau's role as outcast, exile, and wanderer –a public and literary persona of almost mythic proportions who was well known throughout Europe and, of course, dramatized in Rousseau's own versions of his life story. We can read in the monster's eloquent lamentations and especially in the misfortunes of his life a dramatization of the conditions and sentiments that Rousseau depicts in the *Rêveries*. (MARSHALL, 1988: 190-191)

Esto revela una característica de la personalidad del monstruo que tocamos lateralmente en el punto anterior: su *conciencia retórica*. El monstruo está convencido de que mediante el uso de la elocuencia y la persuasión puede revertir su situación. Si bien falla en convencer al viejo de Lacey, sí logra contar con lujo de detalles su historia a Víctor Frankenstein, y podemos arriesgar que su relato no está exento de manipulaciones; sobre todo si consideramos que en primera instancia convence al científico de que construya a su compañera. Esta conciencia retórica nos habla del deseo de empatía que la criatura tiene, está convencida de que si llegan a comprender su situación no lo rechazarán con tanta violencia.

It is the monster, however, who is most concerned with sympathy in the course of the novel. Describing himself as «fashioned to be susceptible of love and sympathy» (F. P. 208), he displays all the characteristics of what was considered in the eighteenth century to be natural sympathy –even before he reads Goethe and learns about «sentiments and feelings, which had for their object something out of self». (MARSHALL, 1988: 196)

La lectura de *Werther*, de hecho, tiene que ver con este aprendizaje, en cuanto él mismo aprecia que ha aclarado varias cuestiones respecto de las relaciones interpersonales que antes no lograba entender, sin embargo, su impulso por aprender el lenguaje de los otros ya es producto de esta pulsión por hacerse entender.

El problema de la novela estaría dado por la necesidad de ser reconocido como un igual, atada necesariamente a la imposibilidad de comprender al otro como un semejante. Marshall, en este contexto, indaga las razones de Víctor para construir al monstruo. Frankenstein desea construir un otro igual a él y por ello se retira de la sociedad. Sólo al comprender el error de su tarea vislumbra que debe volver al mundo de la familia, pero la transgresión que ha cometido se vuelve sobre ese mismo entorno familiar.

Marshall plantea la pregunta acerca de si Víctor logró o no su objetivo de crear un ser igual a él. El interrogante es interesante, la equiparación con Víctor podría significar que la criatura es humana o que ambos son seres monstruosos. Si nos detenemos en esta última posibilidad reconoceremos que sin dudas Víctor cruza una línea al alejarse de sus seres queridos y dedicarse obsesivamente a la tarea en Ingolstadt; pero la aceptación incondicional por parte de su familia y sus colegas nos llevan a descartar esta lectura. La búsqueda de un semejante (su compañera) es para el monstruo, finalmente, la única empresa que lo puede llevar a la conciliación con la sociedad; el vínculo con un semejante es lo que atenuará su carácter monstruoso. Habrá una especie para él, no será el único espécimen.

Esta misma búsqueda de empatía la podemos leer en Werther. El encanto que el joven dibujante siente por Lotte aparece varias veces vinculado con la identificación:

Apoyada con los codos, su mirada recorría el paisaje, miró hacia el cielo y hacia mí, vi sus ojos con lágrimas, puso su mano sobre la mía y dijo «¡Klopstock!». Recordé de inmediato la maravillosa oda del poeta que ocupaba su imaginación y quedé sumergido en un mar de sensaciones que me invadió al escuchar esa clave. (GOETHE, 2005: 31)

La búsqueda de identificación en la amada es el motor del amor. Werther constantemente apela a la empatía de los demás. Está convencido de que es más parecido a Lotte que Albert:

¿Puedo decirlo? ¿Por qué no Wilhelm? Ella hubiera sido mucho más feliz conmigo que con él. Oh, él no es el hombre que pueda satisfacer todos los deseos de ese corazón. Cierta carencia, cierta falta de sensibilidad, llámalo como quieras, la verdad es que su corazón no late al unísono, como mi corazón y el de Lotte cuando coincidían al leer un entrañable libro o en cien otras oportunidades, cuando expresábamos nuestro sentir sobre la actitud de algún tercero. (GOETHE, 2005: 91)

