

12

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA**



**Las dos versiones de *Frankenstein***

**TESINA QUE PRESENTA:  
ALICIA MILLA ROMERO**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LIC. EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLÉSAS)**

**2002**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: ALICIA MILLA

Romero

FECHA: Noviembre 4, 2007

FIRMA: Celina AAATA

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA.

**Para todos mis maestros del SUA con infinita gratitud**

**Dedico un especial agradecimiento al Dr. Jorge Alcazar  
quien me brindó su valiosa asesoría en este trabajo.**

## ÍNDICE

Capítulo I INTRODUCCIÓN.....	1
Capítulo II Los cambios en el capitán Walton.....	6
Capítulo III Los cambios en Víctor Frankenstein .....	19
Capítulo IV Conclusiones.....	43
Bibliografía.....	50

## Las dos versiones de *Frankenstein*

### I. Introducción

La historia de la creación de la conocida novela de Mary Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein*, es igualmente famosa que la novela misma. En el verano de 1816 —cuando Percy B. Shelley y Mary Shelley eran vecinos de Lord Byron cerca del lago Lemán en Suiza—, Byron, Shelley, Mary Shelley y el Dr. Polidori, después de haber leído textos de historias de fantasmas, se pondrían de acuerdo en escribir cada uno de ellos una historia de terror. Todo empezó en la Villa Diodati. La historia de Shelley, basada en experiencias de su temprana juventud, nunca se terminó. Los fragmentos que escribió Byron sirvieron de base para el *Vampyre*, del Dr. Polidori. Una discusión entre Byron y Shelley sobre las teorías de Erasmo Darwin inspiró a Mary, en la visión del monstruo milagrosamente dotado de vida por su creador. La escritura de *Frankenstein o el moderno Prometeo* se inició de inmediato y se terminó en mayo de 1817 para ser publicada en enero de 1818<sup>1</sup>. Desde entonces, *Frankenstein*, continúa despertando hasta nuestros días un vivo interés.

*Frankenstein* admite diversos tipos de análisis y lecturas. Es un texto que incita a su estudio. A simple vista, pareciera solamente una novela más de terror, pero a medida que el lector se adentra en el texto, descubre que *Frankenstein* está lejos de ser un simple cuento de miedo y de que se fundamenta en profundas teorías filosóficas.

Mary Shelley nos invita a investigar las motivaciones de sus personajes, mismas que nos llevan a cuestiones tales como el mito de la creación, el poder de la imaginación y los límites del hombre. Así, *Frankenstein* nos confronta con la arrogancia del *over-reacher*, el héroe romántico cuyo ego es capaz de conducirlo a la autodestrucción, víctima de su propia exaltación de la muerte. La autora nos confronta asimismo con ideas como la domesticidad, la felicidad, la infelicidad, la justicia, la sociedad, el conocimiento, el progreso científico y tecnológico, el origen del bien y del mal, el poder de la educación sobre el individuo, entre otros muchos.

Además *Frankenstein* guarda un secreto. La novela que todos conocemos no es la novela que originalmente publicó Mary Shelley de manera anónima. Dicha novela es una edición revisada en 1831. Parece mentira que una novela conocida, tan leída, de la cual se

---

<sup>1</sup> Edith Birkhead, *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*, New York, N.Y., Russell & Russell, 1963. p. 160.

han hecho tantas películas, haya guardado tan bien este secreto. El texto original de 1818, sufrió varias correcciones y alteraciones. Mary Shelley afirmó, en su introducción a la edición de 1831, que dichos cambios son sólo de estilo y que no había realizado ningún cambio en la historia ni introducido nuevas ideas ni circunstancias, al dejar el corazón y la sustancia originales de *Frankenstein* intactos. Sin embargo, una lectura minuciosa de ambos textos nos lleva a la conclusión de que los cambios que realizó Mary Shelley sí afectaron el núcleo y la sustancia del *Frankenstein* original, de hecho podríamos afirmar que la versión de 1818 y la de 1831 hacen de *Frankenstein* dos novelas distintas.

Es muy difícil decir cuál de las dos novelas es mejor porque *Frankenstein* ya pasó al imaginario colectivo. Sin embargo, vale la pena hacer este ejercicio y ver cómo los personajes de Víctor Frankenstein y el capitán Walton se transforman en personajes distintos en la revisión literaria de la novela que Mary Shelley realiza en la versión de 1831.

La mayoría de los editores modernos han elegido la edición de 1831 y es sin duda la que ha prevalecido. Según Macdonald y Scherf, la edición de 1831 es un libro distinto del de 1818:

*It is our contention that the 1831 edition is largely a different book from the 1818 edition. Anne K. Mellor argues that Shelley's personal circumstances and tragedies convinced her that "human beings [are]...mere puppets in the hands of destiny" (Mellor 173), as opposed to being free agents in control of their own destinies, as the young Shelley had believed in 1816-1818, and that she accordingly made Frankenstein much less in control of his own actions: "In 1818 Victor Frankenstein possessed free will or the capacity for meaningful moral choice — he could have abandoned his quest for the 'principle of life.' he could have cared for his creature, he could have protected Elizabeth. In 1831 such choice is denied to him. He is the pawn of forces beyond his knowledge or control. Again and again, Mary Shelley reassigns human actions to chance or fate".<sup>2</sup>*

Otros críticos, como Maurice Hindle<sup>3</sup> y Mary Poovey<sup>4</sup> coinciden con este punto de vista. El primero sostiene que al desaparecer varias referencias a la ciencia contemporánea (como la descripción del experimento que el padre de Víctor realiza en la edición de 1818), y a la filosofía de Godwin sobre el sistema de justicia (como en el pasaje del juicio de

---

<sup>2</sup> Mary Wollstonecraft Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus*, the original 1818 text, eds. D.L. Macdonald & Kathleen Scherf, Broadview, Peterborough, 1994, p.38.

<sup>3</sup> Mary Shelley, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Edited by Maurice Hindle, Harmondsworth, Penguin, 1992, p.xliv.

<sup>4</sup> Mary Poovey, "My Hideous Progeny; Mary Shelley and the Feminization of Romance" (1980), en *The Gothic Novel, A Selection of Critical Essays*, London, Ed. Victor Sage. Macmillan, 1990, pp.163-175.

Justine) la versión de 1831 despoja a la novela de mucho de su contexto original. Estos cambios alteran el resultado final. Además, el texto de 1831 no contiene el epígrafe de Milton. Según Macdonald y Scherf, Hindle no menciona esta omisión:

*[...] Hindle does not discuss this omission, perhaps because, like all other modern editors of the 1831 version, he retains the 1818 epigraph: all modern editions of 1831 are, to this slight extent, composite texts.*<sup>5</sup>

Hindle reconoce que:

*Although preserving continuous pagination, I have felt it important to indicate the three-volume divisions of the original 1818 edition and employ its chapter numberings.*<sup>6</sup>

De aquí que Macdonald & Scherf hagan la siguiente observación sobre la edición de Hindle:

*Hindle also points out that the original three-volume format helps highlight "the Chinese box structure of the narrative-worlds-within-worlds of the book": he thinks it so helpful, in fact, that he retains it for his edition of the 1831 text, thus producing a somewhat more composite text than other editions.*<sup>7</sup>

Aparentemente, Mary Shelley realizó las alteraciones más profundas al texto original en 1822, poco después de la muerte de Percy B. Shelley y éstas se hallan en los capítulos I, II y V de la narración de Víctor Frankenstein. Según Mary Poovey, los cambios idealizan la armonía doméstica durante la infancia de Víctor y cambian el origen —y por lo tanto las implicaciones— de su obsesiva ambición.<sup>8</sup> Sin embargo, paradójicamente, aun cuando Mary Shelley enfatiza la destrucción de los valores domésticos a consecuencia de causas egoístas, también atenúa la responsabilidad de Frankenstein, pues en 1831 lo describe como un impotente instrumento de un destino predeterminado. El Víctor Frankenstein de 1831 parece esencial y fundamentalmente la víctima de un impulso, de una obsesión que no puede controlar. En cambio, el personaje de 1818 siempre parece tener alternativa.

---

<sup>5</sup> Mary Wollstonecraft Shelley, *op. cit.*, (1818), p. 39.

<sup>6</sup> Mary Shelley, *op. cit.*, (1831), p.xliv.

<sup>7</sup> Mary Wollstonecraft Shelley, *op. cit.*, (1818), p.39.

<sup>8</sup> Mary Poovey, *op. cit.*, pp. 170-171



Mary Poovey afirma que tanto en el texto como en la *Introducción* de 1831, Mary Shelley sugiere que esta clase de personaje no tiene, virtualmente, control alguno sobre su destino y que se le debe compadecer antes que condenar.<sup>9</sup>

Es quizá este cambio el que más podemos relacionar con William Godwin, padre de Mary W. Shelley. Es posible que el Víctor Frankenstein de 1818 aparezca como un ser más responsable de sus actos y de su libre albedrío y por lo tanto, más condenable. ¿Refleja este cambio la relación de Mary Shelley con su padre, cuyas relaciones en 1818 eran distantes y tensas? Godwin dejó de hablarle a su hija cuando ésta se fugó con Shelley, pero para 1831 las relaciones entre padre e hija eran nuevamente estrechas y cercanas. ¿Es el juez Frankenstein el reflejo de un Godwin ausente como padre? ¿Es la ausencia del padre lo que marca a Víctor Frankenstein? Este trabajo pretende explorar algunas de estas interrogantes.

Otro cambio que casi todos los críticos han notado es la transformación de la prometida de Víctor, Elizabeth: de prima a niña abandonada. Probablemente, Mary Shelley la redefine de esta manera para evitar la insinuación de incesto, así como para subrayar la benevolencia de la madre de Víctor quien, al adoptar a esta pobre huérfana, se convierte en un *ángel guardián*. Además, en 1831 Mary Shelley hace varias adiciones y cambios que manifiestan la armonía reinante en el hogar de Víctor durante su niñez, y le da más espacio al espíritu protector de los padres de Víctor y a la felicidad de su niñez. Sin embargo, a pesar de la idealización de la familia, en el texto de 1831 las semillas del egoísmo de Víctor germinan más rápidamente dentro de su hogar: la autora no atribuye su caída a los accidentes de su formación, sino a su *innate temperature, deeply smitten with the thirst of knowledge*. Frankenstein es ahora, desde su nacimiento, un niño un poco apartado de sus compañeros de infancia, pues a diferencia de la *saintly Elizabeth*, o el *noble spirit[ed] Clerval*, Frankenstein tiene un temperamento violento y pasiones vehementes. El descubrimiento accidental del texto de Cornelio Agripa, por parte del personaje, aparece ahora precedido de la descripción de un factor decisivo: la determinante *law in his temperature*; es esta predilección nata lo que orienta su deseo, *not towards childish pursuits, but to an eager desire to learn[...] the secrets of heaven and earth*. La edición de 1831 conserva la sugerencia que Víctor narra a Walton, de que la negligencia de su padre contribuyó a *his fatal impulse*; sin embargo, casi todos los cambios al texto original contradicen la posibilidad de que las circunstancias puedan modificar sustancialmente el carácter inherente a Víctor. El personaje de Frankenstein de 1831 se resiste a la ciencia moderna, no porque *some accident prevents him from attending lecture*, sino porque *one of those caprices of the mind [...] distracts him from scientific speculations*. La noción de que

---

<sup>9</sup> Mary Poovey, *op.cit.*, p. 171.

el deseo es inherente al carácter disminuye la importancia de las circunstancias externas, e insiste en la inevitabilidad de la caída del *over-reacher*.<sup>10</sup>

Así pues, los cambios que efectuó Mary Shelley ejercieron un fuerte impacto en diversos significados de la novela. Macdonald y Scherf comentan que en los últimos veinte años ha surgido un creciente interés en el texto de 1818 y que desde 1974 diversas casas editoriales han publicado seis ediciones.

De lo dicho anteriormente se desprende, como ya lo hemos señalado, que las dos ediciones de *Frankenstein*, tanto la de 1818 como la de 1831, son dos novelas distintas y deben tratarse como dos textos diferentes, cada cual con su interés y significado propios.

Este trabajo propone analizar ambos textos y demostrar por qué es importante leer las dos ediciones como dos novelas distintas, pues cada una guarda su propio mensaje, aunque aparentemente parecen iguales por compartir una misma anécdota. Esto nos recuerda aquello de que: "*no importa tanto la historia que se cuenta, sino cómo se cuenta.*"

Vayamos pues a ambos textos, y leamos *la misma historia*, donde, *en una siniestra noche del mes de noviembre*, Víctor Frankenstein infundió vida a la criatura. Pero leámoslos con atención y cuidado, porque bajo la superficie de una misma historia, subyacen dos muy distintas.

---

<sup>10</sup> Mary Poovey, *op. cit.*, pp. 171-172.

## II. Los cambios en el capitán Walton

La principal voz narrativa de la novela, o sea aquella que encierra la famosa caja china a la que Maurice Hindle alude<sup>11</sup> es, sin duda, la del capitán Walton. ¿Qué nos dice Walton de sí mismo y de la historia que nos narra? ¿Es su tono el mismo en 1818 que en 1831? ¿Afecta, este cambio de tono, los matices de la narración y de la novela en sí? Estas son algunas de las interrogantes que surgen no bien se realiza la lectura atenta de los dos textos.

Los cambios más importantes en la voz narrativa de Walton no son pocos ni breves, sino largas inserciones. De alguna manera, al proporcionarle más texto, más voz, Mary Shelley le otorga a Walton una importancia mayor que la dada originalmente en el texto de 1818. Este es ya un cambio importante. Pero además, la voz de Walton no sólo se convierte en una voz *más audible*, por así decirlo, sino en una voz con un tono mucho más definido, más ansioso de gloria y reconocimiento que la del Walton de 1818. No es sólo lo que Walton dice, sino cómo nos lo dice, lo que hace la diferencia.

A continuación se transcriben las adiciones más importantes que aparecen en la edición de 1831 y se comparan con el texto de 1818. Veamos, en primer término, cómo le narra Walton a su hermana, la señora Margaret Saville, su encuentro con un marinero a quien contrata como segundo de a bordo.

### Carta II:

El texto de 1818 dice:

*"[...] He is indeed of so amiable a nature, that he will not hunt (a favourite; and almost the only amusement here), because he cannot endure to spill blood. He is, moreover, heroically generous."* [p. 54].<sup>12</sup>

El texto de 1831:

*"[...] or rather, to word my phrase more characteristically, of advancement in his profession. [...]  
[...] This circumstance, added to his well-known integrity and dauntless courage, made me very desirous to engage him. A youth passed in solitude,*

<sup>11</sup> Mary Shelley, *op. cit.*, (1831), p. xliv.

