

# La tragicidad en Werther y Frankenstein como ámbito de la subjetividad prerromántica

RAMÓN HORACIO SOSA y MARÍA ANGELINA CAZORLA

## Resumen

En la era del Iluminismo los escritores comenzaban a atacar al absolutismo del Estado y a la concepción ortodoxa de la religión. La Revolución Industrial, iniciada en Inglaterra, puso en movimiento toda la economía europea. En la Alemania del siglo XVIII se fue gestando la burguesía, motivada por nuevo contexto social y financiero. En consecuencia, Inglaterra y Alemania eran países especialmente ricos en la aparición y consolidación de movimientos literarios, favorecidos por las vicisitudes histórico-políticas, socio-económicas, artístico-culturales e ideológicas a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Jugaron también un rol importante la evolución del pensamiento científico-técnico, las nuevas corrientes filosóficas, los cambios epistemológicos y la crisis religiosa.

El objetivo de la presente propuesta es estudiar las relaciones intertextuales que existen entre *Die Leiden des Jungen Werther* (1774) de Johann Wolfgang von Goethe y *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1819) de Mary Shelley en el contexto del prerromanticismo y del movimiento *Sturm und Drang*. El dolor, la angustia, el padecimiento infinito, la culpa, la humillación, el abandono y la pérdida estarán en el centro de nuestro interés y constituyen la clave temático-estructural de estas narraciones epistolares.

**PALABRAS CLAVE:** Iluminismo, *Sturm und Drang*, prerromanticismo, experiencia dolorosa

## Abstract

During the Enlightenment, writers began to attack the absolutism of the State and the orthodox conception of the religion. The Industrial Revolution, initiated in England, set in motion the entire European economy. In 18th-century, the German bourgeoisie was born, motivated by a new social and financial context. Consequently, England and Germany were especially rich countries as regards the emergency and consolidation of literary movements, favored by the historical-political, socio-economic, artistic-cultural and ideological events at the end of the eighteenth and early nineteenth centuries. The evolution of scientific-technical thought, the new philosophical currents, the epistemological changes and the religious crisis also played an important role. The aim of this paper is to study the intertextual relationships between *Die Leiden des Jungen Werther* (1774) by Johann Wolfgang von Goethe and *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1819) by Mary Shelley in the context of pre-romanticism and the *Sturm und Drang* movements. The pain, the anger, the infinite suffering, the guilt, the humiliation, the solitude and the loss will be in the center of our interest and will constitute the thematic-structural key of these epistolary narrations.

**KEYWORDS:** Enlightenmen, Sturm und Drang, pre-romanticism, paifull experience

## Introducción

En el período del Iluminismo aparecen, en los principales centros culturales europeos, escritores que comenzaron a atacar al absolutismo del Estado y a la concepción ortodoxa de la religión. La Revolución Industrial, iniciada en Inglaterra, puso en movimiento toda la economía del continente y produjo no solo nuevas estructuras sociales, sino también significativos cambios culturales. Como en otros países avanzados, en la Alemania del siglo XVIII, se fue gestando la burguesía industrial, que rápidamente ganó peso e influencia en el nuevo contexto social, financiero y político. Fue así como Inglaterra y Alemania se convirtieron en ejemplos de la proyección en la literatura de este cambio de época, y allí surgieron movimientos que mostraron su interpretación de las vicisitudes histórico-políticas, socio-económicas, artístico-culturales e ideológicas entre la segunda mitad del siglo XVIII y los comienzos del XIX.

Las diferentes expresiones artísticas fueron captando la sensación de angustia y de hastío generada por los rápidos cambios en la estructura económica y social. A raíz de esto, se estableció una vigorosa teorización revolucionaria de concepciones utópicas e idealistas. Como resultado, durante estos dos siglos coexistieron, con igual intensidad, expresiones distintas y antagónicas. Dos concepciones artísticas, cosmovisiones vitales del mundo (cada una de ellas con sus características, leyes y elementos propios) que se interrelacionaron y confundieron, produciendo obras híbridas (como en Mary Shelley) u otras de distinto estilo en el mismo autor (como en Johann Wolfgang von Goethe).