Pero a diferencia del monstruo, Werther no busca nunca la empatía de los demás a través de la retórica. La empatía es de entrada igualada a la semejanza, en cuanto sólo pueden sentirse compañeros aquellos que comparten su sensibilidad. Así se siente Werther respecto del asesino de la viuda y de Heinrich, esa identificación con los dos grandes transgresores (y el pedido de su amada para que se modere) lo terminan de convencer de la distancia que lo separa de Lotte, quien es fiel a las convenciones sociales, por lo tanto nunca será de él. Lukács dice sobre esto:

La tragedia de Werther no es, pues, sólo la tragedia del amor desgraciado, sino también la configuración perfecta de la contradicción interna del matrimonio burgués; este matrimonio, a diferencia del pre-burgués está basado en el amor individual, y con él nace históricamente el amor individual mismo; pero, en cambio, su existencia económico-social se encuentra en contradicción irresoluble con el amor individual, personal. (LUKÁCS, 1968: 86)

La magnitud del individuo exacerbado en sus pasiones fracasa nuevamente en el terreno de lo social. Por eso quizás la familia sea la imposibilidad misma del monstruo, allí donde hay un semejante existe la esperanza de escapar al aislamiento del *rara avis*. Si Víctor constantemente menciona que no contaba con la capacidad de sentirse cómodo entre extraños es porque su entorno familiar lo ha apañado y acompañado durante toda su formación. Posee una serie de sujetos en los cuales reconocerse. En cambio, el abandono del monstruo y la ruptura de Werther de ese único y tenue vínculo familiar que es la madre, les impiden el encuentro con un semejante. La diferencia entre ellos dos radica en que mientras que el monstruo intenta por todos los medios encajar en ese sistema social que lo expulsa, Werther quiere transgredido los valores de una sociedad que por eso mismo lo rechaza.

En última instancia, el aislamiento de los dos es lo que los llevará al suicidio. No tanto el rechazo, como la conciencia del carácter monstruoso, esto es, el reconocimiento de la imposibilidad de encontrar un semejante; es lo que convence al joven de acabar con su vida y la razón por las que el monstruo desliza a Walton que fenecerá en el ártico.

#### 4. Genio

¿Qué pasa cuando la condición monstruosa es producto de una exacerbación de ciertas pasiones que la humanidad debería reservarse en grados menores? ¿La moderación es una vía para evitar la monstruosidad? En el caso de *Frankenstein*, el castigo al que es sometido el científico por el cruce de ciertos límites parece indicar que la búsqueda del genio es censurada, sin embargo:

Shelley, writing *Frankenstein* in the environs of Geneva, and living with the exiled geniuses Percy Shelley and Byron, was acutely aware of the seemingly inevitable consequences of the possession of genius that did not bend to social norms, but the fact

that her novel records the tragic consequences of this phenomenon does not mean that she was taking an ethical stand against the cultivation of genius. (O'ROURKE, 1989: 554)

El genio es esta condición intrínseca que permite que el individuo se pare frente a la sociedad y pretenda doblar sus reglas. El aislamiento de Víctor y su necesaria amoralidad para realizar el experimento es el gesto que pone en práctica ese sentimiento de grandeza que hace que el individuo se ponga por encima de las normas sociales.

O'ROURKE (1989: 550) señala que esta conversión gradual de la criatura benigna que no quiere robar el alimento a los de Lacey en un asesino de niños es fundamental para entender las operaciones críticas que Mary Shelley produjo a las ideas de Rousseau. El hecho de que Mary Shelley haya concebido al afecto como lo más humano, permite que pensemos al monstruo como una criatura lastimada más que como un ser naturalmente malvado. Esta idea rousseauiana llevada a la literalidad del texto crea personajes altruistas y narcisistas al mismo tiempo (O'ROURKE, 1989: 555). Víctor sueña con la felicidad y la gratitud de sus criaturas. El monstruo, por otra parte, ayuda a los de Lacey con la intención de entender su infelicidad y la esperanza de ser acogido en su seno familiar. Incluso Walton emprende su viaje al ártico con intereses similares (la gloria y el aporte a la humanidad).

