

FRANKENSTEIN  
O  
EL MODERNO  
PROMETEO





D I R E C T O R  
FERNANDO CARRATALÁ

C O L A B O R A D O R E S

MAGDALENA AGUINAGA	JOSÉ MONTERO PADILLA
MARÍA ANGULO EGEA	JUAN A. MUÑOZ
JOSÉ LUIS ARAGÓN SÁNCHEZ	FRANCISCO MUÑOZ MARQUINA
JESÚS ARRIBAS	FÉLIX NAVAS LÓPEZ
RAFAEL BALBÍN	KEPA OSORO ITURBE
PAULA BARRAL CABESTRERO	M <sup>o</sup> TERESA OTAL PIEDRAFITA
M <sup>o</sup> ESPERANZA CABEZAS MTNEZ.	BEATRIZ PÉREZ SÁNCHEZ
ÁNGEL MARÍA CALVO	JOSÉ ANTONIO PINEL
MANUEL CAMARERO	MONTSERRAT RIBAO PEREIRA
FERNANDO DOMÉNECH RICO	ANA HERRERO RIOPÉREZ
JESÚS FERNÁNDEZ VALLEJO	TOMÁS RODRÍGUEZ
LUIS FERRERO CARRACEDO	MERCEDES ROSÚA
ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA	JORGE ROSELLÓ VERDEGUER
ANTONIO HERMOSÍN	FLORENCIO SEVILLA
GLORIA HERVÁS	EDUARDO SORIANO PALOMO
JOSÉ MARÍA LEGIDO	ALEJANDRO VALERO
FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA	J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA
ARCADIO LÓPEZ-CASANOVA	JESÚS ZAPATA

MARY W. SHELLEY

FRANKENSTEIN  
O  
EL MODERNO  
PROMETEO



Edición y traducción de  
MERCEDES ROSÚA

Castalia **Prima**

Castalia participa de la plataforma digital [zoniaebooks.com](http://zoniaebooks.com)  
Desde su página web ([www.zoniaebooks.com](http://www.zoniaebooks.com)) podrá descargarse  
todas las obras de nuestro catálogo disponibles en este formato.

En nuestra página web [www.castalia.es](http://www.castalia.es) encontrará  
nuestro catálogo completo comentado.

Diseño gráfico: RQ

Primera edición impresa: 2008  
Primera edición en e.book: septiembre de 2010

© de la edición y traducción: Mercedes Rosúa, 2008

© de la presente edición:  
Castalia, 2010  
C/ Zurbano, 39  
28010 Madrid

«Actividad subvencionada por ENCLAVE»

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

ISBN: 978-17-8160-513-4  
Copia digital realizada en España

# Índice

## PRESENTACIÓN

1. La época] .....	7
2. Movimientos literarios. Nuestros monstruos .....	11
3. La autora. Ser un genio a los dieciocho .....	13
4. La obra. Monstruo malo/monstruo bueno .....	17

## FRANKENSTEIN

### O EL MODERNO PROMETEO

Introducción [1831] .....	25
Prólogo [1818] .....	35
Carta I. <i>A la señora Saville, Inglaterra</i> .....	41
Carta II. <i>A la señora Saville, Inglaterra</i> .....	47
Carta III. <i>A la señora Saville, Inglaterra</i> .....	53
Carta IV. <i>A la señora Saville, Inglaterra</i> .....	55
Capítulo I .....	67
Capítulo II .....	75
Capítulo III .....	85
Capítulo IV .....	97
Capítulo V .....	107
Capítulo VI .....	117
Capítulo VII .....	129
Capítulo VIII .....	143
Capítulo IX .....	155
Capítulo X .....	165
Capítulo XI .....	175
Capítulo XII .....	187

Capítulo XIII .....	195
Capítulo XIV .....	205
Capítulo XV .....	213
Capítulo XVI .....	225
Capítulo XVII .....	237
Capítulo XVIII .....	245
Capítulo XIX .....	257
Capítulo XX .....	267
Capítulo XXI .....	281
Capítulo XXII .....	295
Capítulo XXIII .....	309
Capítulo XXIV .....	319
Continuación de Walton .....	333