Nos referimos específicamente al prerromanticismo, que se expresó especialmente a través del grupo artístico *Sturm und Drang* precursor del Romanticismo, como fenómenos intelectuales en una época de polarizaciones, de rupturas y de convulsiones. En definitiva, un *engendro* nacido de una desarticulada necesidad de cambio y del anhelo de crear una nueva comprensión del hombre en un mundo diferente.

El objetivo del presente trabajo es estudiar las relaciones intertextuales que existen entre *Die Leiden des Jungen Werther* de Johann Wolfgang von Goethe y *Frankenstein; or, the Modern Prometheus* de Mary Shelley en el contexto del movimiento *Sturm und Drang* o del prerromanticismo. El dolor, la angustia, el padecimiento infinito, la culpa, la humillación, el abandono y la pérdida estarán en el centro de nuestro interés y constituyen la clave temático-estructural de estas narraciones epistolares.

### ***Die Leiden des Jungen Werther* (1774) de Johann Wolfgang von Goethe**

Las circunstancias políticas y sociales posteriores a la Revolución Francesa propiciaron un cambio de sensibilidad y modificaron las doctrinas artísticas y poéticas en los países europeos. Pareciera que tanto trastorno y conmoción otorgó al pensamiento y al arte mayor audacia y apertura al canal expresivo, libertad creadora y sincera osadía. En la patria de Goethe, el imperio Alemán existía solo de nombre. La Nación estaba dividida y cada Estado independiente estaba bajo un despotismo político y eclesiástico. El país estaba en un nivel de decadencia increíble y casi al borde de la extinción en materia cultural; pues su literatura era imitación de la estrechez normativa del estilo rococó francés.

Entonces, era imprescindible una impetuosa renovación que diera paso a la auténtica literatura germana. Surge, así, un movimiento de rebelión cuyo nombre resume y designa las características del grupo que lo integra: impulso pasional, impetuosidad juvenil, exaltación vibrante, fogosidad liberadora, turbulenta ruptura, veneración extrema del subjetivismo y atracción ilimitada por lo vital.

El movimiento *Sturm und Drang* marca el inicio de las épocas más notables de la literatura nacional. Goethe, un hombre de Estado y de letras, hijo de una familia acomodada, opera de acuerdo con los postulados de este movimiento para producir su *Die Leiden des Jungen Werther*, una explosión lírica y sentimental en prosa, una excelente expresión de la apoteosis del individualismo propio de los *Stürmers*. La literatura de la sensibilidad, la percepción, la autorreflexión, la confesión íntima (de hecho no escribe sobre otra cosa) se vehiculiza mejor a través del tono cercano y familiar propio del género epistolar.

Werther, un joven pintor burgués e idealista, escribe a su amigo Wilhelm (destinatario de casi todas sus cartas) desde su estancia en la idílica aldea de Walheim (cartas del Libro 1) y su residencia en una ciudad al sur de Alemania para trabajar al servicio del embajador (Libro 2). En estas cartas, fechadas entre el 4 de mayo de 1771 y el 21 de diciembre del año siguiente, los lectores tenemos acceso a lo más íntimo y privado del personaje-narrador. Además, el efecto estético de los recursos retórico-poéticos se produce a raíz del proceso de introspección que realiza el personaje durante este breve lapso de tiempo.

Estamos ante un conjunto de misivas unidireccionales cuyas respuestas no forman parte de la novela, por lo que el perspectivismo está limitado y reducido exclusivamente al punto de vista de Werther. En efecto, las réplicas de los destinatarios de las cartas (Wilhelm, Lotte y Albert) las deducimos de las mismas respuestas proporcionadas por Werther (quien podría engañar al lector manipulando la información). Aun así, podríamos aventurarnos a asegurar que la configuración melancólica de mundo que nos propone el protagonista desembocará, inexorablemente, en un trágico final. La idea de suicidio es una constante desde que se menciona por primera vez en la carta del 22 de mayo de 1771:

*Am 22. Mai*

*Unddann, so eingeschränkerist, hältderochimmerimHerzen das süsseGefühl der Freiheit, unddasser diesen Kerkerverlassenkann, wannerwill. (Goethe, 2004:12)<sup>1</sup>*

El 22 de mayo

Y después, por más prisionero que esté, en su corazón mantendrá siempre el dulce sentimiento de libertad y de que puede abandonar esta celda cuando quiera. (Goethe, 2005: 15)<sup>2</sup>

A partir de aquí, Werther finaliza sus tristes cartas con indicios de su tendencia autodestructiva: no piensa en la muerte como una abstracción sino en su propia muerte como una concreción. En un intercambio con Albert (prometido de su amiga y secretamente amada Lotte) argumenta y justifica sobre lo seductor que puede ser el suicidio debido a su naturalidad y simpleza:

<sup>1</sup> Las citas en alemán son de la versión *on line* del texto.

