

**Universidad Pontificia Bolivariana**

**Sobre Frankenstein de Mary Shelley:**

**Una lectura múltiple, como el mismo monstruo.**

**Trabajo de grado para optar al título de profesional en filosofía y letras**

**Diego Andrés Guerra Londoño**

**Asesor: Dr. Edward Posada Gómez**

**Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades**

**Facultad de Filosofía**

**Medellín**

**2017**

## **Sobre Frankenstein de Mary Shelley:**

### **Una lectura múltiple, como el mismo monstruo.**

Si Prometeo volviera, los hombres de hoy

harían como los dioses de entonces:

lo encadenarían a la roca.

(A. Camus, *Prometeo en los infiernos*)

[Los autómatas] Nos remiten a la dificultad  
de definir nuestra esencia y pueden confirmarnos

nuestra propia unicidad.

(Patrick Gyger, *El rival de Prometeo*)

## **Introducción**

No cabe duda de que la novela *Frankenstein* de Mary Shelley es todo un referente, no solo en la literatura universal, sino también en la cultura popular; una muestra de esto son las adaptaciones que de ella se han hecho en el cine, la televisión, el teatro y otras expresiones artísticas. No se puede negar tampoco que *Frankenstein* ha suscitado hasta nuestros días abundantes reflexiones debido a las cuestiones que aborda; cuestiones que además han trascendido el momento histórico de la novela. Ésa es la razón de ser de este artículo, su objetivo no es otro que reflexionar acerca de algunos de los temas esbozados en la novela

de Shelley y ponerlos en relación tanto de su momento histórico como de la contemporaneidad.

Sería imposible abarcar, temáticamente, la obra en su totalidad dada la densidad filosófica de ésta. Por eso, los siete temas abordados aquí no tienen una jerarquía, se relacionan todos entre sí, pueden entenderse y complementarse como las partes de un todo -como los mismos retazos que constituyen al monstruo protagonista de la obra- y, más que nada, dejan ver la versatilidad de la novela, manifestado esto en la riqueza de lo humano que ella presenta.

### **Prólogo: La importancia de Frankenstein**

En 1818 Mary W. Shelley escribió una obra para entretener a sus amigos durante una velada; no se imaginaría nunca Shelley que la creatura a la que había dado vida en su relato se convertiría en un hito de la literatura occidental, en una gran influencia que permanecería en la cultura popular hasta nuestros días.

*Frankenstein* constituye un fenómeno en las letras de Occidente por varias razones; por un lado, suscita importantes reflexiones sobre la naturaleza humana, sobre las pasiones y la felicidad, sobre el conocimiento y el papel de la ciencia en la sociedad; por otro lado, plantea una cuestión ética respecto al pragmatismo científico que se iba gestando en la época. Resulta interesante advertir que la novela no critica ni desdeña la actividad científica; Víctor Frankenstein representa el ideal de lograr un mundo mejor a partir de la aplicación del conocimiento científico. “Mary Shelley pone los límites de la actividad

científica en el respeto a la dignidad de la persona, signifique esto lo que pueda significar” (Rodríguez 479). Con todo esto,

La crítica decimonónica al moderno Prometeo salva a la ciencia y transfiere sus posibles males a la figura del científico desquiciado, quien sólo puede adquirir consciencia de sí a través de la oposición que le plantea la exterioridad de su monstruosa creación; monstruo que nace de sus propias debilidades, ambiciones y carencias como científico, que son las mismas que hacen de él alguien que ha traicionado el ideal científico de progreso y bienestar. (Guillén 1)

En ese sentido, una de las grandes enseñanzas de *Frankenstein* que causó tanto impacto y que aún lo sigue causando, tiene que ver con la valoración social del otro en medio de cualquier tipo de prácticas. Del laboratorio que vio al Monstruo cobrar vida han salido las principales características de la contemporaneidad; no se puede desvincular la tecnología de la realidad actual, por eso, sigue siendo válido preguntarse por los efectos y consecuencias de ese laboratorio; por eso *Frankenstein* perdura.

*Frankenstein* es importante, en las letras y en la cultura, porque se sirve de la práctica científica para manifestar y validar la experiencia y, si se quiere, la posibilidad de la bondad del otro, del otro diferente, incluso monstruoso en apariencia:

La novedad de *Frankenstein* es que nos hace ver al otro no desde el punto de vista de aquello en lo que coincidimos con él sino escuchar su propia voz desde la diferencia que expresa. Y la conclusión a la que se llega, aunque pueda estar oculta por el desenlace final de la novela en la que el mundo de la normalidad burguesa representada

por Víctor es aniquilado junto al mundo de la excepción representado por la criatura, es que lo diferente tiene derecho a ser aunque para aceptarlo tal y como es tengamos que crear un lenguaje nuevo. (Rodríguez 482).

En este sentido, el énfasis ya no está en la creación, en la vida artificial o en la técnica, sino, sobre todo, en la humanización en medio del desarrollo, lo que se convierte, en últimas, en una clave para entender lo humano, la semejanza en medio de la diferencia.