## PARA SABER MÁS

### Guía de lectura

I. Una cita, y un título, significativos .....	355
II. El comienzo .....	356
III. La aventura, el bien y el mal .....	357
IV. Los paraísos perdidos .....	357
V. Fondo y forma .....	358
VI. Marco temporal y espacial .....	358
VII. Personajes .....	359
VIII. Aspectos filosóficos, morales y religiosos .....	360
IX. Juicio crítico personal .....	361
X. Temas de reflexión y exposición .....	361

### Bibliografía comentada

En español .....	363
En inglés .....	364
En el cine .....	364
En la web .....	365
Procedencia del texto .....	366
Preparó esta edición .....	367



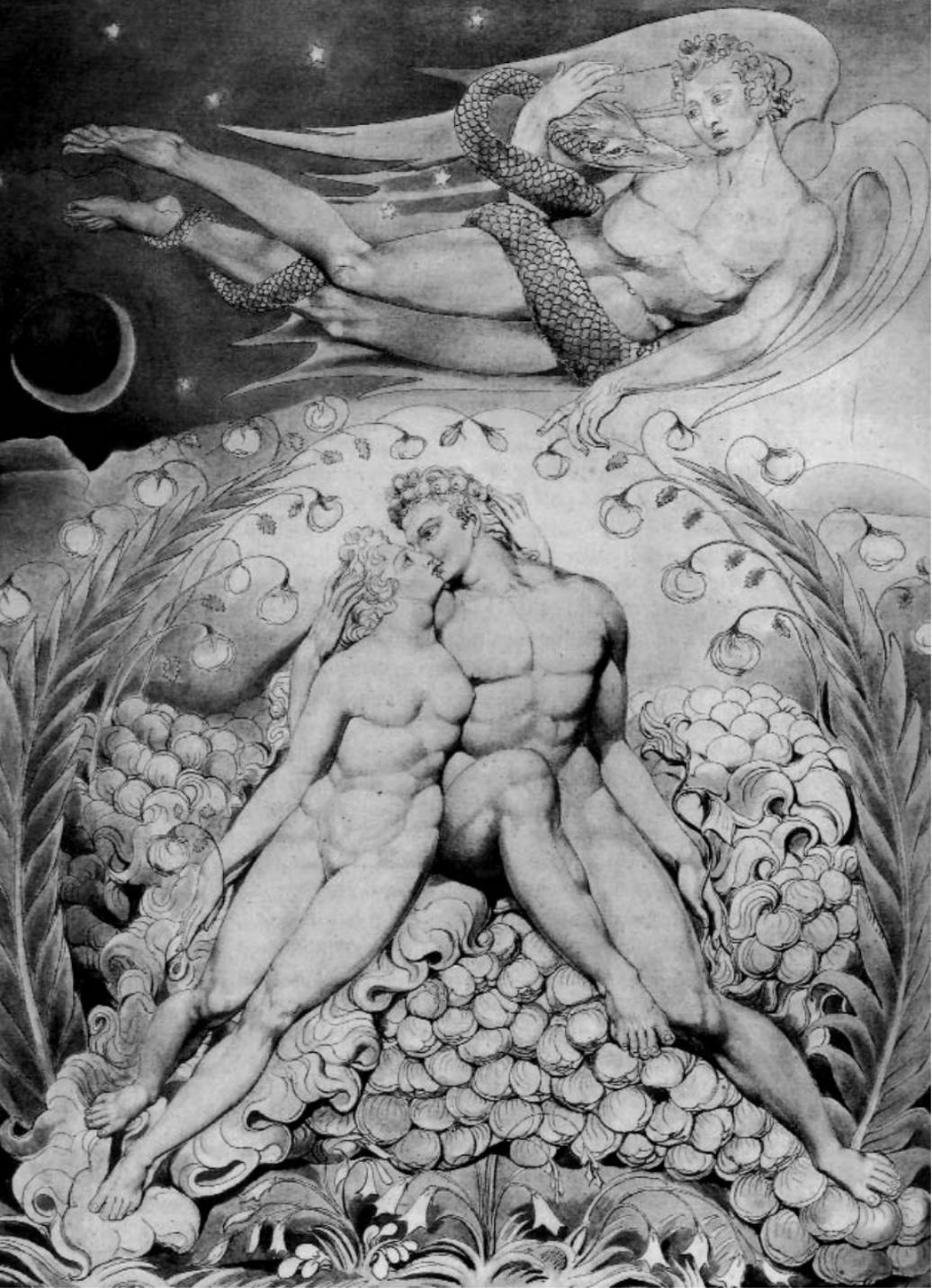
# Presentación

## 1. LA ÉPOCA

*“Y seréis como dioses”*

*Génesis (capítulo III)*

Esto promete la serpiente a Eva si come la manzana, que es la sabiduría, el peligro, el bien y el mal. El final del siglo XVIII y comienzos del XIX es el albor y despegue del mundo moderno, el de la ciencia, los derechos universales del hombre, la exploración ilimitada e infinita, la filosofía de la Ilustración y las grandes esperanzas en la mejora de la condición humana; es época de tolerancia y terror, del avance hacia lo desconocido y del vértigo de la libertad. Se especula sobre el origen de la vida y Luigi Galvani, físico italiano muerto en 1798, introduce el galvanismo, la idea de que en la chispa eléctrica reside el poder de animar materia inerte; el conde Alessandro Volta inventa la pila que lleva su nombre; Erasmus Darwin, abuelo del Darwin de la en su momento escandalosa teoría de la evolución de las especies, es físico y poeta y difunde su creencia en la posibilidad científica de dominar desde la génesis de seres humanos hasta las leyes del vasto universo. De hecho, el gran sir Isaac Newton, filósofo natural



William Blake: *Satán observando las expresiones de cariño de Adán y Eva*  
-1807, acuarela para ilustrar el *Paraíso Perdido* de John Milton.