<sup>12</sup> Para evitar confusiones entre los dos textos, a lo largo de este trabajo, siempre aparecerá el año del texto antes de la cita y los números de página al final.

*my best years spent under your gentle and feminine fosterage, has so refined the groundwork of my character that I cannot overcome an intense distaste to the usual brutality exercised on board ship: I have never believed it to be necessary, and when I heard of a mariner equally noted for his kindness of heart and the respect and obedience paid to him by his crew, I felt myself peculiarly fortunate in being able to secure his services. I heard of him first in a rather romantic manner, from a lady who owes to him the happiness of her life. This, briefly, is his story [...]" [p.18].*

Al comparar ambos textos, ¿qué advertimos? En 1818, Walton es mucho más parco al expresarse que en 1831. El pasaje se refiere a la descripción de su segundo de a bordo, *un hombre lleno de coraje e iniciativa que todo lo subordina a su deseo de gloria* —añade la autora en 1831— *o, para ser más precisos, al de ascenso en su profesión.*<sup>13</sup>

Al principio de la carta II —en ambos textos— Walton le expresa a su hermana, la señora Margaret Saville, su deseo de encontrar un amigo, un hombre que simpatice con él, un hombre *cuya mirada pueda corresponder* a la suya. De hecho, en la primera carta, un compendio autobiográfico de Walton, aprendemos algo sobre su vida y su infancia. Walton muestra inconformidad ante el hecho de no haber tenido una educación formal, ante el hecho de haber sido *self-educated*. Escuchamos su historia, la de un niño solitario con una imaginación ardiente cuyos sueños de viajes y gloria —sueños de reconocimiento— se cultivaron desde la infancia en la soledad de la biblioteca del tío Thomas.

Sabemos que el padre muere durante la niñez de Walton, y deja una prohibición:

*"[...] that regret which I had felt, as a child, on learning that my father's dying injunction had forbidden my uncle to allow me to embark in a seafaring life."*

Con estos antecedentes, es que escuchamos el relato de Walton adulto, de 28 años, escribir a su hermana, desde el puerto de Arkangel, justo antes de embarcarse en una expedición —que él mismo capitanea— hacia el Polo Norte. Sus cartas reflejan las meditaciones solitarias de un hombre listo para lanzarse en esta larga travesía que le ganará el éxito, la gloria. En sus cartas, Walton deja ver la soledad que lo ha acompañado desde su infancia y su gran necesidad de un amigo. En el párrafo en donde describe a su segundo de a bordo en 1831, deja ver cómo esa necesidad lo lleva a proyectar e idealizarlo aún antes de contratarlo. Walton, de hecho, idealiza la personalidad de este marinero desconocido, a través de la historia que relata una dama:

---

<sup>13</sup> La traducción es mía.

*"I heard of him first in a rather romantic manner, from a lady who owes to him the happiness of her life. This, briefly, is his story."*

El Walton de 1831 *escucha* la historia del marinero, que le es narrada de una manera romántica y novelesca, por una dama rusa; este relato desata una serie de expectativas con relación a este hombre. Walton exalta sus cualidades heroicas, si bien el segundo de a bordo es, aparentemente, un hombre de *excelente* temperamento y conocido en el medio por su *blanda disciplina* y su nobleza, no deja de ser un marinero, tosco y sin educación como casi todos los hombres de mar. Sin embargo Walton idealiza al marinero aún antes de haberse cruzado con él y le atribuye loables cualidades. Aquí es importante notar que la palabra *nobleza* está relacionada directamente al significado *chauceriano* de *gentilise*. En la historia sobre el marinero que la dama rusa le narra a Walton, es tan noble y generosa la actitud del marinero, que el cuento del *Franklin*, de Chaucer, nos viene a la mente de inmediato. Y, seguramente, a Walton también, ya que lo lleva a exclamar: "*what a noble fellow*", no sin razón, después de oír semejante relato. Eso lleva a Walton a desear relacionarse con él, a querer integrarlo en su equipo y a creer que quizá este es el hombre noble en quien puede encontrar al amigo que ha buscado durante toda su vida.

Pero la voz de Walton no solamente es más exaltada en el texto de 1831, también este nuevo narrador está más centrado en sí mismo. En el párrafo donde describe al segundo de a bordo, Walton, de pronto, deja de hablar del marino para hablar de sí mismo, y decirle a su hermana, y a nosotros, que él vivió su juventud en soledad y que sus mejores años transcurrieron bajo su fraterna influencia, *dulce y femenina*; ello le sirve para expresar su repugnancia a la excesiva brutalidad de los marineros.

Esta triple cualidad de Walton de soledad y de necesidad de un amigo, así como de identificación con otro igual a él, lo convierte en un narrador mucho más subjetivo que en 1818, donde continúa con la descripción del marinero sin interrumpirla para hablar de sí mismo. La subjetividad de Walton es mucho más obvia en la versión de 1831 que en la de 1818.

Otra característica interesante que se resalta en este fragmento es que, gracias a la mayor sensibilidad en la voz de este Walton, cobran mayor ambigüedad los sucesos que relata. Por ejemplo, cuando habla por primera vez del segundo de a bordo, dice en 1818:

*"I first became acquainted with him on board a whale vessel:"*

pero, en el texto de 1831, en el mismo párrafo citado, surge la ambigüedad:

*"I heard of him first in a rather romantic manner,"*

En consecuencia, lo que no nos queda muy claro como lectores es si primero lo conoció y después escuchó hablar de él. Pero la ambigüedad misma con la que Walton narra este evento, nos lleva a creer que primero oyó hablar de él, escuchó su historia y después lo conoció. Entonces, parece ser que para cuando lo conoció a bordo del ballenero, ya Walton estaba predispuesto. Por conocer ya su historia, Walton vio lo que quiso ver: un hombre noble, héroe de una historia romántica, digno de ser su amigo.

En la versión de 1831 Walton se nos muestra como un personaje más impresionable, lo que lo convierte en un narrador mucho más subjetivo que el de 1818. El Walton de 1831 se basa en lo que le cuenta la dama rusa para evaluar al segundo de a bordo, aun sin conocerlo. En cambio, en el Walton de 1818 esta subjetividad no parece tan obvia.

Lo curioso es que a pesar de tanta nobleza en el segundo de a bordo, Walton no sabe qué lo lleva, en principio, a desear su amistad pues, como lo demuestran las citas a continuación, el marinero es ignorante y carece de cultura dos atributos muy importantes para Walton, por lo que le será imposible entablar una relación de amistad y seguirá en soledad:

El texto de 1818 dice:

*"[...] he has passed all his life on board a vessel, and has scarcely an idea beyond the rope and the shroud.  
But do not suppose that, [...]" [p. 54].*

mientras que el texto de 1831 asegura que:

*"[...] he is wholly uneducated: he is as silent as a Turk, and a kind of ignorant carelessness attends him, which while it renders his conduct the more astonishing, detracts from the interest and sympathy which otherwise he would command. Yet do not suppose, [...]" [p. 19].*

He aquí la reacción de Walton ante la verdadera personalidad del marinero. Es interesante notar el proceso: Walton fantasea primero sobre el segundo de a bordo; lo describe con profunda emoción al apoyarse en la historia que ha escuchado de una dama rusa y apelando a las cualidades que él espera de un amigo; más adelante, al conocer mejor al marinero, al descubrir que no es quien él creía, lo descarta. La diferencia es que en la

versión de 1818 no lo hace de una manera tan radical como en la de 1831, cuando lo califica de carecer totalmente de cultura, de poseer un cierto descuido ignorante, de ser *más callado que un turco*, en lo que hay un cierto grado de desprecio— aunque el tono de Walton sea de broma—. Hay que recordar que cuando los ingleses se comparan con culturas que ellos consideran exóticas, se transparenta siempre cierto desprecio propio de su imperialismo y auto-concepto de superioridad. En pocas palabras, el marinero, a pesar de poseer nobleza, no parece digno de su propia historia:

*"[...] which while it renders his conduct the more astonishing, detracts from the interest and sympathy"*

Vale la pena detenernos un poco en el rasgo silente del personaje. Parece ser que las actitudes masculinas de silencio y de rudeza no son nada loables para Walton. Este prefiere juzgar la historia de su segundo de a bordo como *asombrosa*, antes que reconocer algún valor en esas cualidades. Esto nos lleva a creer que Walton todavía no sana de la herida que le dejó la ausencia del padre y su silencio.<sup>14</sup>

El siguiente cambio en el texto de 1831, es aquél en el que Mary Shelley elabora más profundamente su tributo a Coleridge:

*"[...] but I shall kill no albatross, therefore do not be alarmed for my safety"*  
[En el texto de 1818, p. 55].

En el texto de 1831 Mary Shelley añade:

*"[...] or if I should come back to you as worn and woeful as the 'Ancient Mariner'. You will smile at my allusion; but I will disclose a secret. I have often attributed my attachment to, my passionate enthusiasm for, the dangerous mysteries of ocean, to that production of the most imaginative of modern poets. There is something at work in my soul, which I do not understand. I am practically industrious —painstaking; a workman to execute with perseverance and labour: —but besides this, there is a love for the marvellous, a belief in the marvellous, intertwined in all my projects, which hurries me out of the common pathways of men, even to the wild sea and unvisited regions I am about to explore.*

*But to return to dearer considerations[...]" [pp. 19-20].*

---

<sup>14</sup> Como se verá en las conclusiones, según Guy Corneau en *Père manquant fils manqué*, la ausencia y el silencio del padre dejan profundas heridas en la formación de la psique del hijo, dando como resultado hijos con las características que denota el personaje de Walton.

Walton atribuye a Coleridge "*—el poeta más imaginativo de la literatura moderna—, su entusiasta pasión por los peligrosos misterios del mar.*"

Es interesante notar que en la versión de 1818, Walton declara con certeza que no matará a ningún albatros. Habiendo leído el poema de Coleridge es claro que Walton está diciendo que no cometerá ningún crimen contra la naturaleza ni contra Dios, de aquí que se pueda tener la certeza de que regresará a salvo. Pero en 1831 Walton, a pesar de utilizar la misma frase que en 1818, deja abierta — ya que nuestro narrador se ha transformado en un narrador más ambiguo— la posibilidad de que regrese *exhausto y miserable*, como el *viejo marinero*. Pero, si hemos leído el poema de Coleridge, sabemos que el viejo marinero regresa miserable y exhausto *después* de haber vivido toda una travesía, no sólo donde la imaginación toca los límites de lo maravilloso, sino una historia de un viaje donde el marinero comete un crimen contra la naturaleza, un pecado: mata a un albatros. Y su recorrido de sufrimiento ante tal crimen lo lleva al arrepentimiento y, finalmente, a la expiación de su pecado. Si el viejo marinero no hubiera matado al albatros, obviamente no habría pecado, ni realizado todo el recorrido que el poema describe. Por lo tanto, cuando el Walton de 1818 alude al poema, y a "*no matar a ningún albatros,*" deja en claro sus límites. Sabe que va hacia el Polo Norte y que no cometerá ningún crimen contra la naturaleza en su travesía; sabe que no transgredirá sus límites. Sin embargo, el Walton de 1831, no bien termina la frase, "*therefore do not be alarmed for my safety,*" menciona la posibilidad de regresar miserable y exhausto *como* el viejo marinero: que si transgrede los límites y atenta contra el orden establecido y contra Dios. El Walton de 1831 es —o hasta este momento parece ser—, un *over-reacher* y ni siquiera él mismo sabe, a ciencia cierta, si transgredirá los límites de la naturaleza como el viejo marinero. Sabe, sin embargo, que hay "*algo que no alcanza a comprender, que se está removiendo dentro de su alma.*"

### Carta III:

El texto de 1818 dice:

*"Remember me to all my English friends" [p. 56].*

El texto de 1831:

*"But success shall crown my endeavours. Wherefore not? Thus far I have gone, tracing a secure way over the pathless seas: the very stars themselves being witnesses and testimonies of my triumph. Why not still proceed over*



*the untamed yet obedient element? What can stop the determined heart and resolved will of man?*

*My swelling heart involuntarily pours itself out thus. But I must finish. Heaven bless my beloved sister!"* [pp. 21-22].

En la carta III de 1831, Mary Shelley vuelve a mencionar este rasgo del *over-reacher*. El énfasis que Walton pone en la obtención de su éxito —el *shall* aparece en cursivas en el texto de la novela—. No cabe la menor duda, al leer este párrafo, de la personalidad ególatra y de *over-reacher* de Walton. Las *estrellas mismas son testigos de sus triunfos*. Y más aún, como lo dice él mismo ¿qué puede detener al corazón mismo y a la voluntad resuelta del hombre? Definitivamente, el Walton de 1831 cierra su carta III con un grito de héroe romántico. A diferencia del narrador de 1818 quien, modesta y convencionalmente se despide pidiendo que sus amigos ingleses lo recuerden.

En la carta IV de Walton a la señora Saville, Walton narra el insólito encuentro con un extraño que resultará ser Víctor Frankenstein.

#### Carta IV:

En el texto de 1818 se lee:

*"[...] the stranger seemed very eager [...]"* [p. 59].

En el texto de 1831:

*"[...] a new spirit of life animated the decaying frame of the stranger. He manifested the greatest eagerness [...]"* [p. 26].

A pesar de que este cambio es muy sutil, vale la pena notar que el tono de Walton en 1831 es mucho más apasionado que en 1818.

En el texto de 1818 dice:

*"[...] He has asked me many questions concerning my design; and I have related my little history frankly to him. He appeared pleased with the confidence, and suggested several alterations in my plan, which I shall find exceedingly useful. There is no pedantry in his manner; but all he does appears to spring solely from the interest he instinctively takes in the welfare of those who surround him. He is often overcome by gloom, and then he sits by himself, and tries to overcome all that is sullen or unsocial in*

*his humour. These paroxysms pass from him like a cloud from before the sun, though his dejection never leaves him. I have endeavoured to win his confidence; and I trust that I have succeeded. One day I mentioned to him the desire I had always felt of finding a friend who might sympathize with me, and direct me by his counsel. I said, I did not belong to that class of men who are offended by advice. "I am self-educated, and perhaps I hardly rely sufficiently upon my own powers. I wish therefore that my companion should be wiser and more experienced than myself, to confirm and support me; nor have I believed it impossible to find a true friend."*

*"I agree with you," replied the stranger, "in believing that friendship is not only a desirable, but a possible acquisition. [...]" [pp. 60-61].*

En el texto de 1831:

*"[...] He has frequently conversed with me on mine, which I have communicated to him without disguise. He entered attentively into all my arguments in favour of my eventual success, and into every minute detail of the measures I had taken to secure it. I was easily led by the sympathy which he evinced, to use the language of my heart, to give utterance to the burning ardour of my soul; and to say, with all the fervour that warmed me, how gladly I would sacrifice my fortune, my existence, my every hope, to the furtherance of my enterprise. One man's life or death were but a small price to pay for the acquirement of the knowledge which I sought for the dominion I should acquire and transmit over the elemental foes of our race. As I spoke, a dark gloom spread over my listener's countenance. At first I perceived that he tried to suppress his emotion; he placed his hands before his eyes, and my voice quivered and failed me as I beheld tears trickle fast from between his fingers — a groan burst from his heaving breast. I paused; at length he spoke, in broken accents — 'Unhappy man! Do you share my madness? Have you drunk also of intoxicating draught? Hear me — let me reveal my tale, and you will dash the cup from your lips!'*

*Such words, you may imagine, strongly excited my curiosity; but the paroxysm of grief that had seized the stranger overcame his weakened powers, and many hours of repose and tranquil conversation were necessary to restore his composure.*

*Having conquered the violence of his feelings, he appeared to despise himself for being the slave of passion; and quelling the dark tyranny of despair, he led me again to converse concerning myself personally. He asked me the history of my earlier years. The tale was quickly told: but it awakened various trains of reflection. I spoke of my desire of finding a friend — of my thirst for a more intimate sympathy with a fellow mind than had ever fallen to my lot; and expressed my conviction that a man could boast of little happiness, who did not enjoy this blessing. 'I agree with you,' replied the stranger; 'we are unfashioned creatures, but half made up, if one*

*wiser, better, dearer than ourselves — such a friend ought to be — do not lend his aid to perfectionate our weak and faulty natures. [...]*” [pp. 27-28].

