



El sueño
de la razón
produce
monstruos

EL SOMNI DE LA RAÓ (CIENTÍFICA) PROVOCA MONSTRES (LITERARIS)

O COM LA CIÈNCIA I LA LITERATURA ES DONEN LA MÀ

DANIEL GENÍS I MAS

La raó il·lustrada i la imaginació romàntica van ser vistes com dues maneres oposades de concebre l'art i la vida. Ara bé, amb la perspectiva que ens atorga la història, sembla difícil entendre l'una sense l'altra. Com si els malsons de la ciència no fossin en el fons altra cosa que l'aliment dels monstres romàntics. Aquest article analitza l'evolució de la narrativa fantàstica i el naixement de la narrativa científica en el segle XIX, i l'enfrontament entre allò racional i allò sobrenatural.

Paraules clau: Il·lustració, Romanticisme, vampirs, Frankenstein, ciència-ficció.

El 2013 l'inefable cineasta banyolí Albert Serra estrenava *Història de la meua mort*, una original i controvertida pel·lícula que ens mostra com podia haver estat la trobada entre el mític llibertí italià Giacomo Casanova (1725-1798), un personatge ben real, i el comte Dràcula, un invent de la ficció literària. L'argument del film arrenca quan un vell Casanova decideix abandonar França, el bressol de la Il·lustració, per enretirar-se als Carpats, on vol iniciar la redacció de les seves memòries. Casanova encarna en el film de Serra els valors d'aquell moviment, el principal propòsit del qual era rescatar la societat per via de la cultura de les supersticions, la irracionalitat i el folklore que la impregnava des de l'edat mitjana. Als Carpats, però, Casanova coneixerà un personatge inquietant, símbol dels nous temps que s'acosten: el vampir imaginat per Bram Stoker (1847-1912). Un ésser mancat de llum i que viu de la superstició i el ritual, un fantasma, una llegenda encarnada. És el Romanticisme, que truca a la porta. D'aquest disbarat d'argument en sorgeix l'excusa d'una pel·lícula tan qüestionable com seductora. Una pel·lícula que ultra la seva pretensiositat, té la virtut d'acarar dues realitats que ara ens van

molt bé per enllaçar amb el motiu d'aquest article: la raó il·lustrada i la imaginació romàntica; Casanova i Dràcula; la ciència i la literatura.

■ LA RAÓ CIENTÍFICA

Voltaire (1694-1778), el filòsof que millor representa l'esperit de la Il·lustració i el segle de les llums, havia expressat la seva queixa rotunda pel fet que entre 1730 i 1735 no se sentia a parlar de res més que de vampirs a Europa (Polidori, 2013). Tenim constància de diverses notícies de finals del segle XVII i començament del XVIII que parlaven d'una estranya epidèmia a diverses localitats de Sèrbia, Hongria, Rússia, Silèsia i Polònia. Pel que es llegia en aquestes notícies, s'havien trobat uns estranys cadàvers en els seus taüts sense estar en descomposició i curulls de sang líquida. A partir d'aquest fet, la superstició va portar a creure que aquells cadàvers sortien de nit de les seves tombes i s'alimentaven de la sang dels vius. En l'imaginari popular, eren coneguts com a vampirs o no-morts. Un segle després de Voltaire, Jules Verne (1828-1905), allunyant-se de les seves novel·les

**«AVUI DIA SABEM QUE
MALALTIES COM LA RÀBIA,
LA PORFÍRIA O L'ANÈMIA,
RELACIONADES AMB LA
SANG, I QUE MANIFESTAVEN
PATOLOGIES COM LA
HIPERSENSIBILITAT AL SOL
I LA LIVIDESA, ES TROBEN
EN L'ORIGEN DE LA
LLEGENDA DEL VAMPIR»**



Collecció privada, París



MÉTODE

El filòsof francès Voltaire (a l'esquerra) va expressar la seva queixa rotunda pel fet que entre 1730 i 1735 no se sentia a parlar de res més que de vampirs a Europa. Un segle després, el 1892, Jules Verne va intentar acabar amb la superstició sobre els no-morts en *El castell dels Càrpats* (a dalt).

John William Polidori (a la dreta) va escriure *El vampir* el 1819, reconegut com el primer conte que dona categoria literària al mite dels vampirs. El nou esperit romàntic s'allunyava de la raó il·lustrada, i partint de la modernitat, es queia de nou en les tradicions, les llegendes i els mites medievals.