La más popular de las imágenes de la Criatura del Dr. Víctor Frankenstein corresponde a la caracterización del actor Boris Karloff para la película de 1931, dirigida por James Whale.



anglosajón, como A. W. Radcliffe, H. Walpole, W. Godwin, padre de Mary, o M. Lewis.

Pero la novela gótica no es sino un ingrediente menor en la confluencia de géneros literarios que se dan cita en la obra que nos ocupa. Lejos de enmarcarse en el simple relato fantástico, *Frankenstein* es fiel a su época: apasionadamente ilustrado y apasionadamente romántico. El Romanticismo vibra en cada página con la plasticidad de una pintura. La literatura de ese movimiento se caracteriza por la pasión y la desgracia, por la rebeldía y la soledad del individuo, por la ruptura con los convencionalismos, por la fe en el poder del valor, el genio y la voluntad. Sus historias transcurren en grandes paisajes en los que la naturaleza avanza majestuosa para ocupar el primer plano; sus protagonistas, de por sí extraordinarios, vagan por espacios desiertos, salvajes, tenebrosos o melancólicos, y, como los héroes de la tragedia griega, están abocados a un destino fatal.

Esto sin embargo coexiste con la herencia del Racionalismo y de las Luces por mucho que los románticos pretendan huir a lugares exóticos, lejanos, ajenos al mundo moderno. Se habla de galvanismo, medicina, astronomía, física; se discute en largas tertulias sobre esa misteriosa fuerza eléctrica que hace reaccionar a cadáveres. Se comenta, con toda inocencia, que, mediante descargas, al parecer se había logrado dotar de movimiento a un puñado de fideos. Con la literatura nueva cuyo terror nada tiene de simple, que no recurre sistemáticamente a lo maravilloso, podríamos hablar de una *proto-ciencia ficción*, de un precedente de ese género literario; mezclado con otro que es la novela filosófica, la fábula moral pero de final totalmente abierto a la consideración de cada lector. Todo esto nutrido de los grandes géneros de las literaturas y mitologías clásicas grecolatinas, de la Biblia y de las epopeyas de descu-