<sup>2</sup> Las citas en español son del texto traducido por Olvaldo Bayer.

Am 12. August

*Die menschliche Natur", fuhr ich fort, "hat ihre Grenzen: sie kann Freude, Leid, Schmerzen, bis auf einen gewissen Grad ertragen und geht, zugrunde, sobald der übertiegt ist. Hier ist also nicht die Frage ob einer schwach oder stark ist, sondern ob er das Mass seines Leiden ausdauern kann, es mag nun moralisch oder körperlich sein. Und ich finde es ebenso wunderbar zu sagen, der Mensch ist feige, der sich das Leben einen Feigen zu nennen, der an einem bössartigen Fieber stirbt. (2004:54)*

El 12 de agosto

La naturaleza humana —continué— tiene sus límites: puede soportar la felicidad, el sufrimiento, el dolor, solo hasta cierto grado, y sucumbe en cuanto lo ha sobrepasado. En esto no se trata entonces de si alguien es débil o fuerte, sino solo de si es capaz de soportar su grado de sufrimiento, ya sea moral o físico. Y al mismo tiempo me parece equivocado decir que un hombre que se quita la vida es un cobarde, así como sería inoportuno llamar cobarde a alguien que muere por fiebre maligna. (2005: 57)

El suicidio como actividad liberadora de sus infortunios es la única opción. Porque llegar a ese extremo sería una respuesta natural del hombre, así como ocurre con una enfermedad mortal. Las penas, cuitas y desventuras a las que alude el título de la obra no son simplemente los desengaños amorosos sino, además, el tedio que le genera su trabajo en un puesto oficial, la humillación que le provoca la superioridad y el privilegio de las clases sociales poderosas, la desagradable dinámica de la vida cortesana y burguesa; a lo que se suman los dolores personales: su triste infancia, la prácticamente inexistente relación con su madre, entre otros.

Las notas editoriales, el diario personal y el género epistolar incitan al lector a ser testigo del proceso interior de este joven alemán del siglo XVIII, en el que se ponen en movimiento los sentimientos, deseos, anhelos de toda una generación rebelde que aspiraba a comprender y vivir la vida desde otros paradigmas. Un relato lírico y sentimental de amor infortunado y suicidio cuyo protagonista muere «[...] porque le es imposible conciliar las rígidas exigencias de la realidad con la sensibilidad exquisita y la riqueza emocional de su corazón» (Werner, 1973: 98).

### ***Frankenstein; or, The Modern Prometheus* de Mary Shelley**

La producción literaria inglesa decimonónica (considerado el siglo de oro de la novela) fue mucho más amplia y compleja que la del siglo precedente. Nos llega entremezclada con otros géneros literarios más tradicionales (como el epistolar) y, además, se adapta a las nuevas formas de la cultura popular. Por primera vez, las mujeres asumieron un papel central como novelistas en un mundo predominantemente machista. Sin embargo, no debemos dejar de advertir que los tres narradores de la obra son masculinos: Robert Walton, Víctor Frankenstein (en adelante VF) y el Monstruo.

Mary Shelley, hija de intelectuales radicales<sup>3</sup> y casada con un poeta<sup>4</sup> aristócrata y políticamente comprometido, desde la infancia ha presenciado la lucha de clases y los movimientos revolucionarios sociales en su (frustrada) búsqueda de un nuevo orden moral y social. Nuestra joven autora fue una espectadora silenciosa del inicio de una bulliciosa revolución intelectual sin

<sup>3</sup> William Godwin y Mary Wollstonecraft.

<sup>4</sup> Percy Bysshe Shelley.

precedentes, que se manifestó con la crisis del paradigma del clasicismo y el surgimiento de la filosofía romántica. Su historia personal: el rechazo de su padre al huir con un hombre casado, el carácter egocéntrico de su esposo, sus múltiples abortos y la sensación de alienación es información valiosa para leer críticamente el personaje de la criatura engendrada por el Dr. VF en su laboratorio de Ingolstadt.