Esta es la primera vez que Mary Shelley le concede voz a Víctor Frankenstein. Hasta ahora Víctor ha sido un enigma descrito por Walton. En este pasaje en ambos textos nos parece oír la voz de Víctor directamente, sin olvidar por supuesto, que lo hacemos a través de Walton.

Los cambios en la voz narrativa de Walton en el texto de 1831, muestran el discurso de Víctor en un tono más intenso, más exaltado.

La actitud de Víctor en 1831 es totalmente distinta a la de 1818. En 1818, Víctor sugiere a Walton alteraciones a su plan. Aparece como aquél que sabe, pero que sin embargo —Walton nos aclara— *no es pedante en sus maneras*. Víctor es descrito en 1818 como alguien paternalista que *instintivamente se interesa por el bienestar de los que lo rodean*. De alguna manera se trata de un Víctor más seguro de sí mismo que posee un mayor control sobre sus sentimientos y estados de ánimo:

*“He is often overcome by gloom, and then he sits by himself, and tries to overcome all that is sullen or unsocial in his humour.”*

Víctor es muy admirado por Walton, de quien no sólo solicita su amistad, sino de quien desea *consejo y dirección*. Víctor es alguien a quien Walton confesará su propia inseguridad de ser autodidacta:

*“I am self-educated, and perhaps hardly rely sufficiently upon my own powers. I wish therefore that my companion should be wiser and more experienced than myself, to confirm and support me;”*

En el texto de 1818 Walton parece estar buscando no sólo a un amigo sino a un padre. Y así es, justamente, el Víctor que describe. No así en el texto de 1831, donde Walton le expresa a Víctor su deseo de encontrar un amigo, su sed de intimar con un alma afín. En el texto de 1831 es muy importante notar que Walton desea hacer amistad en tanto una relación de iguales, *“a more intimate sympathy with a fellow mind.”*

En 1831 el personaje de Víctor no aparece como alguien capaz de controlar sus estados de ánimo, sino que por el contrario es alguien a quien sus emociones lo han rebasado. Víctor trata de contenerlas pero no lo logra, a pesar de llevarse las manos a los ojos, *“las lágrimas escapan por entre sus dedos”*. El Víctor de 1831 —nos cuenta Walton

— se desprecia a sí mismo por ser esclavo de su pasión, y requiere de “*muchas horas de reposo y de conversación tranquila para restablecer su compostura*”.

Ciertamente, esta primera impresión de Víctor muestra a un hombre quebrado. La imagen nos produce lástima tanto a nosotros como a Walton, quien no pide ya su dirección ni su protección como en 1818. Sí le pide sin embargo su amistad de iguales, con lo que nos dice claramente que se identifica con Víctor, que lo considera su igual, su *fellow mind*. Este cambio no debe sorprendernos. Tenemos ya suficientes ejemplos de que el Walton de 1831 tiene un discurso tan similar al de Víctor, que hay mucha resonancia entre ambos; el Walton de 1831, es, sin lugar a dudas, igual a Víctor, es, para decirlo con Mary Shelley su *fellow mind*.<sup>15</sup>

El discurso de Víctor en este fragmento nos confirma la identificación con Walton: “*Unhappy man! Do you share my madness?*” Víctor y Walton comparten la misma locura, y quizá el mismo temperamento, la misma falla original del carácter del melancólico, del transgresor, del *over-reacher*.

Es importante notar que en el texto de 1831 es Víctor, y no Walton, quien dice que somos seres *incompletos, que vivimos sólo a medias, si no [encontramos] alguien más sabio, mejor que nosotros mismos*—, es decir un verdadero amigo— *que nos ayude a mejorar nuestra débil e imperfecta naturaleza*.

En la fecha “*13 de agosto de 17-*” de la carta IV a la señora Saville, el capitán Walton le habla de sus sentimientos hacia Víctor Frankenstein, y trata de justificarlos ante ella. Mary Shelley realiza los siguientes cambios al texto original:

En el texto de 1818 dice:

*“ Will you laugh at the enthusiasm I express concerning this divine wonderer? If you do, you must have certainly lost that simplicity which was once your characteristic charm. Yet, if you will, smile at the warmth of my expressions, while I find everyday new causes for repeating them”* [p. 61].

En el texto de 1831:

*“ Will you smile at the enthusiasm I express concerning this divine wanderer? You would not, if you saw him. You have been tutored and*

---

<sup>15</sup> Una de las controversias a las que conducen las versiones de 1818 y 1831 que más nos interesará poner de relieve en este trabajo, la constituye la ausencia del padre en los personajes de Víctor y Walton. La figura del padre en la biografía de Mary Shelley nos ofrece un rico material de estudio que podría enriquecer la comprensión de su obra más importante.

*refined by books and retirement from the world, and you are therefore somewhat fastidious; but this only renders you the more fit to appreciate the extraordinary merits of this wonderful man. Sometimes I have endeavoured to discover what quality it is which he possesses, that elevates him so immeasurably above any other person I ever knew. I believe it to be an intuitive discernment; a quick but never-failing power of judgement; a penetration into the causes of things, unequalled for clearness and precision; add to this a facility of expression, and a voice whose varied intonation are soul-subduing music" [p. 28].*

Después de hacer una ponderada descripción de Víctor, que concluye con la frase: *this divine wanderer* (es interesante la analogía con el judío errante que nos remite nuevamente al *Ancient Mariner*), Walton, con cierto pudor, le expresa a la señora Saville su temor de que ella se burle de su entusiasmo. En el texto de 1818 se refiere a una señora Saville que tiene un encanto especial: la simplicidad. Sin embargo, en el texto de 1831, la actitud de la señora Saville no parece cercana a la simplicidad; es, por el contrario, una mujer *fastidious*, que según el *Webster's New World Dictionary* significa alguien no fácil de complacer, alguien muy crítico o discriminador. Es muy importante saber que la hermana de Walton, la mujer que lo crió y de quien recibió todas las ternuras durante su infancia, no es precisamente un ángel de dulzura ni alguien sencillo, como sí lo es en el texto de 1818. La señora Saville del texto de 1831 es una mujer exigente, "*por educada y refinada,*" explica Walton, pero exigente al fin. Este dato, que se nos revela en una simple palabra, es sin duda, un cambio importantísimo en los dos textos. Según Guy Corneau, "la madre del prototipo del héroe —y el Walton de 1831 tiene algunas de las características del héroe<sup>16</sup> a las que alude Corneau— es, generalmente, una madre exigente."<sup>17</sup>

La descripción de Víctor en este nuevo párrafo de 1831 es casi una justificación en busca de la aprobación de la señora Saville. Parece ser muy importante para Walton, quien ha sido cautivado por la personalidad de Víctor, que su fervor quede justificado y aprobado ante su exigente hermana.

Definitivamente, Walton describe a Víctor en el texto de 1831 como el prototipo del poeta romántico: "*this divine wanderer,*" con *cualidad[es]* que lo elevan por encima de todos los hombres hasta ahora conocidos por Walton. Esas cualidades son: *un poder de juicio y discernimiento intuitivo, una claridad y precisión singulares.* Nos hablan de una

<sup>16</sup> Características del héroe: coraje, determinación, fuerza, fervor por un gran servicio a la humanidad.

<sup>17</sup> Guy Corneau, *Père manquant fils manqué*, Québec, Les éditions de l'homme, 1989, pp. 46-50.

\* En este trabajo se pondrá de relieve, particularmente en las conclusiones, que las infancias de ambos personajes, Walton y Víctor, denotan un paralelismo: un padre ausente y una presencia femenina exigente, lo que los convertirá en los personajes adultos que conocemos.

sabiduría que, al leer la historia, sabremos que Víctor no posee. Es irónico que en el texto de 1831 Walton describa a Víctor con estas cualidades, cuando son justamente las que le fallan una y otra vez a lo largo de la novela. Víctor demuestra varias veces a lo largo de la historia, que es justamente su falta de juicio y discernimiento, su falta de capacidad para ver las cosas claramente, lo que termina siempre por confundirlo y perderlo. En varias ocasiones, cuando está a punto de ver con claridad una situación o, de hecho, la ve, algo nubla su juicio y acaba tomando la decisión que no es la más correcta, ni la más justa, ni la más adecuada.<sup>18</sup>

¿En qué clase de narrador se convierte Walton en 1831 al atribuirle estas cualidades a Víctor?

El siguiente pasaje del texto de 1831, nos deja una imagen viva de Víctor, y de la impresión que causan en Walton tanto su rostro —*ojos brillantes, melancólica dulzura*—, como sus palabras: voz *full-toned*, vibrando en los oídos de Walton, su animación, sus gestos: *su delgada mano levantándose, sus rasgos faciales irradiando el alma*:

En el texto de 1831 se lee:

*"Even now, as I commence my task, his full-toned voice swells in my ears; his lustrous eyes dwell on me with all their melancholy sweetness; I see his thin hand raised in animation, while the lineaments of his face are irradiated by the soul within. Strange and harrowing must be his story, frightful the storm which embraced the gallant vessel on its course and wrecked it —thus!"* [pp. 29-30].

Es interesante la noción de destino que sugiere este párrafo. ¿Qué puede hacer una nave en alta mar ante la fuerza desatada de una terrible tormenta? La metáfora es clara: en el mar de la vida, Víctor —*el noble buque*— es destrozado por un agente externo a sí mismo —una tormenta, el destino—. En este párrafo, con el que Walton abre la siguiente *caja china*, sorprende la descripción de Víctor Frankenstein. El texto de 1818 no contiene ninguna así de intensa.

Después de estos cambios; la voz narrativa de Walton no se vuelve a escuchar directamente: es hasta el capítulo XXIV de la versión de 1831, que es el capítulo VII del volumen III de la versión de 1818 que lo volvemos a oír. Sólo hay un cambio que vale la pena mencionar, pues los demás son sólo de estilo:

---

<sup>18</sup> Un ejemplo de esto sería en su noche de bodas, en que a pesar de la amenaza del monstruo "*I will be with you on your wedding night*", Víctor deja sola a Elizabeth lo que hace posible que la criatura cometa su crimen cumpliendo su amenaza.

En el texto de 1818 dice:

*"[...] We may survive; and if we do not, I will repeat the lessons of my Seneca, and die with a good heart" [p. 236].*

En el texto de 1831:

*"[...] Yet it is terrible to reflect that the lives of all these men are endangered through me. If we are lost, my mad schemes are the cause" [p.205].*

Este cambio, a pesar de ser tan breve, es elocuente. El capitán Walton de 1818 cree en los valores del estoicismo y, ante la posible derrota de su empresa, ante la posibilidad de muerte —tanto suya como de sus tripulantes— piensa en el gran filósofo estoico Séneca —a quien hace suyo; *my Seneca*—. En contraste, el Walton de 1831, al enfrentar la derrota y la posible muerte, reacciona con sentimiento de culpa, como Víctor reacciona siempre. En el texto de 1831 no es un personaje estoico quien narra la historia de Frankenstein, sino un Walton cuyo ego ante la derrota, se atribuye toda la responsabilidad para sucumbir en una frase cargada de culpa, pero que, como siempre en el caso de ésta, sólo argumenta con frases grandilocuentes que no concluyen en nada. Por lo menos en 1818, la actitud de Walton es resuelta, valiente, y estoica.

### III. Los cambios en Víctor Frankenstein

Son considerables los cambios que Mary Shelley aplica sobre la voz narrativa de Víctor Frankenstein. Para efectos de este trabajo se han seleccionado únicamente los de mayor importancia, o que mejor ilustran el cambio en la voz del personaje de 1818 y el de 1831.

A partir de la fecha "19 de agosto de 17—" en la carta IV, Mary Shelley nos permite "oír" a Víctor dirigirse a Walton directamente.

En el texto de 1818 dice:

*"[...] if you are inclined, listen to my tale. I believe that the strange incidents connected with it will afford a view of nature, which may enlarge your faculties and understanding. You will hear of powers and occurrences, such as you have been accustomed to believe impossible: but I do not doubt [...]"* [p. 62].

En el texto de 1831:

*"[...] when I reflect that you are pursuing the same course, exposing yourself to the same dangers which have rendered me what I am, I imagine that you may deduce an apt moral from my tale; one that may direct you if you succeed in your undertaking, and console you in case of failure. Prepare to hear of occurrences which are usually deemed marvellous. Were we among the tamer scenes of nature, I might fear to encounter your unbelief, perhaps your ridicule; but many things will appear possible in these wild and mysterious regions, which would provoke the laughter of those unacquainted with the ever-varied powers of nature [...]"* [p.29].

La edición de 1831 nos presenta a un Frankenstein reflexivo, que nuevamente enfatiza la identificación entre él y Walton; ya que Walton parecería seguir *la misma ruta* que Víctor, al exponerse a *los mismos peligros*. Y quizá, en un gesto de tributo a Horacio,<sup>19</sup> Mary Shelley pone en labios de Víctor la frase sobre el aprendizaje —*an apt moral*— que

---

<sup>19</sup> "Utile et dulce".



Walton podrá sacar de dicha narración: *Una obra de arte poética no sólo debe entretenernos, sino también instruirnos*. Aparentemente también Víctor prepara a su audiencia —Walton y nosotros los lectores— para la clase de historia que narrará: *occurrences which are usually deemed marvellous*. Víctor apela aquí a la recomendación de Coleridge en su *Biographia Literaria*, en cuanto a que el buen lector debe estar dispuesto a dejar de lado su incredulidad; *must be willing to suspend his disbelief*. Este cambio en el texto de 1831 en Víctor como narrador es importante. Víctor nos prepara de una manera más concededora, más preparada hacia la introducción de la historia que se dispone a contarnos, ahora que estamos a punto de abrir la *caja china* de su narración. Víctor es, por lo tanto, un narrador mucho más versado, mucho más persuasivo en el texto de 1831 que en el de 1818.

En el capítulo I, la voz de Víctor Frankenstein dominará la narración. Al iniciar con la frase "*I am by birth a Genevise, and my family is one of the most distinguished of that republic*", dice ya mucho de sí mismo, y nos hacemos una imagen más amplia del Víctor que ha descrito, hasta ahora, Walton.

Veamos los cambios que Mary Shelley imprime a la voz de Víctor en el texto de 1831, para ver cómo se diferencian aún más ambas novelas.

Víctor le dedica buena parte de su historia a su padre, y veremos a lo largo de la novela la presencia —aun estando ausente— del padre. Se trata de un padre mayor, con características muy particulares; su ausencia, como veremos en las conclusiones de este trabajo, marcará para siempre a Víctor Frankenstein. Debido a esto, los cambios que realiza Mary Shelley en el padre de Víctor, son muy importantes, porque determinan quién es Víctor en 1818 y quién es en 1831.

## Capítulo I.

El texto de 1818 dice:

[...] *and it was not until the decline of life that he thought of marrying, and bestowing on the state sons who might carry his virtues and his name down to posterity* [p. 63].

El texto de 1831:

[...] *a variety of circumstances had prevented his marrying early, nor was it until the decline of life that he became a husband and the father of a family*  
[p. 31].

Por este primer cambio, vemos que en 1818 el padre de Víctor *no piensa en casarse sino hasta el ocaso de su vida*.<sup>20</sup> Su motivación primordial, es, según el personaje de 1818, *el darle al estado hijos que prolonguen sus virtudes y su nombre hacia la posteridad*. Entonces, en 1818, es un hombre absolutamente racional, *no pensó* en casarse. Y, su única motivación para contraer nupcias, es, según Víctor, el deber al Estado. Es muy importante recordar esto a lo largo de la novela. Víctor, en este párrafo nos describe a alguien severo para quien sólo cuentan la razón y el Estado. No importa lo que cuente Víctor más adelante sobre su padre; con este párrafo introductorio sabemos que un padre, para el que sólo cuentan la razón y el deber al Estado, no puede ser un padre cálido y, por lo tanto, el hogar de Víctor, cuya dicha doméstica Víctor se esfuerza por describir a lo largo de su narración, es un tanto falsa. ¿Quizá Víctor, al describir su vida hogareña, habla más de lo que hubiera querido tener, que de lo que tuvo? Pero me adelanto al texto; el párrafo que nos ocupa, simplemente marca al Juez Frankenstein, dominado por la razón y por el *deber al Estado*. Hago hincapié en que es *deber al Estado*, pues es lo que Víctor deja claro. En cambio en el texto de 1831, *una variedad de circunstancias* —que Víctor no nos describe— *no le permiten* [al padre de Víctor] *casarse joven*, y no es sino hasta *el ocaso de su vida que se convierte en marido y padre de familia*. Si bien es claro que Mary Shelley deja intocable el factor edad en el padre de Víctor —un padre en el ocaso de su vida—, en el texto de 1831 deja totalmente fuera la imagen de severidad, razón y deber que el texto de 1818 nos brinda. Es debido a una *variedad de circunstancias*, —aquí nuevamente vemos en el texto de 1831 la intervención del destino, algo ajeno a la voluntad del padre de Víctor, las circunstancias, le impiden casarse joven—, y no debido a un acto de voluntad —deber, razón,—que el padre de Víctor funda un hogar en el ocaso de su vida.

Otro cambio importante es la reacción del juez Frankenstein cuando su amigo, el señor Beaufort, se muda a Lucerna.

---

<sup>20</sup> La traducción es mía.

El texto de 1818 dice:

[...] *He grieved also for the loss of his society, and resolved to seek him out and endeavour to persuade him to begin the world again through his credit and assistance* [p. 63].

El texto de 1831:

[...] *He bitterly deplored the false pride which led his friend to a conduct so little worthy of the affection that united them. He lost no time in endeavouring to seek him out, with the hope of persuading him to begin the work again through his credit and assistance* [p. 31].

En este cambio, parece ser que el padre del personaje que es Víctor Frankenstein en 1831 es mucho más emotivo que el de 1818. O quizá es simplemente que la voz narrativa de Víctor es más emocional en 1831 que en 1818, pues en la primera edición el padre de Víctor simplemente *resuelve buscar a su amigo con el propósito de persuadirlo de volver al mundo con su ayuda*. Y el padre de Víctor —o la voz de Víctor— de 1831 está llena de matices sentimentales: *deplora amargamente ese falso orgullo que lleva a su amigo a una conducta tan poco merecedora del afecto que los unía*. Hay mucha fuerza emotiva en *deplorar amargamente* algo; sobre todo si ese algo es, además, tan fuerte como el orgullo. Un orgullo que hace que una conducta parezca *indigna* —nótese también la fuerza de la voz narrativa al calificar una conducta de indigna—.

El siguiente cambio que aparece en el texto de 1831 es tan largo que abarca gran parte de los capítulos I y II de la versión de 1831. Debido a la amplitud de los textos que este cambio implica, en este trabajo se han elegido únicamente algunos fragmentos para dar fluidez a la lectura.

Ya en este extenso cambio, empezamos a *oír* una voz narrativa muy distinta en 1818 que en 1831. No se trata únicamente de los cambios más obvios, los que casi todos los críticos mencionan —en 1818 Elizabeth es prima de Víctor y en 1831 es una niña huérfana recogida por unos campesinos—, sino de una voz diferente. La voz de Víctor en 1818 es una voz más parca, más mesurada, en contraste con la de 1831 exaltada, emotiva, apasionada.

El texto de 1818 dice:

*When my father became a husband and a parent, he found his time so occupied by the duties of his new situation, that he relinquished many of his public employments, and devoted himself to the education of his children. Of these I was the eldest, and the destined successor to all his labours and utility. No creature could have more tender parents than mine. My improvement and health were their constant care, especially as I remained for several years their only child. But before I continue my narrative, I must record an incident which took place when I was four years of age [pp. 64-65].*

El texto de 1831:

*There was a considerable difference between the ages of my parents, but this circumstance seemed to unite them only closer in bonds of devoted affection. There was a sense of justice in my father's upright mind, which rendered it necessary that he should approve highly to love strongly. Perhaps during former years he had suffered from the late-discovered unworthiness of one beloved, and so was disposed to set a greater value on tried worth. There was a show of gratitude and worship in his attachment to my mother, differing wholly from the doating fondness of age, for it was inspired by reverence for her virtues and a desire to be the means of, in some degree, recompensing her for the sorrows she had endured, but which gave inexpressible grace to his behaviour to her. Every thing was made to yield to her wishes and her convenience. He strove to shelter her, as a fair exotic is sheltered by the gardener, from every rougher wind, and to surround her with all that could tend to excite pleasurable emotion in her soft and benevolent mind. Her health, and even the tranquillity of her hitherto constant spirit, had been shaken by what she had gone through. During the two years that had elapsed previous to their marriage my father had gradually relinquished all his public functions; and immediately after their union they sought the pleasant climate of Italy, and the change of scene and interest attendant on a tour through that land of wonders, as a restorative for her weakened frame [pp. 32-33].*

El primer cambio importante que notamos al comparar estos fragmentos se refiere al padre de Víctor, lo que no debe sorprendernos, porque entre más nos internamos en los dos textos, más nos damos cuenta de que el padre —su presencia o su ausencia, su benevolencia o su exigencia, su apoyo o su abandono—, es un tema de suma importancia a lo largo de la novela.

Así, en el texto de 1818 el padre de Víctor, *al convertirse en marido y padre, se encuentra absorto en las obligaciones de su nuevo estado civil*. No nos extraña que sean las *obligaciones*, y no otros motivos, como el amor por ejemplo, los que mueven al padre de Víctor; sabemos que la razón y el deber son los motores del señor Frankenstein. Así, *renuncia a su cargo público, para dedicarse a la educación de sus hijos*. No deja de ser interesante notar la vehemencia con que el señor Frankenstein asume sus deberes, ya que, para un hombre —aun con la posición económica que le permite renunciar a su trabajo—, el dedicarse ciento por ciento a la educación de sus hijos y a la vida familiar, nos habla de alguien con poco sentido del equilibrio; una vida estable incluiría tiempo para la familia, para los hijos, para el trabajo y para la vida pública. La presencia del padre en casa, puede llegar a ser asfixiante para un joven como Víctor, que al sentir el peso de la responsabilidad de ser el primogénito, se siente por lo tanto —*el sucesor predestinado* de los esfuerzos de su padre.

En cambio en el texto de 1831, no es el deber lo que mueve al padre de Víctor a dejar su trabajo y dedicarse a su esposa; es más bien un deseo de protegerla, de brindarle una vida que compense los sufrimientos pasados. De hecho, Víctor nos narra que en los dos años que preceden al matrimonio, el señor Frankenstein empieza a desprenderse de sus funciones públicas, y que después de casados de inmediato la pareja se va a Italia y se dedica a viajar. El cambio en el personaje del padre de Víctor es francamente notable; en 1818 es un padre totalmente sometido al deber, mientras que en 1831 lo tenemos enteramente dedicado a complacer a su esposa y al placer de viajar.

Sin embargo, expresado con mucha sutileza, Víctor nos revela algo muy importante sobre su padre quien, *dueño de un profundo sentido de justicia y de rectitud, debía* [como requisito] *aprobar completamente, para poder amar* después. En otras palabras, Víctor deja saber en una breve frase que su padre no era fácil —alguien de quien se requiere aprobación nunca lo es—. Un juez, el señor Frankenstein, no es el padre amante que Víctor intenta hacernos creer más adelante.

Después de la revelación sobre la severidad de su padre, Víctor lo justifica denotando la necesidad de cubrir algo, o quizá de negarlo. Víctor muestra la necesidad que tiene de idealizar a sus padres, mucho más obvia en el texto de 1831 que en el de 1818. Víctor especula que quizá, años atrás, su padre padeció algún desengaño por parte de alguien que no merecía su amor; entonces se dispuso a aceptar únicamente a aquellos que demostraran su valía para merecerlo.

De esta manera Víctor parece querer atenuar, ante Walton, la severidad de un padre exigente que debe *aprobar completamente* para poder amar. Por otro lado, la madre de Víctor llena por completo este requisito para poder ser amada por el juez Frankenstein,

pues Caroline Beaufort poseía una increíble fuerza de carácter, —demostrada—, que la había sostenido durante la adversidad, consiguiendo trabajos de costura y trenzando paja, para mantenerse a sí misma y a su padre. Sin duda, ese mérito —comprobado— hace que el padre de Víctor muestre gratitud y veneración hacia Caroline. A los padres de Víctor los unía, a pesar de la considerable diferencia de edad, un estrecho lazo de devoto afecto.

En el texto de 1818 Víctor no descubre más información sobre su madre. Después de decirnos que *ninguna criatura pudo haber tenido padres más tiernos que él*, pasa a contar la historia de adopción de su prima Elizabeth cuando él tenía cuatro años. En contraste, en el texto de 1831 Víctor narra más sobre su madre y la describe como una mujer frágil y sobreprotegida, en quien *la salud y serenidad de espíritu habían sido quebrantados por los tiempos difíciles*. El juez Frankenstein en 1831 es un marido sobreprotector, resguardando a su mujer en forma excesiva —hasta del viento, *como un jardinero protege a una planta exótica*—. *Todo se hacía para complacer sus deseos y su conveniencia*. Esto nos deja pensando en Caroline Beaufort como una mujer mimada, frágil y caprichosa.

Es interesante notar que después de esto, Víctor, en el texto de 1831, parece esmerarse en describir una atmósfera benevolente y amable durante su primera infancia:

*From Italy they visited Germany and France. I, their eldest child, was born at Naples,<sup>21</sup> and as an infant accompanied them in their rambles. I remained for several years their only child. Much as they were attached to each other, they seemed to draw inexhaustible stores of affection from a very mine of love to bestow them upon me. My mother's tender caresses and my father's smile of benevolent pleasure while regarding me, are my first recollections. I was their plaything and their idol, and something better — their child, the innocent and helpless creature bestowed on them by Heaven, whom to bring up to good, and whose future lot it was in their hands to direct to happiness or misery, according as they fulfilled their duties towards me. With this deep consciousness of what they owed towards the being to which they had given life, added to the active spirit of tenderness that animated both, it may be imagined that while during every hour of my infant life I received a lesson of patience, of charity, and of self-control, I was so guided by a silken cord that all seemed but one train of enjoyment to me [p.33.].*

---

<sup>21</sup> Víctor inicia su narración, en ambos textos, con la frase “*I am by birth a Genevese.*” Pero como se ve, en el texto de 1831 un par de páginas más adelante dice que nació en Nápoles. Un cambio interesante, ya que este detalle transforma al Víctor de 1831 en un narrador menos confiable.

Para empezar, Víctor utiliza la palabra "benevolent", tres veces en la página 33.<sup>22</sup> Al personaje de Víctor de 1831 no le basta con decirnos que *ninguna criatura pudo haber tenido padres más tiernos que él*, sino que insiste en hablarnos de su infancia feliz, como hijo único de unos padres amantísimos, a quienes Víctor acompañaba, —aun como infante — durante sus excursiones, hijo de unos padres que *a pesar del cariño que sentían el uno por el otro, parecían extraer inagotables reservas de afecto de una mina de amor, para depositarlo en él*. Se trata de unos padres para quienes Víctor era su *juguete y su ídolo, más aún, su hijo; la inocente y desamparada criatura que el cielo les había entregado para educarla en el bien, y cuyo futuro estaba en sus manos; para dirigirlo hacia la felicidad o hacia el sufrimiento, según como llevaran a cabo sus deberes de padres. Con esta profunda conciencia de lo que debían al ser que le dieron vida*. Así, Víctor continúa, *bien podemos imaginar que, mientras que durante cada hora de [su] vida de infante [Víctor] recibió lecciones de paciencia, caridad y autocontrol, fue guiado siempre por un cordón de seda, por lo que todo parecía una sucesión de interminable dicha para él*.

Este párrafo es muy interesante porque Víctor parece empeñarse en convencer de que vivió una primera infancia muy feliz. Pero hay ciertos detalles por los que uno se pregunta: ¿cómo puede Víctor recordar con tal precisión sus primeros cuatro años de vida? Parece también extraño que los padres de Víctor lo llevaran, siendo pequeño, a sus excursiones y paseos. Parece, más bien, que fueron años con demasiado movimiento e inestabilidad para el niño Víctor quien, de adulto, se empeña en narrar una infancia idealizada.