### **I. Frankenstein y la vida artificial (o De donde todo surge)**

La historia de los seres artificiales es antigua; se pueden encontrar referencias de estas criaturas a lo largo de toda la literatura occidental, en la mitología grecorromana abundan, por ejemplo, casos de seres artificiales creados por los dioses para alguna tarea expresa.

Hefesto, dios del fuego, el ilustre artífice, trabajaba en su taller ayudado por “dos estatuas de oro que eran semejantes a vivientes jóvenes, pues tenían inteligencia, voz y fuerza, y se hallaban ejercitadas en las obras propias de los inmortales dioses” (Ilíada VIII, 301); también se narra de Hefesto que, siguiendo las órdenes de Zeus, “modeló de la tierra a un ser semejante a una ilustre doncella [...], el heraldo de los dioses le infundió voz y llamó a esta mujer Pandora” (Trabajos y días, B, 70ss).

Por su parte, Pigmalión, con técnica admirable, esculpe en marfil una mujer de belleza sin igual y, tal es la belleza de su hechura, que el hacedor se enamora de la joven de

marfil, Galatea<sup>1</sup>, a quien Afrodita termina por infundirle vida para que pueda ser la compañera de Pigmalión.

Y, por supuesto, no puede faltar Prometeo, el sutil, rico en recursos, quien “modeló a los hombres con agua y tierra y les dio el fuego” (Biblioteca, I, 7ss), otorgándoles con esto toda una serie de artes y conocimientos, pues como cuenta Esquilo “[los hombres] aunque tenían visión, nada veían, y, a pesar de que oían, no oían nada, sino que igual que fantasmas de un sueño, durante su vida dilatada, todo lo iban amasando al azar.” (Prom., 450 ss.) Así pues, Prometeo además de moldear la materia, genera el contexto necesario para moldear a los hombres y, en ese sentido, crea doblemente.

Como se advierte en estos ejemplos, la creación de seres artificiales es una cuestión recurrente y, en la mitología, tiene la característica de ser llevada a cabo exclusivamente por la divinidad<sup>2</sup>; más aún, se puede decir que los seres creados tienen un propósito preestablecido. Además de esto, el proceso de su creación se asemeja sobre todo a la alfarería dadas las técnicas de su hechura, su materia prima, por lo general, se reduce a piedra, barro o algún metal, mostrando así un carácter casi mágico en la infusión de la vida.

En la Modernidad se rompe este paradigma. Con el monstruo creado por Víctor Frankenstein se inaugura una nueva generación de seres que tienen como rasgo distintivo

---

<sup>1</sup> Esta historia es narrada por Ovidio en su obra *Metamorfosis*, X, 250 ss.

<sup>2</sup> Incluso podría pensarse en la figura de Adán como el primer autómatas; él mismo es una hechura de arcilla modelado por dios con el fin de administrar la reciente creación. Sin embargo, como es Adán quien inaugura la raza humana y, básicamente se presentan aquí los autómatas o los seres artificiales como creaturas no humanas, se excluirá a Adán de estos ejemplos.

su origen secular y, por decirlo de algún modo, más técnico, basado en el manejo de la electricidad, la química y la mecánica.

Frankenstein fue publicado animosamente en marzo de 1818: corrían las guerras napoleónicas; el Savannah, primer barco de vapor cruzaba el océano; la iluminación a gas se instalaba en Londres y Galvani y Humpry Davy experimentaban con la electricidad. El apogeo del cientificismo coincide con la aparición de la primera novela de ciencia ficción en sentido estricto. (Cardona 6).

Frankenstein va a ejemplificar en adelante la influencia de la técnica y el conocimiento en la sociedad. A partir de esto, los seres artificiales, como el construido por Víctor Frankenstein, se van a unir a la búsqueda moderna del progreso.

Con la modernidad se aprecia una gran fascinación por la creación de vida, pues este acto supone el desarrollo de un elaborado ejercicio científico. El conocimiento requerido para crear vida deja de ser entonces un don divino para convertirse en un saber susceptible de ser adquirido o impartido mediante el estudio y el experimento; no obstante, este propósito técnico se presenta como la transgresión suprema a los principios naturales y, como en el mito de Prometeo, quienes perpetren esta violación, al menos en la literatura, estarán destinados a un castigo posterior porque el progreso, muchas veces, implica transgresión.

Esta consecuencia trágica de usurpar el poder creador de los dioses por medio de las ciencias se aprecia en casi todas las narraciones posteriores a *Frankenstein* que abordan la temática de la creación artificial, en ellos no solo se castiga al hacedor, sino también a

quienes se atreven a tomar a los autómatas como seres humanos reales, como es el caso de Nathanael en *El hombre de la arena* (Hoffmann) o Lord Ewald en *La Eva futura* (Villiers), quienes son sentenciados con la locura y la muerte (como ocurre a Nathanael) por evadir las leyes naturales.