«científiques», escrivia el relat fantàstic *El castell dels Càrpats* (1892), on també pretenia liquidar la superstició sobre els no-morts a partir d'una farsa vampírica. Malalties poc conegudes llavors com la ràbia, la porfíria o l'anèmia, relacionades d'una o altra manera amb la sang, i que manifestaven patologies com la hipersensibilitat al sol i la lividesa –i on sovint el pacient havia de rebre transfusions sanguínies– sabem avui que es troben en l'origen de la llegenda del vampir.

La sang ha tingut una consideració simbòlica especial en gairebé totes les cultures de la terra. En la nostra, cristiana, també: en la missa, segons el dogma de la transsubstanciació del pa i el vi en el cos i la sang de Crist, s'enforteix la nostra relació amb el Creador. Quan mengem els aliments ordinaris, aquests es tornen part del nostre cos; quan mengem el Pa de Vida i bevem la Sang de Crist, ens tornem part de Crist. També forma part de les creences ancestrals d'altres cultures considerar que quan algú s'alimenta està adquirint d'alguna manera les propietats d'allò que menja. Per això algunes tribus antropòfages devoraven els cadàvers dels seus enemics un cop vençuts, per adquirir tota la seva força. No és cap novetat aquesta ana-

logia: Freud ja havia parlat de la Comunió com d'una mena de canibalisme ritual (Le Breton, 1998).

■ EL SOMNI ROMÀNTIC

No gaires anys més tard, el 1816, ni gaire lluny de la pàtria de Voltaire, al peu dels Alps suïssos, vora el llac Léman, a la Villa Diodati, un grup d'artistes donaven nova vida al mite del vampir. Segons conta la llegenda, sembla que una pluja inacabable els va tancar molts dies a casa i el tedi els dugué a improvisar una esbojarrada competitiva: cadascú escriuria una història de fantasmes. Qui féu la proposta fou un altre cèlebre llibertí, com Casanova, Lord Byron (1788-1824). I d'aquella vetllada en tenim dos relats. Per un costat *El vampir* (1819), un conte de poc més de vint pàgines de John William Polidori (1795-1821), el jove metge personal de Byron, reconegut unànimement com el

**«A DIFERÈNCIA DEL ZOMBI,
EL QUAL NOMÉS ES MOU
PER UN INSTINT ANIMAL
D'ALIMENTACIÓ, EL VAMPIR
ÉS REFINAT I ESDEVÉ UN
ÉSSER DIFERENT ENMIG DELS
IGUALS»**

primer conte que dona categoria literària al mite dels vampirs (Espasa, 2013). Si bé és cert que és posterior a la *Lenore* (1773) de Gottfried August Bürger (1747-1794), a alguns poemes vampírics de Keats (1795-1821) o a *La núvia de Corint* (1797) de Goethe (1749-1832),

National Portrait Gallery, Londres



és gràcies al vampir aristocràtic de Polidori que es posà de moda aquesta temàtica: Ernst T. A. Hoffman (1776-1822), Sheridan LeFanu (1814-1873), Alexandre Dumas (1802-1870), Edgar Allan Poe (1809-1849) i, és clar, Bram Stoker, el *Dràcula* (1897) del qual s'assembla poderosament a *El castell dels Carpats* que comentàvem més amunt de Verne, per bé que l'objectiu d'aquesta obra no era liquidar el mite, sinó tot el contrari: relançar-lo. D'aquesta manera, el nou esperit romàntic s'allunyava de la raó il·lustrada per defensar la imaginació, de la llum per caure de nou en la foscor i les atmosferes boiroses, de la modernitat empírica per embadalir-se novament en les tradicions, les llegendes i els mites medievals.

La representació de la nit, de la tenebra, de l'ombra, és un dels motius més recurrents de l'artista romàntic per mostrar la importància de l'inconscient, en el qual indaga. La nit és quan s'esdevenen els somnis i els malsons, que originen monstres, com els vampirs. Aquesta actitud estarà en perfecta sintonia amb l'esperit d'una època fascinada per l'exploració de l'inconscient a



Universal Pictures

Dràcula de Bram Stoker forma part del corrent temàtic que va nèixer a partir del vampir aristocràtic de Polidori. La novel·la de Stoker s'assembla poderosament a *El castell dels Carpats* de Verne, però, a diferència de l'obra del francès, el seu objectiu no és liquidar el mite, sinó relançar-lo. En la imatge, escena de la pel·lícula *Dràcula* de 1931, amb Bela Lugosi en el paper del vampir.

través del somni. I és clar, la nit és també el moment propici per a la trobada amorosa. No oblidem que el vampir sempre apareix representat, en major o menor mesura, com un ésser passional i luxuriós, pura ànsia i desig. A diferència d'un altre monstre molt més dels nostres dies, com el zombi, el qual només es mou per un instint animal d'alimentació, el vampir és refinat, mostra unes maneres pròpies d'una classe superior, esdevé un ésser diferent enmig dels iguals, i com en les jerarquies socials del món real, la seva diferència rau en la sang. De fet, s'ha assenyalat que el vampir de Polidori, aquell aristòcrata elegant i misteriós, tremendament seductor, però alhora fred com el gel amb els altres, podria representar ni més ni menys que el mateix Byron, amb el qual Polidori sembla que tenia unes relacions més aviat tibants.