Durante finales del siglo XVIII y principios del XIX, toda Europa fue testigo de las luchas sociales emergentes de la expansión del capitalismo, la introducción de la maquinaria industrial en las fábricas, la investigación y experimentación científica, los descubrimientos, expediciones y las exploraciones a regiones inaccesibles. Inglaterra, en particular, sufría la decadencia generalizada e insatisfacción política de los reinados de Jorge III y Jorge IV (este último precedido por el periodo de la Regencia). En el plano científico, la ciencia (totalmente dissociada de lo alquímico y esotérico del Medioevo) se interesaba por un estudio activo de la naturaleza y su aplicación en el mundo físico.

En ese contexto, Mary Shelley escribe su novela más alegórica. VF investiga sobre el galvanismo, el robo de cadáveres y la disección de animales para sumergirse en el peligroso terreno que bordea los límites de la razón y el empirismo, y sufrirá la tragedia que tal atrevimiento conlleva. El experimento es un éxito (relativo) y un fracaso (rotundo) al mismo tiempo, allí el creador, en su fantasía idealista, esperaba una hermosa criatura que vencería las leyes de la vida y la muerte; pero surge un *engendro* (siempre presente aunque escondido) que será la antítesis de su progenitor (y el portavoz de la ideología de la autora).

A través de su audaz narrativa, Mary Shelley hace una crítica a la controversia entre la ciencia y la religión, al sistema legal y judicial, y al mismo tiempo aboga por los derechos de los acusados, los pobres y las mujeres. Su escritura se convierte en una amalgama de argumentos que reproduce una realidad pensada desde la teorización romántica y que, sin embargo, engloba también la materialidad de lo cotidiano; no para reflexionar sobre ello, sino para cuestionar, en mayor o menor medida, el orden establecido. Su producción literaria se extiende como un puente entre el pensamiento ilustrado, la Revolución Romántica y el surgimiento de los presupuestos ideológicos del Victorianismo.

Los principios literarios que revolucionaron el panorama cultural británico tienen que ver con el énfasis que los intelectuales románticos ponen en la noción de subjetividad, individualidad e identidad. En una búsqueda interior casi obsesiva, que rinde culto a la intimidad y la introspección, el «Yo» de la escritora se manifiesta en todos los niveles del texto y muy especialmente, en los capítulos<sup>5</sup> en los que la criatura toma la palabra. Los pensadores románticos no disponían del psicoanálisis para demostrar y analizar lo que todavía es una intuición, una nueva y más compleja definición de identidad.

El género epistolar, los diarios íntimos, la correspondencia personal (todos ellos componentes de la compleja estructura narrativa de esta novela) demuestran ser la opción más conveniente para manifestar la opinión de una manera más abierta, menos codificada y sin censura ni represión. El objeto de la autora es el relato, en primera persona, de la tragicidad del monstruo creado por VF; una tragedia que, en la edición revisada de 1831, tiene un tono más triste y melancólico que la versión anterior.

<sup>5</sup> Los capítulos del 10 al 16.

La presencia del elemento monstruoso en esta (y otras de sus novelas) es la proyección de sus inquietudes existenciales en un personaje desgraciado y víctima de un sistema social injusto. Ella, como el monstruo, es marginada por su padre, se ve empujada a la soledad y es el producto de un sistema de valores que la aíslan y la condenan a la esfera de lo diferente. La persecución, la infelicidad, los miedos, las frustraciones, el rechazo, el remordimiento constante y las carencias son circunstancias personales que condenan a la criatura a una búsqueda obsesiva de su identidad:

*[...] And what was I? Of my creation and creator, I was absolutely ignorant, but I knew that I possessed no money, no friends, no kind of property. I was, besides, endued with a figure hideously deformed and loathsome; I was not even of the same nature as man. (Shelley, 1998: 141)*

[...] ¿Y qué era yo? Ignoraba todo respecto de mi creación y creador, pero sabía que no poseía ni dinero ni amigos ni propiedad alguna; y, por el contrario, estaba dotado de una figura horriblemente deformada y repulsiva; ni siquiera mi naturaleza era como la de los otros hombres. (Shelley, 2010: 247)<sup>6</sup>

Su idea de monstruosidad como deformación del individuo en sociedad se traslada a la ficción a través de las voces masculinas; seguramente porque, debido a lo polémico del tema, no hubiese sido prudente que una jovencita se exprese tan libremente. En el capítulo 10, durante el primer encuentro con VF, el monstruo hace gala de una gran elocuencia, erudición y capacidad de persuasión.<sup>7</sup> Mary Shelley lo provee con la más importante característica de los seres humanos: el poder del habla para expresar sus cuitas, penas y desventuras.