Vista actual de la villa Deodati, el escenario de los acontecimientos del verano de 1816, y tres protagonistas: de izquierda a derecha, Lord Byron, el doctor Polidori y Shelley. Debajo, la tumba del marido de Mary en el Cementerio protestante de Roma.



y apasionado que la marcó de por vida, en un entorno maravilloso y rodeada de poetas excelentes, pero estuvo, desde muy pronto rodeada de muertes. En el verano de 1816 la pareja, otro gran poeta ya de prestigio, lord Byron, (cuya amante, Claire Clairmont, es hermanastra de Mary y la acompañó en su huida de Londres) y el médico y ayudante de éste, Polidori, pasan los días de lluvia y las noches tormentosas en la villa Diodati, junto al lago Lemán. Las montañas de Suiza despliegan a su alrededor el magnífico paisaje que el grupo recorre en excursiones cuando el tiempo lo permite. Durante las largas tertulias se habla de filosofía y medicina, de literatura y galvanismo, del origen de la vida y de los descubrimientos científicos. Pese a su juventud, Mary posee una muy seria formación humanística y una extraordinaria capacidad receptiva. En una velada Byron propone que cada uno escriba un cuento de terror. Sólo ella llevará la tarea a término. Tiene un sueño: Ve al pie de su cama al un trágico, espantoso monstruo al que se había infundido artificialmente vida. Al tiempo se gestaban en el vientre de ella hijos: se le ha muerto un bebé prematuro el año anterior y le ha nacido en enero de 1816 William, que morirá pocos años después y al que seguirá una niña, Clara, muerta al año. En su inconsciente yace el recuerdo de que su madre falleció tras darla a luz. Despierta y escribe, sin descanso. Y surge *Frankenstein*, profunda, estructurada, densa, muy lejos de la simple historia de terror. Desde el cruce de caminos y movimientos en los que ya la sitúan sus lecturas y estudios y su época, teniendo como rampa de lanzamiento la experiencia inmediata y la riqueza intelectual de aquéllos con quienes se mueve y el valor de su iniciativa individual, Mary ha sido elevada súbitamente a esa cumbre creativa a la que sólo se accede con la chispa del genio, tan misteriosa como la de la vida que pretende infundir Víctor Frankenstein.



Richard Rothwell: *Retrato de Mary Shelley* -1840. National Portrait Gallery, Londres.

Debajo, los padres de la escritora:  
Mary Wollstonecraft h.1797 (y detrás, un  
ejemplar de la primera edición, en 1792,  
de *Reivindicación de los Derechos de la Mujer*)  
y William Godwin.







personal, pronto eclipsadas por la fuerza de la historia del doctor Frankenstein. A través de Walton toma aquél la palabra, y a través de Víctor la toma el monstruo. La segunda mitad del libro sigue, a la inversa, el mismo proceso, de forma que el narrador que la abrió cierra la historia. A lo largo de ella se ha sabido mantener el suspense, la certidumbre del final fatal pero la incertidumbre respecto a su progresión, la cadena de asesinatos y el desenlace final. El todo está presidido por la idea de la fracasada creación, un remedo de la función divina, una copia del Génesis en la que Víctor es Dios y su criatura una mezcla del Hombre expulsado del Paraíso y de Satán, el ángel caído.

Con toda su carga de referencias religiosas, mitológicas, griegas, latinas, científicas, literarias, esta obra es sin embargo totalmente original, avanza hacia la pesadilla, hacia los ojos del monstruo, y entra en él para descubrir una bestia que lee y razona, un infierno de soledad y horror de sí mismo, una tragedia cuyo desenlace no puede ser sino la destrucción de todos los implicados.



# FRANKENSTEIN

## O EL MODERNO PROMETEO<sup>1</sup>

*Did I request thee, Maker, from my clay  
To mould Me a man? Did I solicit thee  
From darkness to promote me?*

*Paradise Lost (X. 743-5)*

*¿Acaso te pedí yo, Hacedor, que de mi barro  
me hicieras Hombre? ¿Te sollicité yo acaso  
que me ascendieras desde la oscuridad?*

*El Paraíso Perdido (X. 743-5)<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Prometeo: Uno de los titanes de la mitología griega; robó el fuego del cielo para dárselo a los hombres y fue castigado por Zeus: Encadenado en una cima del Cáucaso, un águila devora su hígado diariamente hasta que es liberado por Hércules. Se le considera el símbolo del comienzo, para la Humanidad, de la civilización. <sup>2</sup> La cita pertenece a la obra de John Milton (Inglaterra; 1608-1674) *El Paraíso Perdido*, que se considera el mayor poema épico en inglés y que trata sobre la rebelión de Satán contra Dios y la expulsión de Adán y Eva del Jardín del Edén.

Pág. anterior (izquierda):  
Nicolas-Sébastien Adam:  
*Prometeo encadenado*  
—mármol, 1762.



T. Holm del.

W. Chandler sculp.

## FRANKENSTEIN.

*By the glimmer of the half-extinguished  
light, I saw the dull, yellow eye of the  
creature open; it breathed hard, and a  
convulsive motion agitated its limbs.  
... I rushed out of the room.*

Page 43

London, Published by H. Colburn and R. Bentley, 1831.

ESTOS VOLÚMENES  
ESTÁN RESPETUOSAMENTE  
DEDICADOS POR LA AUTORA  
A WILLIAM GODWIN  
AUTOR DE *JUSTICIA POLÍTICA*,  
*CALEB WILLIAMS*, ETC. <sup>3</sup>

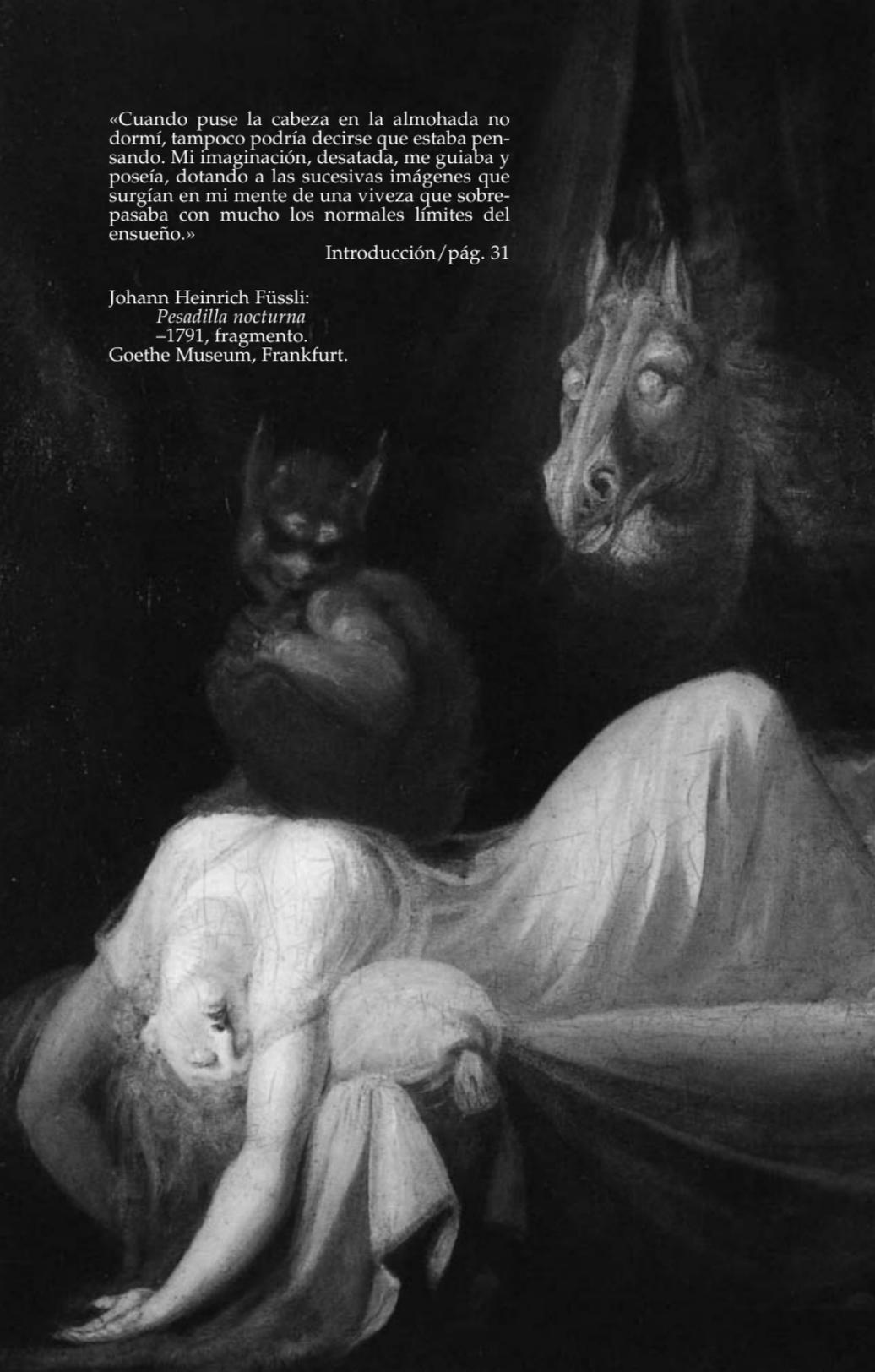
<sup>3</sup> William Godwin (1756-1836): Padre de Mary. Escritor y filósofo político inglés cuyas ideas materialistas, racionalistas y anarquistas tuvieron gran influencia en ésta y en su marido, el poeta P.B. Shelley.

Pág. anterior (izquierda):  
frontispicio de la edición revisada  
de Colburn and Bentley (Londres,  
1831), que incluye la Introducción  
de la pág. 25.

«Cuando puse la cabeza en la almohada no dormí, tampoco podría decirse que estaba pensando. Mi imaginación, desatada, me guiaba y poseía, dotando a las sucesivas imágenes que surgían en mi mente de una viveza que sobrepasaba con mucho los normales límites del ensueño.»

Introducción/pág. 31

Johann Heinrich Füssli:  
*Pesadilla nocturna*  
-1791, fragmento.  
Goethe Museum, Frankfurt.



## INTRODUCCIÓN

[1831]

Los editores de *Standard Novels*, al seleccionar *Frankenstein* para una de sus series, expresaron el deseo de que yo les proporcionara alguna explicación sobre los orígenes de la historia. Estoy tanto más inclinada a hacerlo cuanto que, así, tendré la ocasión de responder en general a la pregunta, que me plantean con tanta frecuencia: “¿Cómo es posible que a mí, por entonces una chica joven, se me ocurriera, y me complaciese en desarrollar, una idea tan horrible?”. Es cierto que estoy muy en contra de ponerme a mí misma en primer plano en letra impresa, pero, dado que mi explicación sólo aparecerá como apéndice de una obra anterior, y teniendo en cuenta que, en tanto que tal, se limitará a incidir en temas que sólo se relacionan con mi autoría, no puedo acusarme a mí misma de intrusismo personal.

No tiene nada de raro que, al ser hija de dos personas de conocida fama literaria, pensara, desde tiempos muy tempranos de mi vida, en escribir. De niña garaba-

teaba, y mi pasatiempo favorito durante los ratos de esparcimiento era “escribir historias”. Tenía un placer aun más profundo que éste: hacer castillos en el aire, abandonarme a soñar despierta encadenando pensamientos cuyos temas se basaban en una sucesión de incidentes imaginarios. Mis sueños eran a la vez más fantásticos y más agradables que mis escritos. En estos últimos era una cuidadosa imitadora, más dada a hacer como otros habían hecho que a escribir lo que me sugería mi propia mente. Lo que escribía por lo menos se suponía que iba a ser visto por otros ojos, mi compañero y amigo de infancia. Pero mis sueños no me pertenecían sino a mí, no respondía de ellos ante nadie, eran mi refugio cuando no me sentía a gusto, mi mayor placer cuando estaba libre.