Es importante notar esta marcada idealización que el Víctor de 1831 hace de su infancia, de sus padres y de su felicidad hogareña, ya que detrás del proceso de idealización se esconde una carga de agresión importante. El diccionario de psicología define a la idealización como:

*Proceso psíquico, característico de una elección narcisista de objeto o de una anaclítica, mediante el cual se elevan a la perfección las cualidades del objeto. La identificación con el objeto idealizado refuerza y abona aquellas instancias ideales de la persona que se conocen como Yo ideal e ideal del Yo. El objeto sería escindido en dos, siendo uno el idealmente bueno, y el otro el persecutorio y temido. M. Klein describe la idealización como un mecanismo de defensa precoz y muy relacionado con la posición esquizoparanoide.*<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Mary Shelley, *op. cit.* (1831), p.33.

<sup>23</sup> Enciclopedia de la Psicología 4, *Diccionario de psicología*, Edición especial para Crédito Reymo, S.A. de C.V., México. MCMXCII Ediciones Océano, S.A., Barcelona, 1992, p. 141.

Sin embargo, y paradójicamente, es mediante este esfuerzo por convencer de que su infancia fue maravillosa e ideal, que el Víctor de 1831 nos deja ver su gran tragedia, pues en la idealización se escinde al objeto en bueno y malo: Para poder idealizar y sólo ver *lo bueno*, se hace al objeto *grandiosamente bueno*, pero la parte *mala*, aunque esté negada es igualmente grandiosa y persecutoria.

Es importante notar que Víctor se ve a sí mismo como el *juguete y el idolo* de sus padres —después de estos calificativos, y ya en tercer lugar, se contempla como su hijo—. Al referirse a sí mismo como el *juguete e idolo* de sus padres Víctor trivializa y distancia la relación entre él y sus padres. Es como si el niño hubiese sido un objeto de placer y entretenimiento para sus padres, — un juguete y no un hijo—, o un idolo a quien se adora a distancia. De alguna manera Víctor proyecta la imagen de unos padres distantes, e inmaduros —por lo menos inmaduros en su capacidad de amar a un hijo como hijo, y no como a ídolo o juguete—. Es sólo en tercer término que se refiere a sí mismo como *su hijo, their child*.

También, es interesante notar que el Víctor de 1831 hace hincapié en la responsabilidad, el *deber* —*they owed towards*—, que los padres tienen para con sus hijos —educarlos, criarlos—. Para el Víctor de 1831, los padres ejercen un enorme poder sobre el destino de sus hijos, pues *it was in their hands to direct to happiness or misery, according as they fulfilled their duties*. Lo interesante es que justamente los deberes y responsabilidades que Víctor le confiere a sus padres, él mismo no será capaz de asumirlos para con la criatura, —con quien él también tiene deberes como creador y por lo tanto, como padre.<sup>24</sup>

Por otro lado Víctor habla de que su infancia fue una sucesión de *lecciones de paciencia, caridad y autocontrol*, cuando, irónicamente, a lo largo de la novela, son estas tres cualidades las que Víctor jamás demuestra. De este párrafo de 1831 uno no puede sino concluir que los padres de Víctor fallaron por completo a sus *deberes* de padres, ya que Víctor no alcanza la felicidad sino la miseria y su futuro estaba en manos de ellos. También, desafortunadamente, parece ser que tampoco fueron buenos maestros en las lecciones de *paciencia, caridad y autocontrol*, pues Víctor jamás pasa esas pruebas que se repiten una y otra vez a lo largo de la novela. Uno no puede dejar de notar que en la narración de Víctor sobre su primera infancia, hay un resentimiento latente contra sus padres que no admite abiertamente, sino que oculta detrás de ese cuadro de perfección hogareña e infancia feliz que predomina en su narración.

---

<sup>24</sup> Como se verá en las conclusiones, Víctor es para con su criatura, el mismo tipo de “padre” que fue el Juez Frankenstein para con él.



Es importante resaltar que en el texto de 1831, justo antes de narrar las circunstancias en las que Elizabeth viene a formar parte de la familia, Víctor repite tres veces, y de distintas maneras en la misma página 33, —quizá con una nostalgia reprimida por largo tiempo—, que él era hijo único entonces: [...] *I remained for several years their only child.* [...] *For a long time I was their only care.* [...] *but I continued their single offspring.*

*For a long time I was their only care. My mother had much desire to have a daughter, but I continued their single offspring. When I was about five years old, while making an excursion beyond the frontiers of Italy, they passed a week on the shores of the Lake of Como. Their benevolent disposition often made them enter the cottages of the poor. This, to my mother, was more than a duty; it was a necessity, a passion — remembering what she had suffered, and how she had been relieved, — for her to act in her turn the guardian angel to the afflicted. During one of their walks a poor cot in the foldings of a vale attracted their notice as being singularly disconsolate, while the number of half-clothed children gathered about it spoke of penury in its worst shape. One day, when my father had gone by himself to Milan, my mother, accompanied by me, visited this abode. She found a peasant and his wife, hard working, bent down by care and labour, distributing a scanty meal to five hungry babes. Among these there was one which attracted my mother far above all the rest. She appeared of a different stock. The four others were dark-eyed, hardy little vagrants; this child was thin, and very fair. Her hair was the brightest living gold, and despite the poverty of her clothing, seemed to set a crown of distinction on her head. Her brow was clear and ample, her blue eyes cloudless, and her lips and the moulding of her face so expressive of sensibility and sweetness that none could behold her without looking on her as of a distinct species, a being heaven-sent, and bearing a celestial stamp in all her features [pp. 33-34.].*

Además de que en el texto de 1831 Elizabeth es una huérfana abandonada, y no su prima, Víctor tenía *alrededor de cinco años*, en lugar de *cuatro*.

A pesar de que las circunstancias en que Elizabeth es adoptada difieren tanto en ambos textos, en el de 1818 no puede extrañarnos que el padre de Víctor no haya siquiera titubeado al recibir la carta de su cuñado pidiéndole que se hiciera cargo de su sobrina: después de todo, el juez Frankenstein es un hombre que responde al deber y de inmediato va a Italia a recogerla y salvarla.

*My father had a sister, whom he tenderly loved, and who had married early in life an Italian gentleman. Soon after her marriage, she had accompanied her husband into his native country, and for some years my*

*father had very little communication with her. About the time I mentioned she died; and few months afterwards he received a letter from her husband, acquainting him with his intention of marrying an Italian lady, and requesting my father to take charge of the infant Elizabeth, the only child of his deceased sister. "It is my wish," he said, "that you should consider her as your own daughter, and educate her thus. Her mother's fortune is secured to her, the documents of which I will commit to your keeping. Reflect upon this proposition; and decide whether you would prefer educating your niece yourself to her being brought up by a stepmother."*

*My father did not hesitate, and immediately went to Italy, that he might accompany the little Elizabeth to her future home. I have often heard my mother say, that she was at that time the most beautiful child she had ever seen, and shewed signs even then of a gentle and affectionate disposition. These indications, and a desire to bind as closely as possible the ties of domestic love, determined my mother to consider Elizabeth as my future wife; a design which she never found reason to repent [p. 65].*

En cambio en el texto de 1831, aunque la llegada de Elizabeth a la vida de la familia Frankenstein es totalmente distinta, en realidad el personaje de Elizabeth no se ve alterado; básicamente, tanto en 1818 como en 1831, se trata de una niña huérfana de madre y abandonada por el padre.<sup>25</sup> Es interesante notar, sin embargo, que en 1831 es la madre de Víctor quien toma toda la iniciativa para adoptar a Elizabeth. Víctor nos pinta a su madre como un *ángel protector de los pobres y afligidos*, para quien hacer caridad era *más que un deber, una necesidad, una pasión*.

En ninguno de los dos textos Víctor hace alusión a sus posibles y probables sentimientos de celos —propios de un niño que por largo tiempo fue hijo único—. Se empeña en contar que la llegada de Elizabeth fue únicamente motivo de dicha y armonía; resulta difícil de creer que no hubiera ningún roce entre un Víctor, hijo único, y cualquiera que llegara a compartir el afecto de sus padres. Pero es muy interesante notar como, en el texto de 1831, la madre de Víctor trata un poco a Elizabeth como objeto: *"tengo un lindo regalo para mi Víctor, mañana lo tendrá"*; lo que Víctor *interpreta literalmente y ve a Elizabeth como suya —suya para protegerla, amarla y cuidarla—*.

*Everyone loved Elizabeth. The passionate and most reverential attachment with which all regarded her became, while I shared it, my pride and my delight. On the evening previous to her being brought to my home, my mother had said playfully. "I have a pretty present for my Víctor —tomorrow he shall have it." And when, on the morrow, she presented Elizabeth to me as her promised gift, I, with childish seriousness, interpreted*

<sup>25</sup> También en este personaje la ausencia del padre queda plasmada.

*her words literally and looked upon Elizabeth as mine — mine to protect, love, and cherish. All praises bestowed on her I received as made to a possession of my own. We called each other familiarly by the name of cousin. No word, no expression could body forth the kind of relation in which she stood to me — my more than sister since till death she was to be mine only [p. 35].*

Justamente el hecho de que Elizabeth quede bajo la protección de Víctor, resultará fatal para ella. No nos extraña que la madre de Víctor se refiera a Elizabeth como un objeto, —*un regalo*—, pues a su propio hijo lo trata como *juguete o como ídolo*. Tampoco parece extrañarle a Víctor; en casa de la familia Frankenstein parecía normal tratar, —por lo menos a los niños—, como objetos.

Así, la relación de Víctor con su *regalo*, Elizabeth, no se describe como la relación normal entre dos niños, aun con todo el empeño que él pone en narrarla llena de armonía y felicidad. Todas las alabanzas que recaen sobre Elizabeth, Víctor *las recibe como alabanzas a una propiedad suya*. Esta es una frase muy provocativa; Víctor parece identificado con Elizabeth, la considera de su propiedad y se apropia de los hechos de Elizabeth y de los halagos que suscita. El Víctor del texto de 1831 no parece tener muy claros sus límites, dónde termina él y dónde empieza Elizabeth, un problema de diferenciación grave, que ejerce un fuerte impacto en la narración.

Otro cambio importante es que en el texto de 1818 Víctor se describe a sí mismo como *más calmado y filosófico* que Elizabeth:

*[...] I was more calm and philosophical than my companion; yet my temper was not so yielding. My application was of longer endurance but it was not so severe whilst it endured. I delighted in investigating the facts relative to the actual world; she busied herself in following the aerial creations of the poets. The world was to me a secret, which I desired to discover; to her it was a vacancy, which she sought to people with imaginations of her own. My brothers were considerably younger than myself; but I had a friend in one of my schoolfellows, who compensated for this deficiency. Henry Clerval was the son of a merchant of Geneva, and intimate friend of my father. He was a boy of singular talent and fancy. I remember, when he was nine years old, he wrote a fairy tale, which was the delight and amazement of all his companions. His favourite study consisted in books of chivalry and romance; and when very young, I can remember, that we used to act plays composed by him out of these favourite books, the principal characters of which were Orlando, Robin Hood, Amadis, and St. George [p.66].*

Sin embargo en 1831, es Elizabeth quien posee una naturaleza *más calmada y una disposición de mayor concentración*, mientras que Víctor, *con todo su ardor es capaz de aplicarse con mayor intensidad*. El Víctor de 1831 se describe también como *profundamente entusiasmado por la sed del conocimiento*:

[...] *Elizabeth was of a calmer and more concentrated disposition; but with all my ardour, I was capable of a more intense application, and was more deeply smitten with the thirst for knowledge. She busied herself with following the aerial creations of the poets; and in the majestic and wondrous scenes which surrounded our Swiss home — the sublime shapes of the mountains; the changes of the seasons; the tempest and calm; the silence of winter, and the life and turbulence of our Alpine summers — she found ample scope for admiration and delight. While my companion contemplated with a serious and satisfied spirit the magnificent appearances of things, I delighted in investigating their causes. The world was to me a secret which I desired to divine. Curiosity, earnest research to learn the hidden laws of nature, gladness akin to rapture, as they were unfolded to me, are among the earliest sensations I can remember* [p. 36].

Tanto en el texto de 1818 como en el de 1831, a Víctor le gusta *investigar los hechos*, pero mientras que en el de 1818 *el mundo era un secreto que deseaba descubrir*, en el de 1831 era *un secreto que deseaba adivinar*. En el texto de 1831, *la curiosidad y la tenaz investigación sobre las leyes ocultas de la naturaleza y la alegría que embargaba a Víctor, —una alegría semejante al éxtasis—, son de las primeras sensaciones que Víctor recuerda*. Es este párrafo uno de los más reveladores sobre el carácter del Víctor de 1831; un niño que recuerda la sensación de éxtasis que le brinda el *adivinar* —o *descubrir*— los secretos ocultos de la naturaleza. Aquí queda explicado el por qué, más adelante, Víctor no podrá detenerse de su obsesión de creación —actividad que involucra, forzosamente *descubrir* las leyes secretas de la naturaleza—, y que por lo tanto le brinda una sensación de éxtasis. Si ésta es una de las primeras sensaciones placenteras que recuerda, es obvio que Víctor buscará revivirla. Con este cambio al texto se confirma un Frankenstein totalmente distinto al de 1818. Este nuevo personaje no podrá luchar contra esa característica de su naturaleza y quedará, por lo tanto, a merced de su temperamento. En el texto de 1831 su temperamento lo arrastrará hasta su destino.

Pero, para dejarlo aún más claro, para que no pase inadvertido este cambio, ese rasgo en la naturaleza de Víctor que será su perdición, nos dice que era propio de su temperamento evitar la muchedumbre y consagrarse, *con fervor*, a unos pocos; una vez más, el personaje de 1831 hace hincapié en su tendencia a la soledad, propia del carácter del melancólico:

[...] *It was my temper to avoid a crowd, and to attach myself fervently to a few. I was indifferent, therefore, to my schoolfellows in general; but I united myself in the bonds of the closest friendship to one among them. Henry Clerval was the son of a merchant of Geneva. He was a boy of singular talent and fancy. He loved enterprise, hardship, and even danger for its own sake. He was deeply read in books of chivalry and romance. He composed heroic songs, and began to write many a tale of enchantment and knightly adventure. He tried to make us act plays and to enter into masquerades, in which the characters were drawn from the heroes of Roncesvalle, of the Round Table of King Arthur, and the chivalrous train who shed their blood to redeem the holy sepulchre from the hands of the infidels. No human being could have passed a happier childhood than myself. My parents were possessed by the very spirit of kindness and indulgence. We felt that they were not the tyrants to rule our lot according to their caprice, but the agents and creators of all the many delights which we enjoyed. When I mingled with other families, I distinctly discerned how peculiarly fortunate my lot was, and gratitude assisted the development of filial love [pp. 36-37].*

En 1831 Víctor era, *por lo tanto, indiferente a sus compañeros de escuela, pero apegado en los lazos de la más estrecha amistad a uno de ellos*; a Henry Clerval. De este cambio en el texto concluimos que el Víctor de 1831 posee un temperamento solitario y extremista; su capacidad para relacionarse con otros oscila entre los extremos de una *total indiferencia* a los de un *apegado lazo de la más estrecha amistad*. Es claro que el Víctor de 1831 no es capaz del equilibrio, para él no parece haber términos medios.

Un poco más adelante, Mary Shelley hace aún más hincapié en el temperamento de Víctor:

*My temper was sometimes violent, and my passions vehement; but by some law in my temperature they were turned not towards childish pursuits but to an eager desire to learn, and not to learn all things indiscriminately. [...] It was the secrets of heaven and earth that I desired to learn; and whether it was the outward substance of things, or the inner spirit of nature and the mysterious soul of man that occupied me, still my enquiries were directed to the metaphysical, or in its highest sense, the physical secrets of the world [p. 37].*

Víctor se describe a sí mismo con un *temperamento violento* y poseedor de *pasiones vehementes* que, por alguna “ley” no se dirigían hacia búsquedas infantiles, sino hacia un *impaciente deseo de aprender*. Pero Víctor es, desde luego un personaje complejo, pues de inmediato aclara que no le interesaba aprender cualquier cosa. Es aquí donde Víctor deja

ver muy claramente su soberbia; una soberbia que lo ha dominado desde su infancia, pero de la que todavía hoy, derrotado y miserable, aún cuando acaba de decirle a Walton "*learn from me*", no parece haber aprendido a reconocer que lo llevó a perderse. Y así, nos cuenta que por *alguna ley en su temperamento*, —una ley a la cual él se somete irremisiblemente, incapaz de vencer o modificar a lo largo de la novela—, Víctor se siente atraído irremediabilmente a descubrir *los secretos del cielo y de la tierra*.

Un poco más adelante, como para hacer énfasis en este temperamento violento y pasiones vehementes, Víctor añade:

*[...] I might have become sullen in my study, rough through the ardour of my nature, but that she was there to subdue me to a semblance of her own gentleness. And Clerval — could aught ill entrench on the noble spirit of Clerval [...] [p. 37].*

Y así aprendemos que tanto Elizabeth como Clerval son quienes, durante su infancia, contienen, suavizan y frenan —por así decirlo— a Víctor, de los impulsos de ese temperamento nato que Víctor dice poseer. Al partir a Ingolstadt y perder a estos dos pilares que frenaban sus arranques, Víctor cae víctima completa y absoluta de sí mismo.

El texto de 1818 dice:

*[...] and although I often wished to communicate these secret stores of knowledge to my father, yet his indefinite censure of my favourite Agrippa always withheld me. I disclosed my discoveries to Elizabeth, therefore, under a promise of strict secrecy; but she did not interest herself in the subject, and I was left by her to pursue my studies alone.*

*It may appear very strange, that a disciple of Albertus Magnus should arise in the eighteenth century; but our family was not scientific, and I had not attended any of the lectures given at the schools of Geneva. My dreams were therefore undisturbed by reality; and [...] [pp. 68-69].*

El texto de 1831:

*I have described myself as always having been imbued with a fervent longing to penetrate the secrets of nature. In spite of the intense labour and wonderful discoveries of modern philosophers, I always came from my studies discontented and unsatisfied. Sir Isaac Newton is said to have avowed that he felt like a child picking up the shells beside the great and unexplored ocean of truth. Those of his successors in each branch of natural philosophy with whom I was acquainted, appeared even to my boy's apprehensions, as tyros engaged in the same pursuit.*

*The untaught peasant beheld the elements around him, and was acquainted with their practical uses. The most learned philosopher knew little more. He had partially unveiled the face of Nature, but her immortal lineaments were still a wonder and a mystery. He might dissect, anatomize, and give names; but not to speak of a final cause, causes in their secondary and tertiary grades were utterly unknown to him. I had gazed upon the fortifications and impediments that seemed to keep human beings from entering the citadel of nature, and rashly and ignorantly I had repined.*

*But here were books, and here were men who had penetrated deeper and knew more. I took their word for all that they averred, and I became their disciple. It may appear strange that such should arise in the eighteenth century; but while I followed the routine of education in the schools of Geneva, I was, to a great degree, self-taught with regard to my favourite studies. My father was not scientific, and I was left to struggle with a child's blindness, added to a student's thirst for knowledge. Under the guidance of my new preceptors, [...] [p.39].*

En el texto de 1818, Víctor no se atreve a comunicarle a su padre la sabiduría secreta que ha adquirido de Agripa y Paracelso, porque aquél había censurado completamente al favorito de Víctor, —Agripa—. El padre, junto con su censura y severidad aparecen constantemente en 1818, no así en 1831. También en 1818, Víctor hace un intento por compartir sus *descubrimientos secretos* con Elizabeth, quien no se interesa, según Víctor, en el tema, pero pareciera más bien que Elizabeth simplemente no tiene el tipo de personalidad que tiende a lo oculto como Víctor.

En este pasaje del texto de 1831 Víctor ni siquiera menciona a su padre ni su censura, ya que en 1831 la voz narrativa de Víctor está centrada en sí mismo. En este cambio, Víctor repite dos veces la palabra *penetrar*, —la alusión a una violación a la naturaleza—; que es precisamente lo que Víctor hará:

*[...] a fervent longing to penetrate the secrets of nature.*  
*[...] men who had penetrated deeper and knew more.*

Víctor toma la palabra de estos hombres —precisamente porque *habían penetrado* profundamente en la naturaleza— y se convierte en su discípulo. La connotación de penetración masculina no parece ser una coincidencia, sino más bien parece reflejar esa sed de Víctor de violar, de poseer los secretos de la naturaleza; el Víctor de 1831 parece insaciable y extremista: o todo o nada. No le basta conocer o saber sobre la naturaleza; él quiere penetrarla, poseerla, y puesto que ésta no le entrega sus secretos voluntariamente, desea violarla. De ahí parece ser el énfasis de Víctor en la penetración. También es interesante notar que Víctor no solamente adopta a Cornelio Agripa como maestro, sino que

además se confiesa *hasta cierto punto autodidacta*, como Walton. Una similitud que no tienen en el texto 1818. Una vez que confiesa que, a pesar de asistir a la escuela en Ginebra, es hasta cierto punto autodidacta porque su padre no era científico, se describe a sí mismo como abandonado en una lucha:

*[...] I was left to struggle with a child's blindness, added to a student's thirst for knowledge[...]*

En el texto de 1831 Víctor se ve a sí mismo como *abandonado a luchar* —solo— con la ceguera de un niño y la *sed de conocimiento* de un estudiante. Este cambio deja claro, nuevamente, que el padre de Víctor no es el padre ejemplar del que Víctor trata de convencer; Víctor se siente abandonado por su padre y, por lo tanto, elige como sus preceptores a Cornelio Agripa y a Paracelso. Es interesante notar también en este cambio, que los preceptos de Newton, al declararse a sí mismo como *un niño recogiendo conchitas al lado del enorme océano inexplorado de la verdad*, no parecen ser preceptos que a Víctor le convenzan, —ni que le gusten—. La soberbia de Víctor se observa claramente en este rechazo a Newton. No son las teorías de Newton lo que Víctor rechaza: es su humildad, el sentirse un niño ante el gran misterio de la Naturaleza, ante el gran misterio de la verdad. Esto no le atrae a Víctor pues como hemos visto hasta ahora, en 1831 no tolera la moderación: él lo quiere todo, quiere penetrar lo oculto. A Víctor no le basta aprender un poco, saber un poco, lo quiere todo.

En el texto de 1818 se lee:

*The catastrophe of this tree excited my extreme astonishment; and I eagerly inquired of my father the nature and origin of thunder and lightning. He replied, "Electricity;" describing at the same time the various effects of that power. He constructed a small electrical machine, and exhibited a few experiments; he made also a kite, with a wire and string, which drew down that fluid from the clouds.*

*This last stroke completed the overthrow of Cornelius Agrippa, Albertus Magnus, and Paracelsus, who had so long reigned the lords of my imagination. But by some fatality I did not feel inclined to commence the study of any modern system; and this disinclination was influenced by the following circumstance.*

*My father expressed a wish that I should attend a course of lectures upon natural philosophy, to which I cheerfully consented. Some accident prevented my attending these lectures until the course was nearly finished. The lecture, being therefore one of the last, was entirely incomprehensible to me. The professor discoursed with the greatest fluency of potassium and*



*borom, of sulphates and oxyds, terms to which I could affix no idea; and I became disgusted with the science of natural philosophy, although I still read Pliny and Buffon with delight, authors, in my estimation, of nearly equal interest and utility.*

*My occupations at this age were principally the mathematics, and most of the branches of study appertaining to that science. I was busily employed in learning languages; Latin was already familiar to me, and I began to read some of the easiest Greek authors without the help of a lexicon. I also perfectly understood English and German. This is the list of my accomplishments at the age of seventeen; and you may conceive that my hours were fully employed in acquiring and maintaining a knowledge of this various literature.*

*Another task also devolved upon me, when I became the instructor of my brothers. Ernest was six years younger than myself, and was my principal pupil. He had been afflicted with ill health from his infancy, through which Elizabeth and I had been his constant nurses; his disposition was gentle, but he was incapable of any severe application. William the youngest of our family, was yet an infant, and the most beautiful little fellow in the world; his lively blue eyes, dimpled cheeks, and endearing manners, inspired the tenderest affection.*

*Such was our domestic circle from which care and pain seemed for ever banished. My father directed our studies, and my mother partook of our enjoyments. Neither of us possessed the slightest pre-eminence over the other; the voice of command was never heard amongst us; but mutual affection engaged us all to comply with and obey the slightest desire of each other [pp. 70-71.].*

En el texto de 1831:

*Before this I was not unacquainted with the more obvious laws of electricity. On this occasion a man of great research in natural philosophy was with us, and, excited by this catastrophe, he entered on the explanation of a theory which he had formed on the subject of electricity and galvanism, which was at once new and astonishing to me. All that he said threw greatly into the shade Cornelius Agrippa, Albertus Magnus, and Paracelsus, the lords of my imagination; but by some fatality the overthrow of these men disinclined me to pursue my accustomed studies. It seemed to me as if nothing would or could ever be known. All that had so long engaged my attention suddenly grew despicable. By one of those caprices of the mind, which were are perhaps the most subject to in early youth, I at once gave up my former occupations, set down natural history and all its progeny as a deformed and abortive creation, and entertained the greatest disdain for a would-be science which could never even step within the threshold of real knowledge. In this mood of mind I betook myself to the mathematics, and the branches of study appertaining to that science, as being built upon secure foundations, and so worthy of my consideration.*

*Thus strangely are our souls constructed, and by such slight ligaments are we bound to prosperity or ruin. When I look back, it seems to me as if this almost miraculous change of inclination and will was the immediate suggestion of the guardian angel of my life—the last effort made by the spirit of preservation to avert the storm that was even then hanging in the stars, and ready to envelope me. Her victory was announced by an unusual tranquillity and gladness of soul, which followed the relinquishing of my ancient and latterly tormenting studies. It was thus that I was to be taught to associate evil with their prosecution, happiness with their disregard.*

*It was a strong effort of the spirit of good; but it was ineffectual. Destiny was too potent, and her immutable laws had decreed my utter and terrible destruction [pp. 40-41.].*

En el texto de 1818 el padre de Víctor le explica el fenómeno de la electricidad mediante un experimento: no así en 1831, cuando un invitado imbuído en conocimiento de filosofía natural, le explica a Víctor la teoría de la electricidad y el galvanismo. En el texto de 1818, después del experimento realizado por el padre, Agripa, Alberto Magno y Paracelso quedan por siempre fuera del trono de la imaginación del Víctor. Pero en el texto de 1831 esos preceptores solamente son *nublados por una sombra*, no destronados totalmente.

En el texto de 1818 Víctor no continúa sus estudios de filosofía natural, debido a *una fatalidad, a un accidente que no le permite asistir a unas conferencias*, lo cual convierte a esas ciencias en incomprensibles y, por lo tanto, en antipáticas. Al no comprender los términos del conferencista —*terms to which I could affix no idea; and I became disgusted*—, Víctor descarta esos estudios, y se aboca al estudio de las matemáticas, los idiomas, la literatura. En el texto de 1818, Víctor se concentra en su círculo doméstico, al cual describe nuevamente como un paraíso de paz, de bondad y de afecto. Todo es perfecto, y él se convierte también en el tutor de sus hermanos. En el texto de 1831, sin embargo, el derrocamiento de sus preceptores —*los amos de su imaginación*— por *algún designio fatal*, provoca en Víctor un distanciamiento de sus estudios acostumbrados. Y, como ya hemos visto, el Víctor de 1831 sólo conoce los extremos, por lo que nuevamente hace patente esta característica, explicándonos que *le parecía como si nunca nada pudiese jamás saberse*; todo lo que antes le interesaba tanto, se convierte en algo *despreciable* para él. Y, nuevamente, el caprichoso Víctor de 1831 nos narra que por *algún capricho de la mente* dejó de lado la historia natural y a su prole, por considerarla una creación deforme e incompleta. Víctor guarda un *profundo desprecio por una quasiciencia, que jamás podría llegar a vislumbrar el umbral del verdadero conocimiento*. Así, nuevamente en 1831 Víctor deja clara su soberbia, dándole la espalda a la filosofía natural

y dedicándose a las matemáticas, ciencia que *considera fundada sobre bases seguras y, por lo tanto, merecedora de su consideración*. Vemos en estas líneas un paralelismo entre el Víctor de 1831 y el padre de Víctor de 1831 que sólo amaba a aquéllos que lo merecían. Con esta breve frase vemos que el personaje de 1831 se parece a su soberbio padre.

Sin embargo, el cambio más importante en este texto es que en 1831 Víctor toca lo supranatural —cosa que no hace en 1818—. Víctor habla de la *extraña naturaleza de nuestras almas, y de que estamos finamente ligados a la prosperidad o a la ruina, por tenues lazos*. Con esta frase, el Víctor de 1831 parece dejar muy claro que no es responsable por nada de lo que pasó, que esos sutiles lazos del alma humana, lo ligaron a la ruina. Más aún, Víctor hace referencia a *su ángel guardián, a su propio espíritu de conservación haciendo un último esfuerzo por desviar la tormenta que ya se perfilaba en los astros, lista para envolverlo*. Al hacer referencia a su ángel guardián, a la tormenta que ya estaba escrita en las estrellas, el Víctor de 1831 deja muy claro que no pudo hacer nada contra el destino; si no pudo su ángel guardián, él podría mucho menos. Y por un breve tiempo, Víctor conoce *la tranquilidad y la alegría del alma*, por el breve lapso en que su ángel guardián es victorioso en mantener esa tormenta del destino alejada de Víctor. Pero todo es en vano; ni siquiera el ángel guardián —añade—, logra un triunfo duradero para salvarlo de esa tormenta:

*It was a strong effort of the spirit of good; but it was ineffectual. Destiny was too potent, and her immutable laws had decreed my utter and terrible destruction.*

El destino es demasiado poderoso, sus leyes inmutables habían ya decretado la terrible destrucción de Víctor.

En el texto de 1818 dice:

*[...] professors, and among others to M. Krempe, professor of natural philosophy. He received me with politeness, and asked me several questions concerning my progress in the different branches of science appertaining to natural philosophy. I mentioned, it is true, with fear and trembling, the only authors I had ever read upon those subjects [...] [pp. 74-75].*

En el texto de 1831:

[...] *professors. Chance — or rather the evil influence, the Angel of Destruction, which asserted omnipotent sway over me from the moment I turned my reluctant steps from my father's door — led me first to M. Krempe, professor of natural philosophy. He was an uncouth man, but deeply imbued in the secrets of his science. He asked me several questions concerning my progress in the different branches of science appertaining to natural philosophy. I replied carelessly; and, partly in contempt, mentioned the names of my alchemists as the principal authors I had studied [pp. 44-45.].*

En el texto de 1818 Víctor narra su primer día en Ingolstadt y su primer encuentro con el profesor Krempe, de una manera mucho menos dramática que en 1831. En 1818, el profesor Krempe lo recibe con cortesía, se interesa en su futuro alumno y le hace preguntas sobre su instrucción. Es interesante notar que Víctor menciona, *temblando de miedo*, los nombres de los autores que había leído sobre el tema.

Sin embargo en el texto de 1831 esta misma escena presenta un matiz de dramático fatalismo ya que, en 1831 es *el azar, la suerte, —o mejor dicho la malvada influencia del ángel de la destrucción—, quien ejerció su omnipotente poder sobre Víctor, tan pronto como dejó el hogar paterno*. En 1831 ese *ángel malvado*, ese azar es el que guía a Víctor hasta el profesor Krempe. Como veremos más adelante, Víctor no tolerará la crítica de este hombre, y fomentará una antipatía natural hacia él. Es interesante notar que en el texto de 1818 Víctor menciona los nombres de sus preceptores: Agripa, Paracelso y Alberto Magnus, *temblando de miedo*, mientras que en 1831 responde *descuidadamente y en parte con desprecio*. Esta actitud nos muestra un cambio rotundo entre el Frankenstein de 1818 temeroso y el de 1831, despreciativo y descuidado. Lo que resalta es esa intolerancia excesiva del personaje de 1831 hacia la crítica del profesor Krempe.

En el texto de 1818 se lee:

*I departed highly pleased with the professor and his lecture, and paid him a visit the same evening [p. 77.].*

En el texto de 1831:

*Such were the professor's words — rather let me say such the words of the fate — enounced to destroy me. As he went on I felt as if my soul were grappling with a palpable enemy; one by one the various keys were touched*

*which formed the mechanism of my being: chord after chord was sounded, and soon my mind was filled with one thought, one conception, one purpose. So much has been done, exclaimed the soul of Frankenstein, — more, far more, will I achieve: treading in the steps already marked, I will pioneer a new way, explore unknown powers, and unfold to the world the deepest mysteries of creation.*

*I closed not my eyes that night. My internal being was in state of insurrection and turmoil; I felt that order would thence arise, but I had no power to produce it. By degrees, after the morning's dawn, sleep came. I awoke, and my yesternight's thoughts were as a dream. There only remained a resolution to return to my ancient studies and to devote myself to a science for which I believed myself to possess a natural talent. On the same day, I paid M. Waldman a visit [p. 47.].*

Es evidente la diferencia de tonos en la voz narrativa de Víctor justamente en el texto que sigue al pasaje donde conoce al profesor M. Waldman. En el texto de 1818 Víctor simplemente cuenta que al terminar la conferencia se va muy complacido con el profesor y lo visita esa noche. No así el Víctor de 1831, para quien nuevamente en tono vehemente se refiere a las palabras del profesor como, a *las palabras del destino, anunciando su destrucción*. Más aún, Víctor describe que *durante la ponencia del profesor, él sintió como si su alma estuviese luchando a brazo partido (grappling) con un enemigo palpable; y que una a una todas las cuerdas que forman el mecanismo de su ser vibraron, sonaron para llenar su mente con un pensamiento, un concepto, un propósito*. En otras palabras: Víctor describe el momento en el que él se percata conscientemente de su enajenación. El instante mismo del nacimiento de su obsesión, —si es que es posible determinar un momento tal, y si es que existe—. Para el Víctor de 1831 parece posible recordar con lujo de detalles el flujo de sentimientos y pasiones que arroban su alma en el momento en que se concibe la obsesión. Lo que hemos aprendido nosotros, como lectores, es que Víctor, a lo largo de la descripción de su infancia y de sí mismo, nos ha hecho ver que vive en un estado de crispación constante y ha demostrado una fuerte tendencia a la ofuscación.

Pero todavía para asegurarnos de que su obsesión está fuera de control y de que todo su ser ha sido invadido por esa fuerza con la que su alma se bate; su alma es la que le dicta el camino:

*So much has been done, exclaimed the soul of Frankenstein, —more, far more, will I achieve:*

El alma de Víctor da el grito del héroe romántico, del *over-reacher*: *Mucho se ha logrado, pero yo lograré mucho más*. Y para dar más énfasis, añade:

[...] *treading in the steps already marked, I will pioneer a new way, explore unknown powers, and unfold to the world the deepest mysteries of creation.*

Esa noche, el Víctor de 1831 no duerme; *su ser interno, estaba en un estado de insurrección y de confusión, de trastorno mental (turmoil)*. Sin embargo, Víctor está lo suficientemente lúcido como para darse cuenta de que *el orden volvería a su ser — order would thence arise—*, pero se declara a sí mismo incapaz de producirlo. Sin embargo, a la mañana siguiente Víctor ha tomado ya una resolución, la de dedicarse por completo — *devote myself—* a la ciencia para la que se cree naturalmente dotado.

A finales del capítulo III (1818), IV (1831), aparece el siguiente cambio:

En el texto de 1818 dice:

[...] *a disease that I regretted the more because I had hitherto enjoyed most excellent health, and had always boasted of the firmness of my nerves. But I believed that exercise and amusement would soon drive away such symptoms; [...]* [p. 85.].

En el texto de 1831:

[...] *the fall of a leaf startled me, and I shunned my fellow-creatures as if I had been guilty of a crime. Sometimes I grew alarmed at the wreck I perceived that I had become; the energy of my purpose alone sustained me; my labours would soon end, and I believed that exercise and amusement would then drive away incipient disease; [...]* [p. 55.].

En este cambio es claro el estado de hipersensibilidad nerviosa del Víctor del texto de 1831, en comparación con el de 1818 quien, a pesar de enfermarse, se asegura a sí mismo que con ejercicio y distracción sus síntomas desaparecerán. No así el Víctor de 1831 que se autodescribe en un estado casi de locura y delirio; *el sonido de la caída de una hoja lo sobresalta, rehuye a la gente*. Pero todavía lo más interesante en este párrafo es que Víctor siente culpa; describe la razón de su actitud *como si fuese culpable de un crimen*. Este sentimiento de culpa que Víctor experimenta es mucho más patente en el texto de 1831 que en el de 1818.

En el texto de 1818 dice:

*During the journey, I sometimes joined Elizabeth, and exerted myself to point out to her the various beauties of the scene. I often suffered my mule*

*to lag behind, and indulged in the misery of reflection. At other times I spurred on the animal before my companions, that I might forget them, the world, and more than all, myself. When at a distance, I alighted, and threw myself on the grass, weighed down by horror and despair. At eight in the evening I arrived at Chamounix. My father and Elizabeth were very much fatigued; Ernest, who accompanied us, was delighted, and in high spirits: the only circumstance that detracted from his pleasure was the south wind, and the rain it seemed to promise for the next day.*

*We retired early to our apartments, but not to sleep; at least I did not [p. 124.].*

En el texto de 1831:

*A tingling long-lost sense of pleasure often came across me during this journey. Some turn in the road, some new object suddenly perceived and recognized, reminded me of days gone by, and were associated with the light-hearted gaiety of boyhood. The very winds whispered in soothing accents, and maternal nature bade me weep no more. Then again the kindly influence ceased to act — I found myself fettered again to grief and indulging in all the misery of reflection. Then I spurred on my animal, striving so to forget the world, my fears, and more than all, myself—or, if a more desperate fashion, I alighted and threw myself on the grass, weighed down by horror and despair. At length I arrived at the village of Chamounix. Exhaustion succeeded to the extreme fatigue both of body and mind which I had endured. For a short space of time [...] [p.92.].*

Lo que más sobresale en este cambio, es que en el texto de 1818 Víctor realiza este viaje en compañía de su padre, Elizabeth y su hermano Ernesto, y si bien busca la soledad, ya espoleando su mula para avanzar o ya rezagándose, es un viaje en familia. El Víctor de 1831 realiza este viaje en absoluta soledad, sumido en la más profunda depresión, en la más increíble contradicción interna. Por un lado, busca en la naturaleza los recuerdos infantiles que le brinden un poco de paz; por otro lado, se abandona totalmente a sus pensamientos— reflexiones— miserables, y por otro más, trata de huir, de olvidar el mundo, sus temores y, sobre todo, de sí mismo. El Víctor de 1831 se pinta a sí mismo en este pasaje como alguien desesperado. Como alguien perdido, condenado y sin salvación, para quien no existe el consuelo ni la redención. Uno no puede evitar pensar, en este pasaje, en el Fausto de Marlowe.

Así, el Víctor Frankenstein de 1831 resulta ser un personaje mucho más fragmentado, solitario y atormentado que el de 1818. Un Víctor sin posibilidad de salvación.

#### IV. Conclusiones

Como hemos visto, las voces tanto del capitán Walton como la de Víctor Frankenstein son en 1831, mucho más exaltadas, mucho más emotivas porque corresponden a la sensibilidad propia del romanticismo. Víctor es sin lugar a dudas, un personaje más excitable, exagerado, incontenible, obsesivo y vehemente en el texto de 1831 que en el de 1818. Walton también comparte con Víctor este cambio. Su tono narrativo es apasionado—aunque sin llegar al delirio y al límite como le sucede a Víctor—. Por lo tanto, como individuos de una interioridad más intensa en 1831 que en 1818, ambos personajes son menos confiables como narradores en la primera fecha que en la segunda.

En el texto de 1831, Víctor atribuye su carácter melancólico a un temperamento nato, pero ¿podemos confiar en las auto-descripciones de Víctor? ¿No sería fácil imaginar que un narrador tan exaltado y delirante mienta sobre sí mismo? Es más, Víctor se niega a ver la realidad tantas veces a lo largo de la novela, que es posible pensar que también al verse a sí mismo se auto-engaña. Pero ¿qué podría tratar de ocultar y de ocultarse el Víctor de 1831 sobre sí mismo? Si leemos cuidadosamente es fácil encontrar ese engaño; Víctor trata de esconder, a toda costa, una infancia solitaria y dolorosa. Víctor trata de negar la ausencia de su padre —a pesar de estar presente, el juez Frankenstein parece haber estado ausente o poco disponible afectivamente para su hijo Víctor—. En el texto de 1831, Mary Shelley nos hace saber que el padre de Víctor sólo da su afecto una vez que alguien se hace acreedor a su merecimiento. Asimismo, en 1831, se describe el círculo de la familia Frankenstein como “perfecto”, y Caroline, la madre de Víctor, es “un ángel”. Pero quizá lo que más nos habla de la gran carencia de afecto paternal en Víctor y de una dicha hogareña ausente, es precisamente el gran esfuerzo e insistencia de Víctor en pintar una niñez idílicamente feliz. Es tal el énfasis de Víctor en la descripción de su infancia dichosa en 1831 que denota una exaltada idealización que no puede pasar inadvertida al lector. Respecto a esta idealización, Guy Corneau nos dice que:

*Uno puede darse cuenta de que, entre más experimente [el niño] la falta del padre a causa de “ausencia”, mayor será su compensación por medio de una idealización inconsciente.*<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Guy Corneau, *Père manquant, fils manqué, que sont les hommes devenus?*, Québec, Les Editions de l'Homme, 1989. p.25.

\* La traducción es mía.



Ahora bien, si como ya hemos visto la idealización de Víctor hacia su padre es clara y marcada en el texto de 1831 y su rechazo al profesor Krempe es tan pronunciado, casi podríamos decir que al producirse la escisión del objeto idealizado —el padre de Víctor—, la parte negada, —*lo malo*— es depositada en el profesor Krempe, que es una figura de autoridad de tipo paterno.

Asimismo, entre las heridas que deja un padre “ausente”, están los orígenes de los siguientes problemas: falta de confianza en sí mismo, timidez, falta de madurez, padecimientos de angustia, depresión, obsesión, compulsión y fobias. El hijo de un padre “ausente” mostrará dificultad en asumir valores morales y en aceptar sus responsabilidades y le costará mucho trabajo desarrollar el sentido del deber y del reconocimiento de las obligaciones hacia los demás. Los hijos de padres “ausentes” a menudo experimentan una extrema confusión con respecto a su propia identidad durante la adolescencia.<sup>27</sup> Es importante notar que Víctor muestra todas las características de un hijo herido por la ausencia del padre. También es importante recordar que Víctor tenía únicamente diecisiete años cuando llega a Ingoldstad, por lo que la crisis de identidad de la adolescencia se presenta lejos del hogar y agravada con la reciente pérdida de su madre, se manifiesta con brutal agudeza. Al respecto, Guy Corneau dice que:

*El silencio del padre, ya sea verbal o físico, repercutirá igualmente en el universo psicológico del hijo. [Ese silencio] influirá notablemente en la estructuración de su psique.*<sup>28\*</sup>

Así, la psique de Víctor parece estructurarse de tal manera que encaja en el arquetipo del “héroe”. Según Guy Corneau, el “héroe”, uno de los arquetipos que resultan de niños con un padre “ausente”, es alguien cuyo fervor lo lleva a menudo a realizar —o a creer que realiza— un gran servicio a la humanidad. Los héroes poseen fuerza, determinación y coraje. En la mitología son hijos de Hera, hermana y esposa de Zeus, reina del Olimpo, y de ella toman su nombre: *héroe*. Hera es su madre y su inspiradora y de hecho el héroe se dedica a responder a los deseos heroicos de su madre. Es ella quien les hincha de ambición y quien les infunde valor. Pero, a pesar de estas actitudes de grandiosidad exaltada, muy en el fondo de sí mismo, el “héroe” sufre a menudo de una culpabilidad terrible en relación con su padre, a quien cree haber traicionado al responder a los ideales de la madre. A menudo buscará reparar su falta sufriendo un fracaso que lo

---

<sup>27</sup> Guy Corneau, *op. cit.*, p. 25.

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 33.

\* La traducción es mía.

llevará a ser juzgado por autoridades de tipo paterno, como pueden ser los maestros. El comportamiento frenético del héroe en busca de valor se parece al comportamiento adolescente. Al final, únicamente la mutilación traída por un evento catastrófico podrá detenerlo de la acción. En todas las mitologías, los dioses castigan severamente la desmesura de los héroes que creen que lo pueden todo, o que osan creerse inmortales.<sup>29</sup>

Víctor muestra indudablemente, fuerza, determinación y coraje para llevar a cabo su obsesión de dar vida, que, para él, significa un gran servicio a la Humanidad. Recordemos las palabras que le sirven de motor en su frenesí hacia su descubrimiento de los secretos de la vida:

*[...] But this discovery was so great and overwhelming, that all the steps by which I had been progressively led to it were obliterated, and I beheld only the result.*

*[...] No one can conceive the variety of feelings which bore me onwards, like a hurricane, in the first enthusiasm of success. Life and death appeared to me ideal bounds, which I should first break through, and pour a torrent of light into our dark world. A new species would bless me as its creator and source: many happy and excellent natures would owe their being to me. No father could claim gratitude of his child so completely as I should deserve theirs. Pursuing these reflections, I thought, that if I could bestow animation upon lifeless matter, I might in process of time (although I now found it impossible) renew life where death had apparently devoted the body to corruption.*

*These thoughts supported my spirits, while I pursued my undertaking with unremitting ardour.*<sup>30</sup>

Tampoco es casualidad que el padre siempre esté presente en el delirio de Víctor, a lo largo de la novela, el padre es siempre el punto de comparación de Víctor. Esto se hace más obvio en 1831 por las adiciones que Mary Shelley efectúa en la voz de Víctor narrando su infancia.

Al clasificar a Víctor como “héroe”, no puede pasar inadvertido el paralelismo con su madre mitológica, Hera, quien al dar a luz a Efesto y ver que nació feo y lisiado, lo deja caer desde el cielo para deshacerse de él. Es exactamente la misma actitud de Víctor para con su criatura.

---

<sup>29</sup> Guy Corneau, *op. cit.*, pp. 46-50.

<sup>30</sup> Mary Shelley, *op. cit.*, (1818), pp. 80-83. (1831), pp.51-53.

*Hephaestus, the ugly and ill-tempered Smith-god was so weakly at birth that his disgusted mother, Hera, dropped him from the height of Olympus, to rid herself of the embarrassment.*<sup>31</sup>

No podemos evitar recordar la escena en la que la criatura confronta a su creador identificándose con Satanás en el *Paradise Lost* de Milton. Ciertamente la mención de la caída de la criatura nos recuerda la caída de Efesto.

El Walton de 1831 cae también dentro de la clasificación de “héroe” ya que comparte con Víctor la ausencia del padre. Además, Mary Shelley realiza un cambio muy importante en la señora Saville, la convierte en una mujer *fastidious*, es decir alguien con un carácter discriminador y crítico. Esta descripción se ajusta a la perfección a la descripción que Guy Corneau hace de la madre del héroe:

*Porque la madre del héroe es, a menudo, una madre exigente que desde la muy temprana edad del niño, alimenta para él grandes ambiciones. Se dice de este tipo de mujer que está poseída por su animus, su lado masculino, y que le transmite a su hijo todo lo que ella soñó para sí misma. Las madres de los héroes no son madres afectuosas ni complacientes, sino pioneras con una mano de hierro. Están tan orgullosas de sus descendientes que intentan hacerlos niños divinos. Así el joven héroe se sentirá “poseído”, en su interior, por el deseo de colmar a su madre respondiendo a sus ambiciones. Si al principio se trata de responder a las ambiciones de su madre verdadera, muy pronto se tratará de responder a las más altas aspiraciones colectivas [...].*<sup>32\*</sup>

Es interesante notar que en el texto de 1831 Víctor describe que él para sus padres es un ídolo, lo que encaja a la perfección con esta descripción de Corneau de la madre del héroe, ya que un ídolo, es a final de cuentas un objeto divino.

Nuestra respuesta como lectores al texto de 1831 será distinta a la del texto de 1818. En 1818 Víctor no parece sujeto a las leyes internas de su temperamento nato, simplemente parece *no querer* tomar la responsabilidad de su creación. A lo largo de la lectura de la novela de 1818, uno no puede evitar sentir frustración y enojo contra Víctor por su obstinada actitud de abandono hacia su criatura. Así, en respuesta a esa orgullosa obstinación, el lector se mueve más a favor de ella, a quien percibimos aún más desamparada, aún más desposeída que en el texto de 1831. Y es la obstinada actitud de

<sup>31</sup> Robert Graves, *Greek Myths*, Harmondsworth, Penguin, 1987, p. 34.

<sup>32</sup> Guy Corneau, *op. cit.*, p. 47.

\* La traducción es mía.

rechazo de Víctor en el texto de 1818 lo que logra este efecto. Esto polariza la respuesta del lector hacia el extremo opuesto a Víctor; y como percibimos a Víctor tan *voluntariamente* despiadado hacia su creación, instintivamente nuestra simpatía oscila hacia la criatura a quien vemos como víctima de un mal creador.

En cambio, en 1831 escuchamos la historia de un Víctor impotente, incapaz de ver más allá de sí mismo. Un Víctor prisionero de sus propios impulsos, un Víctor que no puede darle a su creación más de lo que él mismo recibió de su padre. Vemos a través de las defensas de Víctor a un niño herido y desamparado, víctima de su temperamento sí, pero víctima también de un padre "ausente" y de un hogar infeliz, —por más que él se empeñe en negarlo—. Por ello, nuestra respuesta es diferente y nuestra simpatía natural como lectores se acerca más a Víctor. Lo vemos a él y a su criatura como iguales, víctimas ambos de un mismo mal, faltos de padre, faltos de amor, y por lo tanto compartiendo un mismo y fatal destino de autodestrucción. Entonces no podemos enojarnos tanto con Víctor por su pecado creativo, en 1831 somos más indulgentes con él. En 1831 lo perdonamos porque nos damos cuenta de que:

*[...] Too often, the wounded boy grows up to become a wounding man, inflicting upon those closest to him the very distress he refuses to acknowledge within himself. Depression in men, unless it is dealt with, tends to be passed along.<sup>33</sup>*

Estos cambios entre un texto y otro marcan claramente un gran paso en la madurez de la relación entre Mary Shelley y su padre, William Godwin. En 1818 el rechazo del padre parece haberse percibido por la joven Mary como un rechazo voluntario, decidido libremente por Godwin. Este sentimiento permea al Víctor de 1818 quien, como Godwin, rechaza a su criatura, —a su hija—, en completo uso de su libre albedrío. El dolor de la hija ante tal injusticia se proyecta en el Víctor de 1818, y nosotros como lectores rechazamos esta actitud de Víctor. Nuestra lectura del texto de 1818 condena a Víctor y favorece a la criatura.

Sin embargo, en 1831 aceptamos a un Víctor víctima de sí mismo, con tantas fallas que nos mueve más a la compasión que al rechazo. Hasta cierto punto este hecho —nuestra benévola reacción ante Víctor—, es una prueba de que para 1831 las relaciones entre Mary Shelley y William Godwin se habían restaurado completamente. Información que además es corroborada en la biografía de Mary Shelley. Así, la mayor prueba de que la relación entre Mary Shelley y William Godwin ha sanado es que reaccionamos con Víctor como,

<sup>33</sup> Terrence Real, *I don't Want to Talk About It: Overcoming the Secret Legacy of Male Depression*, Scribner, New York, 1997, p. 24.

aparentemente, Mary Shelley reacciona con su padre. Para 1831 Mary Shelley parece saber que Godwin, como muchos hombres, y al igual que Víctor, no actúan con plena conciencia de sí cuando le dan la espalda a sus hijos, sino que ese abandono manifiesta un síntoma de la oculta depresión masculina que, según el Dr. Terrence Real es transmitida de padre a hijo de generación en generación.<sup>34</sup>

En cuanto a los síntomas que exhibe Víctor a lo largo de la novela, Terrence Real lo diagnosticaría de padecer una depresión oculta (*hidden depression*), causada en los hombres —y aquí Real hace hincapié en el género masculino—, por el abandono y silencio del padre:

*In addition the person must exhibit at least four of the following symptoms: weight loss or gain, too little or too much sleep, fatigue, feelings of worthlessness or guilt, difficulty making decisions or forgetfulness, and preoccupation with death or suicide. The condition described in the DSM IV<sup>35</sup> is the classic form of depression most of us think of. Although many men may be reluctant to admit that they are suffering from overt depression, the disorder itself has been recognized since ancient times. As early as the fourth century, B.C., Hippocrates, "the father of medicine", reported a condition whose symptoms included "sleeplessness, irritability, despondency, restlessness, and aversion to food" —a description of overt depression easily recognizable today. Hippocrates saw the malady as caused by an imbalance of black bile, one of the four humors, and he therefore named the disease simply "the black bile" which in Greek reads melanae chole, or melancholia.<sup>36</sup>*

Es interesante notar que Víctor muestra todos los síntomas depresivos mencionados por Terrence Real, además, claro está, Víctor alude a la *ley de su temperamento* como responsable de todas sus fallas. ¿De qué otra manera podría el joven Víctor explicarse a sí mismo toda esa vorágine de emociones, sentimientos y comportamientos irracionales de los que era víctima, sino mediante un temperamento nato? Así, a su llegada a Ingoldstadt Víctor muestra todos los síntomas depresivos: cae presa de su obsesión, no duerme, pierde peso, se olvida hasta de escribirle a su familia, muestra siempre un fuerte sentimiento de culpa, tiene dificultades para tomar decisiones —y de hecho, cuando las toma, nunca son decisiones asertivas—, y por supuesto que muestra no sólo una preocupación por la muerte, sino una fascinación que lo lleva a una destrucción total de sí mismo y de todo lo que le rodea. No podemos sino sentir pena por el Víctor de 1831.

---

<sup>34</sup> Terrence Real, *op. cit.*, p. 24.

<sup>35</sup> *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM IV)

<sup>36</sup> Terrence Real, *op. cit.*, p. 33.

Es claro que las respuestas que ambos textos provocan en el lector son totalmente distintas. Cada texto merece ser tratado como único y diferente del otro porque su lectura nos brinda experiencias muy diversas. Son pues los cambios, tanto en Víctor Frankenstein, como en el capitán Walton, los que nos llevan a concluir que las dos versiones de *Frankenstein*, la de 1818 y la de 1831, pueden ser tratadas como dos novelas diferentes, cada una con su propio mensaje, y que despiertan en nosotros diferentes respuestas e interrogantes.

Guy Corneau sostiene que el avance industrial y científico del hombre han provocado que la brecha de distancia y silencio entre padre e hijo se haya vuelto más ancha, y afirma que en las culturas occidentales, desde los principios de la era industrial, hay cada vez menos contacto prolongado entre los padres y sus hijos. El vacío y la ausencia del padre se reflejan mucho más en la medida en que las costumbres ancestrales —como los ritos de iniciación—, se derrumban.<sup>37</sup> En el texto de 1831 tanto Víctor como Walton, encajan en el arquetipo de hijos con un padre “ausente”. Con esto Mary Shelley parece alertarnos hacia ese otro mal que trajo consigo la revolución industrial.

Por último, es importante resaltar, en relación con la criatura, que no deja de llamar la atención que después de los extensivos cambios que Mary Shelley realizó, tanto en la narración de Víctor Frankenstein como en la del capitán Walton, la autora dejó intacta la narración de la criatura. Los capítulos: III, IV, V, VI, VII y VIII del volumen dos, y parte del capítulo VII del volumen tres de la edición de 1818, pertenecen totalmente a la voz de la criatura. Sin embargo Mary Shelley no realiza ningún cambio importante en este relato, los cambios son únicamente de estilo, cambios de una o dos palabras a lo sumo, rara vez una frase completa<sup>38</sup>. Quizá esto nos lleva a concluir que la criatura es una creación literaria perfecta y que Mary Shelley no necesitó realizar ningún cambio en ella, no necesitó añadir en 1831 ni una sola pincelada adicional, ningún matiz extra. El monstruo es perfecto tal y como es y de ahí resulta una paradoja: la fallida creación de Víctor Frankenstein demuestra ser la perfecta e inmortal creación de Mary Shelley.

<sup>37</sup> Guy Corneau, *op. cit.*, pp. 16-17.

<sup>38</sup> A excepción de la adición de 10 líneas en la voz de la criatura en el texto de 1831, en el pasaje en el que la criatura encuentra a Justine dormida y decide inculparla. Página 170 en el texto de 1818 y página 139 en el texto de 1831.

## BIBLIOGRAFÍA

- BIRKHEAD, Edith, *The Tale of Terror: A study of the Gothic Romance*, Rusell & Rusell, Nueva York, 1963.
- CORNEAU, Guy, *Père manquant fils manqué; que sont les hommes devenus?*, Les éditions de l'homme, Québec, 1989.
- DICCIONARIO DE PSICOLOGÍA, Enciclopedia de la Psicología, México, Crédito Reymo S.A. de C.V., MCMXCII, Ediciones Océano, S.A., Barcelona, 1992.
- GRAVES, Robert, *Greek Myths*, Penguin Books, Harmondsworth, 1987.
- POOVEY, Mary, "My Hideous Progeny; Mary Shelley and the Feminization of Romance" (1980), en *The Gothic Novel, A Selection of Critical Essays*, Ed. Victor Sage. The Macmillan Press Ltd., Londres, 1990.
- REAL, Terrence, *I don't Want to Talk About it; Overcoming the Secret Legacy of Male Depression*, Scribner, Nueva York, 1997.
- WOLLSTONECRAFT SHELLEY, Mary, *Frankenstein or The Modern Prometheus, The original 1818 text*, eds. D.L. Macdonald & Kathleen Scherf, Broadview Literary Texts, Peterborough, 1994.
- WOLLSTONECRAFT SHELLEY, Mary, *Frankenstein or The Modern Prometheus*, Edited by Maurice Hindle, Penguin, Harmondsworth, 1992.