■ SOBRE REALITAT I FICCIÓ

L'altre relat que es va parir aquella fabulosa nit a la Villa Diodati fou *Frankenstein o El modern Prometeu* (1818), de Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), considerat la primera història de ciència-ficció de la li-

teratura universal (Martínez-Gil, 2004). La novel·la és una esplèndida reflexió al voltant de la moral científica, la creació i la destrucció de vida i l'audàcia de la humanitat en la seva relació amb Déu —d'aquí l'analogia amb el mític Prometeu. La sinopsi és de sobres coneguda: Víctor Frankenstein, un savi i científic, acabarà donant vida a un ésser constituït amb membres de cadàvers. La mateixa Shelley, en el pròleg, ens explica quin fou el material amb què modelà la seva ficció:

Moltes i llargues foren les converses entre lord Byron i Shelley, que jo escoltava amb atenció però gairebé en silenci. Durant una d'elles s'hi van debatre diverses doctrines filosòfiques, i entre d'altres la naturalesa de l'origen de la vida, i si hi havia cap possibilitat que un dia es descobrís i es donés a conèixer. Van parlar dels experiments del doctor Darwin (no em refereixo al que el doctor va fer realment, o va dir que havia fet, sinó al que es va dir aleshores que ell havia fet, cosa que m'és més útil), que havia guardat un tros de fideu en una capsula de vidre fins que, per alguna raó extraordinària, va començar a fer moviments voluntaris. Però no era així, al capdavant, com es donava la vida. Potser era possible reanimar un cadàver; el galvanisme havia donat mostra de coses semblants; potser les parts components d'una criatura es podien fabricar, ajuntar i dotar d'escalfor vital.

(Shelley, 2006, p. 11)

Sabem que el metge italià Luigi Galvani (1737-1798) s'havia fet famós a les acaballes del XVIII per defensar que el cervell dels animals produïa electricitat i que aquesta era la que causava el moviment dels seus membres. Aquesta teoria es va debatre en els claustres universitaris de les principals ciutats europees i va alimentar la idea que es podia acabar reanimant un cos mort. Seguint amb les seves teories, sembla que l'any 1818, aquell mateix en què cobrava vida Frankenstein, a la Universitat de Glasgow el doctor Andrew Ure (1778-1857) provava aquest sistema amb el cadàver d'un ajusticiat a la forca, al qual aplicà corrent elèctric, de tal manera que va aconseguir la seva reanimació momentània. El que en el món real quedà en un espectacle més aviat grotesc i desagradable per als presents, en la ficció literària va anar molt més enllà: Víctor aconseguiria reanimar un cadàver, però, a diferència del doctor Ure, el seu romandria en vida un cop desconnectats els elèctrodes (Pérez Pérez, 2007). És llavors, un cop superats els impediments de la ciència, que Shelley aprofundeix en els dilemes morals del cas.

Si bé el monstre creat pel doctor Frankenstein en el seu laboratori resulta ser originalment bo, acaba actuant brutalment. Solitari i de proporcions desmesurades, serà odiat i temut per tothom. S'ha relacionat això amb les idees d'un altre filòsof il·lustrat, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), que defensava que l'home era bo per



National Portrait Gallery, Londres

Mary Wollstonecraft Shelley va escriure la que és considerada la primera història de ciència-ficció de la literatura. El seu *Frankenstein o El modern Prometeu* (1818) és una reflexió al voltant de la moral científica, on trobem la crítica romàntica a l'ambició desmesurada de la ciència.

**«LA NOVEL·LA DE FRANKENSTEIN ÉS UNA
ESPLÈNDIDA REFLEXIÓ AL VOLTANT
DE LA MORAL CIENTÍFICA, LA CREACIÓ
I LA DESTRUCCIÓ DE VIDA I L'AUDÀCIA
DE LA HUMANITAT EN LA SEVA RELACIÓ
AMB DÉU»**



Universal Pictures

Fotograma de la pel·lícula *Frankenstein* (1931) on Boris Karloff dona vida al monstre.

naturalesa i era la societat la que el corrompia. També, i com que la maldat del monstre sembla més causada per l'estat de forçada solitud en què es troba que no pas per mor de la societat, se l'ha posat en relació amb el que defensava el filòsof llibertari William Godwin (1756-1836), el pare de Mary, que deixà escrit que la solitud engendrava vicis i que la felicitat només es podia assolir en societat. Resulten especialment commovedores –i defineixen molt bé el que acabem d'explicar– les paraules del monstre en el seu primer diàleg amb el seu creador, quan compara el seu patiment amb el del jove Werther de Goethe, arribant fins a l'extrem de demanar-li al seu creador que li faci una companya, per calmar la seva angoixa i no arribar a cometre el suïcidi de Werther per Carlota:

A *Les tribulacions del jove Werther*, a més de l'interès de la història senzilla i commovedora, s'hi discuteixen tantes opinions i s'hi aclareixen tants aspectes sobre temes que fins llavors havien estat obscurs per a mi, que hi vaig trobar una font d'especulació i de sorpresa inesgotable

[...] Pensava que Werther era l'ésser més diví que jo mai no havia contemplat o imaginat; el seu caràcter no tenia cap pretensió, però colpia molt. Les disquisicions sobre la mort i el suïcidi m'omplien de sorpresa. No pretenia pas comprendre el fons de la qüestió, però m'inclinava cap a les opinions de l'heroi, la mort del qual vaig plorar sense acabar d'entendre-la ben bé.

(Shelley, 2006, p. 169)

Repudiat i exiliat del món civilitzat, matarà per venjança el germà i la promesa del seu creador, el qual el perseguirà fins als oceans de gel de les terres àrtiques. Allà, Víctor trobarà la mort a mans de la seva criatura, que desapareixerà dramàticament enmig del gel, en un final de ressonàncies entre freudianes i nietzschianes.

■ EL FOC DE PROMETEU

La núvia de Corint de Goethe que hem esmentat més amunt és al mateix temps que la història d'una vampira, una punyent crítica al cristianisme i a un Déu que exigeix vessaments de sang per a la seva satisfacció. Goethe també havia escrit un altre text atacant la divinitat –en aquest cas pagana– de Zeus: el poema *Prometeu* (1789). La història de l'humà que roba el foc –la raó, el saber, el progrés, la ciència– als déus per donar-lo als homes i que és castigat per la seva supèrbia també compta, doncs, amb la seva peculiar versió, diferent de la de Shelley. Mentre que el Prometeu de Goethe és un cant optimista a la capacitat de l'home, el de Shelley és la crítica típicament romàntica a l'ambició científica desmesurada. No acaben aquí les connexions amb Goethe. Ja hem vist també com el monstre s'extasiava llegint un passatge de *Les tribulacions del jove Werther* (1774), un text considerat fonamental pel moviment romàntic. Segons sembla, aquest text va ser llegit i rellegit per Mary Shelley i podria ser que fos ella qui parlés per boca del monstre, en aquest cas per exaltar

l'autor. De fet, s'ha dit que de la mateixa manera que Werther sembla ser la font d'inspiració del patiment de la criatura, Goethe podria haver estat el model de Shelley per a la creació del científic Víctor Frankenstein. Cal recordar que Goethe, a part d'escriptor, fou alquimista, maçó, científic –tenim alguns importants estudis seus d'osteologia i morfologia vegetal, que influïren fins i tot en Charles Darwin–, viatger i poeta dotat d'habilitats psíquiques (Pulido Tirado, 2012).

Deu anys abans de l'edició de *Frankenstein*, Goethe havia publicat ja la primera part del seu *Faust*

(1808), la cèlebre història del vell científic que, cansat i decebut amb els coneixements científics que ha emmagatzemat al llarg d'una vida de sacrifici i estudi, acaba fent un pacte amb el diable perquè li torni la joventut que ha malgastat, a canvi de la seva ànima. El protagonista d'aquest text és un ésser erudit i individualista, que viu al marge del dogma, investigant l'origen del món i els seus fenòmens, com també ho fa el personatge creat per Shelley. Ambdós són transsumptes del científic il·lustrat i la seva obsessió per explicar el món únicament amb la ciència i la raó, de voler saber tant com Déu. Com Faust, Frankenstein sembla fer un pacte amb una força maligna del més enllà que acaba eliminant-lo. L'eterna pretensió humana d'igualar-se als déus i les pràctiques científiques i literàries de l'època es van unir en la ment del doctor Víctor Frankenstein en la ficció i en Johann W. Goethe en la realitat. Tots dos van somiar d'arribar a l'eternitat amb les seves obres, i així ho van fer en aquests dos mons paral·lels.