De joven viví principalmente en el campo, y pasé bastante tiempo en Escocia. Hice visitas ocasionales a las zonas más pintorescas, pero mi residencia habitual estaba en las desiertas y tristes riberas del Tay, cerca de Dundee. En retrospectiva las llamo desiertas y tristes; entonces no me lo parecían. Eran el inaccesible refugio de la libertad y la agradable región donde, inadvertida, yo podía comunicarme con las criaturas de mi fantasía. Escribía entonces, pero con un estilo de lo más común. Fue allí, bajo los árboles de los campos que pertenecían a nuestra casa, o en las desiertas laderas rasas de las montañas cercanas, donde nacieron y se criaron mis verdaderas composiciones, los etéreos vuelos de mi imaginación. No me puse a mí misma como heroína de mis cuentos. La vida me parecía un asunto demasiado vulgar para implicarme en él. No podía imaginar que las desventuras románticas o los sucesos maravillosos

podrían alguna vez sucederme a mí, pero no estaba confinada en mi propia identidad, y podía poblar las horas con creaciones mucho más interesantes para mí, a aquella edad, que mis propias sensaciones.

Después de esto mi vida se llenó de ocupaciones y la realidad tomó el lugar de la ficción. Mi marido, sin embargo, se mostró, desde el principio, muy interesado en que yo probara que era digna de mi linaje y me incorporara a la página de la fama. Me incitaba todo el tiempo a que lograra reputación literaria, la cual incluso también yo misma por entonces deseaba, mientras que después me he vuelto infinitamente indiferente a ella. Por entonces él quería que yo escribiese, no tanto por la idea de que podía producir algo digno de mención como por el hecho de que así él podría juzgar por sí mismo en qué medida se encerraba en mí la promesa de hacer cosas mejores más adelante. No hice, sin embargo, nada. Viajar, y las tareas familiares, me ocupaban el tiempo, y toda la labor literaria a la que dedicaba mi atención se concentraba en el estudio, en el sentido de leer o de ir mejorando mis ideas por medio de la comunicación con su mente, mucho más culta que la mía.

En el verano de 1816 visitamos Suiza, y nos hicimos vecinos de lord Byron<sup>4</sup>. Al principio pasábamos nuestras horas de esparcimiento en el lago, o paseando por sus orillas, y lord Byron, que estaba escribiendo el tercer canto de *Childe Harold*, era el único de nosotros que ponía por escrito sus pensamientos. Éstos, que él nos iba aportando sucesivamente, estaba investidos de toda

<sup>4</sup> Lord Byron (George Gordon): Poeta británico (Londres 1788-Missolonghi 1824).

la luz y armonía de la poesía, parecían participar de la divinidad de las glorias del cielo y de la tierra, cuyas influencias compartíamos con él.

Pero aquel verano se reveló como húmedo y poco propicio para el genio, y la lluvia incesante nos confinaba frecuentemente durante días enteros en la casa. Cayeron en nuestras manos algunos volúmenes de historias de fantasmas traducidas del alemán al francés. Había la historia del Amante Inconstante, el cual, cuando creía haber asido a la novia a la que había dado palabra de compromiso, halló entre sus brazos al pálido fantasma de aquélla a la que abandonó. Había el cuento del pecador fundador de su estirpe, cuyo miserable destino era dar el beso de la muerte a todos los jóvenes hijos de su linaje maldito, justo cuando éstos llegaban a la edad prometidora. Su gigantesca forma sombría, vestida como el fantasma de Hamlet, con armadura de la cabeza a los pies, pero con la babera alzada<sup>5</sup>, se veía a la medianoche, iluminado por los rayos irregulares de la luz de la luna, mientras avanzaba lentamente por la avenida tenebrosa. Su forma se perdía en las sombras de los muros del castillo, pero de repente chirriaba el portalón, se oían pasos, la puerta de la habitación se abría, y él avanzaba hacia el lecho de los lozanos jóvenes, sumidos en un sueño saludable. En su faz se plasmaba la pena eterna cuando se inclinaba y besaba la frente de los niños, que, a partir de aquel momento, se marchitaban como las flores cuyo tallo se ha quebrado. No he visto esas historias desde entonces, pero sus episodios están tan frescos en mi mente como si los hubiese leído ayer.