Werther encaja perfectamente en este esquema. Es la preeminencia de su genio la que le impide conformarse y moderarse. Pero a diferencia de Víctor, que encuentra su raíz en el saber alquímico/científico, o de la criatura, cuyas motivaciones están dadas por el rechazo, Werther encuentra la causa de su ánimo desbordante en la naturaleza:

Lo que afecta mi corazón es esa devoradora fuerza que yace oculta en la naturaleza, que no ha creado nada que no destruya al vecino, a sí mismo. Y de esta manera deambulo angustiado, rodeado de cielo y tierra y sus envolventes fuerzas. No veo otra cosa que un monstruo, un eterno rumiante que todo lo devora. (GOETHE, 2005: 63)

Este fragmento, muy *Sturm und Drang*, revela el origen del empuje del sujeto desatado frente a las reglas de la sociedad. Las posibilidades de sobresalir están dadas en el caso de Werther por la influencia de la naturaleza.

El genio, sea cual sea su origen, produce la vanidad y el escape de los límites reglados; eleva y por lo tanto concibe al individuo por fuera de la especie.

## Conclusiones

Al inicio de este trabajo planteé que los dos textos proponían dos salidas posibles para revertir el carácter monstruoso del sujeto. Sin embargo, hemos visto en el análisis que estas dos salidas imaginarias en realidad son inalcanzables, en cuanto el acceso a esas esferas (la erótica y la política) están restringidas de antemano.

Ante el rechazo inicial que lo convierte en monstruo, el sujeto intenta liberarse de esa marca mediante la empatía con otros individuos que puedan salvarlo del aislamiento. La verdadera posibilidad del monstruo para abandonar su condición es la de encontrar un semejante que conforme junto a él una suerte de especie en miniatura. La búsqueda de la criatura de una compañera y la obsesión de Werther por Lotte se explican por esta necesidad última de encontrar un semejante, una vez todo resto de sociabilidad ha sido descartado. Tras esta empresa, el monstruo sólo puede encontrar la perversión (en los crímenes de la criatura, pero también en el *Werther* tenemos al asesino de la viuda y al loco Heinrich) o la muerte (el final insinuado de la criatura en el Polo Norte, el tiro en la sien del joven dibujante).

Para mostrar la elaboración de estos monstruos ambos textos precisan situarlos en una suerte de estado de naturaleza (sea este ingenuo o sentimental) para desarrollar cómo el sujeto y la sociedad se van oponiendo paulatinamente. Un relato de esa relación individuo/ sociedad que no los enfrentara conformaría otro tipo de textualidad, como el *Bildungsroman*, que jamás nos presentaría un monstruo como protagonista.

El concepto de genio también posee una relación directa con la imposibilidad de socializar del monstruo. En los casos que analizamos, vimos como la posibilidad de conseguir empatía se debilita a medida que el genio del individuo se magnifica por encima de los valores de la sociedad burguesa. Aunque también mencionamos que la criatura que creó el Dr. Frankenstein puede ser una excepción a esta norma.

## Bibliografía

- ~BRUGGER, Ilse, «Prólogo» a *La rebelión de los jóvenes escritores alemanes en el siglo XVIII*, Buenos Aires, Nova, 1976, pp. 7-26.
- ~GOETHE, Johann Wolfgang, *Las penas del joven Werther*, Buenos Aires, Colihue, 2005.
- ~LUKÁCS, Georg, «Los sufrimientos del joven Werther» en *Goethe y su época*, Barcelona, Grijalbo, 1968, pp. 69-89.
- ~MARSHALL, David, «Frankenstein, or Rousseau's Monster: Sympathy and Speculative Eyes», en *The Surprising Effects of Sympathy*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, pp. 178- 227.
- ~O'ROURKE, James, «Nothing more Unnatural: Mary Shelley's Revision of Rousseau» en *ELH*, vol. 56, n.º 3 (otoño, 1989), pp. 543-569.
- ~ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*, Buenos Aires, Losada, 2005.
- ~SHELLEY, Mary, *Frankenstein*, Buenos Aires, Colihue, 2006.