■ ELS MONSTRES DE LA RAÓ

El 1799, Francisco de Goya (1746-1828) dibuixava el seu famós gravat *El somni de la raó produeix monstres*, pertanyent a la sèrie «Els capritxos». El quadre mostra un home –que representaria la figura del científic– estès, segurament esgotat a causa del cansament després de moltes hores de feina investigant, damunt d'una taula d'escriptori. Vindria a ser la raó dormida. Del seu somni apareixen animals nocturns: mussols, rat-penats, gats, que l'envolten amb les seves ombres. Hi ha nombroses i aprofundides aproximacions al sentit del quadre. S'ha interpretat, per exemple, com una exaltació del racionalisme il·lustrat, fent notar els perills de la fantasia desbocada. En aquesta lectura l'absència de la raó –està dormida– duria monstres amenaçadors. Ara bé, una altra lectura, del tot contrària, és la que entendria que totes aquestes fantasmagories nocturnes poden venir també en ajuda del dorment, perquè la raó per si sola és monstruosa. L'art, entès des d'aquest punt de vista, no podria ser reduït únicament a la raó (Antonio Mora, 2007). A cavall de l'última Il·lustració i el primer Romanticisme, Goya encarna en el fons la dicotomia entre dues concepcions de la vida i de l'art que s'havien contraposat des de feia molt de temps. La raó il·lustrada i la imaginació romàntica; Casanova i Dràcula; la ciència i la literatura.

Pràcticament fins a final del segle XIX l'evolució de la narrativa fantàstica s'havia vist d'aquesta manera, com l'enfrontament entre allò racional i allò sobrenatural. Però amb el canvi de segle es va produir també un canvi de mentalitat, i van néixer la novel·la científica, de la mà de Verne (1828-1905), primer, i la narrativa especulativa, després, amb H. G. Wells (1866-1946), i més tard encara el científisme d'Asimov (1920-1992), i molts d'altres (Martínez-Gil, 2004). Tots plegats reeixiren a desdibuixar els límits entre la realitat i la fantasia, i ens feren adonar que com més i millor ha estat el resultat ha estat precisament quan s'han unit els dos esforços, les dues meitats d'un tot, i ciència i literatura s'han donat la mà. ☺

«GOYA ENCARNA
LA DICOTOMIA ENTRE DUES
CONCEPCIONS DE LA VIDA
I DE L'ART QUE S'HAVIEN
CONTRAPOSAT DES DE FEIA
MOLT TEMPS:
LA RAÓ IL·LUSTRADA
I LA IMAGINACIÓ
ROMÀNTICA»

REFERÈNCIES

- Antonio Mora, M. (2007). "El sueño de la razón...": Apuntes sobre la idea de Razón en el grabado de Goya. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Consultat en <http://links.uv.es/OEoxp0M>
- Le Breton, D. (1998). Ceci est mon corps. Manger la chair humaine. *Religiologiques*, 17, 99–111. Consultat en <http://links.uv.es/eKDCbD3>
- Martínez-Gil, V. (Ed.). (2004). *Els altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- Pérez Pérez, N. (2007). *Anatomia, química i física experimental al Reial Col·legi de Cirurgia de Barcelona (1760-1808)* (Tesi doctoral inédita), Universitat Autònoma de Barcelona, Espanya. Consultat en <http://links.uv.es/Cylu7xA>
- Polidori, J. W. (2013). *El vampir*. Barcelona: Angle.
- Pulido Tirado, G. (2012). Vida artificial y literatura: Mito, leyendas y ciencia en el Frankenstein de Mary Shelley. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 23. Consultat en <http://links.uv.es/E07Vt40>
- Shelley, M. (2006). *Frankenstein*. Barcelona: Vicens Vives.

ABSTRACT

The sleep of (scientific) reason produces (literary) monsters. Or how science and literature shake hands.

Enlightened reason and romantic imagination were seen as two opposing ways of conceiving art and life. Meanwhile, with the distance provided by history, it is difficult to understand one without the other. As if scientific nightmares where nothing more than feeding for romantic monsters. This article analyses the evolution of fantastic narrative and the birth of scientific narrative in the nineteenth century, as well as the clash between the rational and the supernatural.

Keywords: Enlightenment, Romanticism, vampires, Frankenstein, science fiction.

Daniel Genís i Mas. Investigador col·laborador de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona i professor de secundària de Llengua i Literatura de l'INS Ramon Muntaner (Figueres). És autor del llibre *La invasió francesa de l'Empordà el 1285* (Ajuntament de Castelló, 2006) i de diversos articles d'història i literatura medieval i moderna.