<sup>5</sup> Babera: parte del yelmo que cubría la parte inferior del rostro.

“Cada uno de nosotros escribirá una historia de fantasmas” dijo lord Byron, y se aceptó su propuesta. Éramos cuatro. El noble autor comenzó un cuento, del que publicó un fragmento al final de su poema de Mazeppa. Shelley<sup>6</sup>, más apto para expresar ideas y sentimientos por medio del brillo de una imaginiería brillante y con la música de los versos más melodiosos que adornan nuestra lengua que para inventar la trama de una historia, empezó una basada en las experiencias de su juventud. El pobre Polidori tuvo cierta terrible idea sobre una dama con cabeza de calavera, que había sido castigada de esa forma por espiar por el ojo de la cerradura; he olvidado lo que vio, algo muy escandaloso e incorrecto, por supuesto. Pero cuando la dama estuvo ya reducida a un estado peor que el del célebre Tom de Coventry<sup>7</sup>, Polidori no supo qué hacer con ella, y se vio obligado a despacharla a la tumba de los Capuletos, el único sitio que le convenía. También los ilustres poetas, aburridos por la vulgaridad de la prosa, abandonaron prontamente esa tarea impropia de su genio.

Me dediqué a *pensar una historia*, una historia que compitiera con aquéllas que nos habían impulsado a emprender esa tarea. Una historia que hablase de los misteriosos temores de nuestra naturaleza, y despertara estremecimientos de horror; una que hiciese que el lector tuviese miedo de mirar a su alrededor, que helara la sangre y apresurara los latidos del corazón. Si no

<sup>6</sup> Percy Bysshe Shelley: poeta inglés (1792-1822), marido de la autora. <sup>7</sup> Tom de Coventry pertenece a la leyenda de Lady Godiva; ha quedado como símbolo del mirón.

conseguía eso mi historia de fantasmas no merecería tal nombre. Pensé, y sopesé, vanamente. Sentía esa vacía incapacidad de invención que es la mayor miseria de un autor, cuando la insípida Nada responde a nuestras ansiosas invocaciones. Cada mañana me preguntaban *¿Has pensado una historia?*, y cada mañana me veía obligada a responder con una humillante negativa.

Todo debe tener un comienzo, por emplear una frase de Sancho<sup>8</sup>, y ese comienzo debe estar ligado a algo que ha ocurrido anteriormente. Los hindúes dicen que el mundo es sostenido por un elefante, pero que el elefante está de pie sobre una tortuga. Es forzoso admitir humildemente que la invención no consiste en crear del vacío sino del caos; en primer lugar hay que disponer de materiales, hay que dar forma a sustancias carentes de ella a partir de la oscuridad, pero la imaginación no puede dar existencia a la sustancia misma. Siempre que se trata de descubrimiento e invención, incluso en aquellos casos que pertenecen a la imaginación, se nos recuerda continuamente la historia de Colón y su huevo. La invención consiste en la capacidad de captar las posibilidades de un tema, y en el poder de moldear y vestir las ideas que éste sugiere.

Hubo muchas y largas conversaciones entre lord Byron y Shelley, durante las cuales yo era un oyente devoto pero casi silencioso. Durante una de ellas se discutieron varias doctrinas filosóficas, y entre ellas la

<sup>8</sup> Se refiere al Sancho de Cervantes, libro II de El Quijote, cap. XXXIII.