La autora había acomodado intencionalmente el aprendizaje del monstruo en virtud de las ideas románticas: la criatura aprende a leer con tres libros que encuentra fortuitamente, siendo estos de gran difusión en los círculos literarios: *El paraíso perdido* de John Milton, un volumen de *Vidas Paralelas* de Plutarco y *Las desventuras del joven Werther* de Goethe. Cada título está pensado para nutrir un aspecto determinado de la personalidad de la criatura. El primero, le ofrecerá una justificación de los designios de Dios para con los hombres; el volumen del historiador griego le abrirá los ojos a las responsabilidades cívicas y finalmente el poeta alemán le enseñará sobre el (des)amor y la desesperación.

La novela posee características que la hacen afín a la alegoría psicológica y a la fábula moral: una versión pagana del mito de la caída y la pérdida del estado de inocencia del ser humano; un ataque al conservadurismo político; un feroz alegato contra los excesos del progreso científico; una aparición de los primeros estados de la modernidad; un estudio profundo de las relaciones familiares y de la protección masculina; un compendio de hondo contenido social que, desde el punto de vista histórico, incluye un panorama (nada idealizado) de las condiciones de desigualdad e injusticia de los campesinos en Gran Bretaña durante los primeros años del siglo XIX.

<sup>6</sup> La traducción es de Antonio Tulián.

<sup>7</sup> La mayoría de las versiones y adaptaciones (cinematográficas, teatrales, musicales y televisivas) lo presentan como un monstruo mudo o como un ser con grandes dificultades para verbalizar sus ideas.

## Conclusión

Las críticas que realiza Goethe a la vida burguesa y Shelley a los efectos de la industrialización de Europa no son una simple disconformidad a las estructuras que las sostienen, sino que son una denuncia a la raíz de los problemas. Dos grandes personalidades de Europa Septentrional utilizan sus vidas fecundas, sus abundantes experiencias dolorosas y sus conflictos sentimentales como temas de ambas obras.

Más allá de las intertextualidades mencionadas y las similitudes de los personajes-narradores, las dos obras, influenciadas por las doctrinas de Jean Jaques Rousseau, se vinculan directamente con las discusiones sobre la naturaleza humana y las proyecciones de nuevas sociedades en torno a una determinada forma de concebir el arte literario.

Werther y Frankenstein tienen un significado simbólico universal porque el bien y el mal están una vez más en conflicto en lo profundo de la intimidad del hombre. El entorno, con su nefasta influencia, contribuye al final de los protagonistas: el tiro en la sien del joven dibujante y el final (insinuado) de la criatura en el Polo Norte. Dos obras perennes que marcaron la pauta de dos épocas y dos pueblos no tan distintos ni distantes.

## Referencias bibliográficas

- GOETHE, Wolfgang Johann (2004). *Die Leiden des jungen Werthe*. Consultado el 17 de septiembre de 2017 en URL: <<http://Gutenberg.spiegel.de/buch/die-Leiden-des-jungen-werther-3636/1>>.
- Goethe, Wolfgang Johann (2005). *Las penas del joven Werther*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- SHELLEY, Mary (1998). *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. United States of America: Oxford University Press.
- Goethe, Wolfgang Johann (2010). *Frankenstein o el Prometeo Moderno*. CABA: Longseller.
- WERNER, Friederich (1973). *Historia de la literatura Alemana*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

## Datos de los autores

- Ramón Horacio Sosa** (sosahoracio@yahoo.com.ar). Profesor en Letras. Docente de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste.
- María Angelina Cazorla** (angelinacazorla@hotmail.com). Profesora de Inglés. Licenciada en Lenguas Extranjeras. Licenciada en Letras. Docente de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste.