

LA EXAMINADORA DE MITOS

Mary Shelley ha pasado a la historia por ser la mujer de Percy Shelley, aunque apenas pasó un tercio de su vida con el poeta, y la autora de *Frankenstein*. Fue también autora de unos inquietantes diarios, una colección extensa de relatos, una concentrada y muy meritoria colección de poesía, varias novelas y algunas de las cartas más emotivas de su siglo. La figura de Mary Shelley parece bien enfocada, pero de manera insuficiente.

La narrativa breve de Mary Shelley, el motivo por el que este libro convoca a sus lectores, está a la espera de dos operaciones críticas. En primer lugar, convendría ofrecer una selección de sus mejores piezas que sea al mismo tiempo significativa y manejable. Son muy pocos los autores que soportan unas obras completas; incluso gigantes como Chéjov tardaron años (y decenas de cuentos menores e incluso muy menores) en convertirse en ellos mismos, en destilar y dominar el talento por el que ahora los reconocemos. El especialista puede interesarse en el «autor completo», y también el lector apasionadísimo, pero nos parece una cortesía (y una manera de despertar la curiosidad por otras zonas de su obra) ofrecer una ruta de lectura hacia una escritora como Shelley basada en una selección sustanciosa, con el mínimo posible de páginas grises, desganadas o por cuajar. Nuestro criterio ha sido el gusto (que coincide con los cuentos más célebres de Shelley) y una decisión editorial: dejar los relatos o las *nouvelles* más extensas para otra ocasión.

La segunda operación crítica sobre estos relatos (y que bien podría proyectarse al resto de la obra de Shelley) atañe a la clasificación del material. Para no andarnos por las ramas: pasaría por desplazar, matizar o discutir su adscripción a la literatura «gótica». La catacresis crítica es sólida y casi automática, y no podemos decir que sea un rotundo disparate, pero predispone la lectura desde un ángulo demasiado estrecho que puede privarnos de la amplitud del paisaje; un poco como aquel que, en lugar de disfrutar de todas las ondulaciones de una amplia llanura desde un mirador privilegiado, prefiere las vistas rácanas que le ofrece la ventanita de su cuarto favorito, acogedor y bien caldeado.

Aunque la conversación nos llevaría muy lejos, conviene señalar que la lectura de *Frankenstein* también se beneficia cuando la liberamos de la constricción a la que la somete la etiqueta «gótica» y dejamos que el doctor y el monstruo (y sus largas conversaciones y persecuciones árticas) puedan estirar las piernas. Si la versión de Mary Shelley del Prometeo moderno nos parece «gótica» es menos por los temas que la novela pone en juego que por la identificación casi instantánea del monstruo con el terror (efecto retrospectivo de las películas de la Hammer), y del terror con lo «gótico». Pero *Frankenstein* descansa sobre una pregunta a la que dedicaron excelentes páginas Coleridge, Keats y Percy Shelley: ¿qué ocurriría si, por la vía de la magia, la ciencia o un acuerdo con alguna polvorienta divinidad, el hombre lograra cierto control sobre la muerte?

Pero volvamos a lo «gótico» y al «terror». Para desgajar la narrativa de Mary Shelley del sitio donde ha quedado confinada y situarla en un contexto interpretativo más fecundo es interesante reflexionar sobre las diferencias entre susto y miedo, que no son intelectualmente muy significativas, pero que nos proporcionan una brújula artística. El susto responde a una intensificación (del sonido, de la oscuridad,

de la intriga...) y no tiene por qué implicar una instancia intelectual: el susto no siempre puede pensarse (el estruendo de un petardo se relaciona directamente con los nervios sin mediación de la inteligencia). Los sustos pierden fuerza (efecto sobre nuestras sensaciones) en las segundas lecturas: por mucho que el director suba el volumen de la música, los monstruos asustan menos cuando sabemos a ciencia cierta que nos esperan justo al final de la escena. El miedo, sin embargo, apela al pensamiento, se nos mete en las ideas, retuerce prejuicios, alienta emociones inesperadas y nos expone a riesgos que no se desvanecen necesariamente cuando cerramos el libro. Si volvemos a abrirlo, allí siguen. La relectura corre el riesgo de avivarlos.

Mary Shelley no trata de asustarnos a base de golpes de efectos, sino explorando las consecuencias morales, psicológicas y fisiológicas de un progreso científico. *Frankenstein* es un libro de bioética narrativa (desplegada en el relato), y el miedo que disemina durante la lectura es duradero porque las inquietantes respuestas sobre qué perdería la humanidad si fuese más allá de los límites de lo humano, si encontrase una manera de postergar la muerte (por resumir hasta el delirio), no son simples sustos, se quedan con nosotros como miedos familiares, sensibles a activarse en cualquier momento.

El lector encontrará en estos cuentos algunos elementos del *atrezzo* de la literatura gótica: torres siniestras, laboratorios alquímicos..., pero mezclados con elementos del imaginario romántico: claros de luna, ruinas romanas..., y de los cuentos populares: duendes, zapatos perdidos... Pero situar en primer plano estos elementos, cuyo sitio es el segundo plano, constituye una rebaja (¡y un escándalo!), pues el propósito de esta selección de cuentos no es ofrecer una visita guiada por los tópicos románticos o góticos, sino contar historias, la mitad de las cuales se sustenta en

explorar las consecuencias de un «avance» científico o de un fenómeno sobrenatural. En cierto sentido importa muy poco la naturaleza del fenómeno (la vida eterna, el regreso al mundo después de muchos años, la posibilidad de volver a empezar, resolver los problemas mediante informaciones oníricas, la suplantación de una vida afortunada por otra desafortunada...), porque la exploración siempre es racional. La actitud que domina los cuentos fantásticos de Mary Shelley recuerda a la idea que Wittgenstein deja caer en la *Conferencia sobre ética*: los milagros existen en el breve segundo que suceden, después se integran en el mundo natural, son absorbidos por el tejido cotidiano, empieza el examen y la imaginación. Los relatos fantásticos (una palabra que incluye lo sobrenatural y los acelerones casi milagrosos de la ciencia) son variaciones de *Frankenstein* sin el monstruo.

Inciso: algunos de los mejores relatos de este volumen sorprenden por su escaso progreso narrativo, o por la audacia con los que, una vez establecida la situación de partida, detienen la «intriga» y se dedican a examinarla, progresan escudriñándola. Ignoro si la curiosidad casi omnívora de Borges le hizo pasar los ojos sobre estos relatos, pero *La biblioteca de Babel* o *La lotería de Babilonia* son claros precursores retrospectivos de las últimas páginas de *El mortal inmortal* o de *Valerio, el romano reanimado*. Los cuatro relatos pertenecen a una misma familia, y su relación, un ejemplo de aquella idea brillante de Borges sobre la «influencia retrospectiva», cuando un autor posterior nos ayuda a leer a su precursor (por su mayor peso, por su familiaridad), como si la influencia por una vez progresase en sentido contrario a la línea del tiempo.

Pero no todos los relatos de esta selección se sostienen sobre lo fantástico; un par de ellos se mueven en la penumbra (ofrecen una resolución natural a planteamientos en

apariencia sobrenaturales), y casi la mitad abordan casos de amor sexual, amistad, fascinación o cariño fraterno. La mayoría transcurren en entornos bélicos, o en esa tensa atmósfera que deja a su paso una victoria militar cuando impone su paz sin haber curado las heridas (es decir: siempre). Este entorno entre lo marcial y lo postraumático parece la atmósfera narrativa ideal para que prosperen las historias de Shelley: el clima de su mente.

Una de las explicaciones posibles a esta querencia por entornos conflictivos sería que los tiempos de guerra son proclives a formar mitos y que la imaginación de Mary Shelley es mítica: concentra sus recursos en crear situaciones carismáticas que después entrega al examen de su inteligencia moral. Cuando se trata de desarrollar un argumento, le entra pereza o delega, lo termina de un acelerón. En sus cuentos de amor y guerra se apoya en historias precedentes, en la bisutería del cuento popular: cofres, tragos, princesas encantadas..., y en una apoyatura de primera calidad: por debajo de muchos de sus relatos vemos agitarse (como un cultivo de algas insinuante bajo la superficie del mar) los enredos recurrentes de Shakespeare: dobles, naufragios, magos que rompen su vara, amores imposibles, las fascinaciones fugaces del enamoramiento... Con alguna excepción (como el juego de miradas, lealtades y deslealtades e intereses confesados a medias que sostiene *La novia de la Italia moderna* y que prefigura a Henry James), los argumentos de los cuentos de Shelley no pueden competir con las trabajadas intrigas de la narrativa corta de George Eliot o Thomas Hardy. Pero constituye un bien inestimable que un escritor no insista en aquello para lo que tiene tanto talento, y el atrevimiento artístico de Mary Shelley no duda en detener la «intriga» para examinar un paisaje, una idea moral o un matiz de la emoción... si así consigue elevar la calidad de la página.

Un último aliciente: Mary Shelley, su marido, Keats y lord Byron son las estrellas pop de la literatura inglesa. Proliferan series, libros y películas donde se distorsionan los aspectos más apasionados de sus vidas. La mayoría de estos retratos ofrecen a una Mary Shelley medio alelada y víctima, y concentran su vida en la casquería sexual. Esta cursilería lúbrica hace poca justicia a una mujer independiente y fuerte que trató como iguales a varones de muchísimo talento y personalidad, y con una vida intelectual y creativa amplísima y muy prolongada en el tiempo. Pero la degradación mediática ofrece una ventaja: llegamos a estos relatos familiarizados con algunos de los sucesos claves de la vida de Mary Shelley. Sabemos que su amor con Percy tuvo que sobreponerse a la oposición familiar, que vivieron mucho tiempo en Italia mirando con recelo a Inglaterra, que su marido se ahogó en un naufragio y que su amigo Byron lo sabía todo sobre las costumbres amorosas de las damas italianas y que perdió la vida en las costas griegas. Muchos de estos «mitemas» aparecen en los relatos de Mary, conocerlos no nos ayuda a entender mejor ni su vida ni su obra, no son conductos limpios, están alterados por la alquimia artística. Pero es interesantísimo ver cómo aparecen aquí y allí, cómo Mary Shelley se apoya en ellos a veces de manera distraída y otras veces convencida, modificando, variando, ampliando, negando... Estos relatos, entre unas cuantas maravillas más, son un espectáculo de cómo la imaginación trabaja el material «biográfico» transformándolo de manera imprevisible. Pero este asunto sí que nos llevaría decididamente muy lejos... Así que mejor le cedemos la palabra a Mary Shelley.

Noviembre de 2019