Resulta evidente que el ser humano sigue siendo, contra viento y marea, el modelo predilecto cuando se trata de duplicar a un ser vivo. Esta elección tiene como corolario que el creador de autómatas no puede sino reivindicar el lugar de dios. Fabricar un ser artificial es, pues, un gesto blasfemo, y por lo tanto está destinado al fracaso. [...] Los seres artificiales se vuelven por fuerza incontrolables desde el momento en que adquieren la facultad de pensar. (Gyger XII)

De cualquier modo, sin importar la época, parece que en la literatura, los creadores de hombres artificiales están destinados a seguir los pasos de Prometeo: usar la técnica para moldear y engrandecer el espíritu humano y, con ello, quizás la perdición.

## **II. Frankenstein y el Romanticismo**

El romanticismo, como movimiento cultural y artístico, supuso una crisis en lo que había sido hasta entonces el pensamiento ilustrado y la confianza excesiva en la razón. Pues bien, Víctor y su creatura son facetas de la estética romántica; ambos encarnan distintas características del movimiento estético, social y cultural surgido en Europa entre los siglos XVIII y XIX. Sin lugar a duda, *Frankenstein* es un hijo del romanticismo; no solo porque la obra, históricamente, se inscribe en este periodo, sino porque sus protagonistas dejan ver algunos ideales característicos de dicho movimiento.

En Europa el romanticismo supuso grandes rupturas; “Si el siglo XVIII creó un nuevo tipo de hombre que hizo de la razón el eje de su vida, el Romanticismo también creará un hombre nuevo, capaz de plantearse los problemas de su existencia y del mundo desde un punto de vista más emocional y subjetivo”(Documento S.f.). Puede decirse entonces que esta novela es el producto de la imaginación romántica, en ella confluyen la naturaleza, el misterio y la sensibilidad trágica de los personajes que la protagonizan. Más aún:

es propio de la aspiración romántica a lo infinito su idea de que el ser humano consigue alcanzarlo sólo paso tras paso y quebrándose en su consecución: los encargados de hacer lo infinito son seres finitos que sólo pueden dar un pequeño paso antes de quedar consumados por el tiempo. De ahí que sea propio del romántico su gusto por la ruina (Rodríguez 477).

Por lo que los personajes protagónicos de Frankenstein siempre están enfrentados con un drama que solo conocerá descanso con sus propias muertes.

Hay que empezar diciendo que el hombre romántico es un ser insatisfecho frente a la realidad, éste es el caso de Víctor Frankenstein; sus inquietudes científicas lo llevan a marcharse de su hogar para dedicarse por completo a sus aspiraciones intelectuales que tienen que ver principalmente con las fuerzas posibilitadoras de la vida. Él se siente un profeta de la ciencia: “quedé al mismo tiempo sorprendido de que entre tantos hombre geniales que habían dedicado sus esfuerzos a esa misma ciencia, yo fuera el destinado a descubrir secreto tan sorprendente” (Shelley 40). Víctor vislumbra en las posibilidades

científicas una forma de libertad que siempre ha anhelado, frente al desconocimiento, frente a la enfermedad, incluso frente a la monotonía de la cotidianidad y, en ese sentido, encarna a grandes símbolos románticos como a Prometeo y a Satanás; es profanador de los secretos divinos y, al mismo tiempo, es creador y dador de vida. Sin embargo, le basta con ver su trabajo terminado para darse cuenta de que su insatisfacción persiste, agravada ahora por el hecho de haber arrojado al mundo la criatura monstruosa producto de sus experimentos:

Los vaivenes de la vida no son tan cambiables como los sentimientos de la naturaleza humana. Había trabajado tan intensamente durante casi dos años con el fin de infundir vida a un cuerpo inanimado [...] Había deseado con un ardor superior a toda moderación, y entonces, terminado mi trabajo, se desvanecía la belleza de mi sueño y el corazón se me llenaba de horror y disgusto (Shelley 45)

La ciencia ya no podrá ayudarlo más. Es paradójico, la criatura a la que Víctor da vida, representa la culminación satisfactoria de un elaborado experimento, constituye el éxito del método científico y, al mismo tiempo, este hecho va a significar para él la tragedia que lo acompañará por el resto de su vida. Víctor es un mártir de la técnica.

Por otro lado, el monstruo, su criatura, no se queda atrás; desde muy pronto en su existencia comienza a darse cuenta, con gran frustración, de que él mismo no es motivo de admiración, su ser no convoca el aplauso, su figura no produce siquiera aceptación; por el contrario, su apariencia y hechura generan horror y desprecio en todos los que tienen contacto con él. El monstruo, dada su génesis enigmática y su personalidad misteriosa y solitaria, es una figura romántica por excelencia, en él se mezclan un individualismo

forzoso, una contemplación necesaria y, sobre todo, el ardiente deseo de ser amado como única redención posible.

Es en el monstruo donde se halla de manera más exacerbada la sensibilidad característica de los personajes románticos: “¡Despiadado creador! Me has dado sentimientos y pasiones, pero me has abandonado al desprecio y al asco de la humanidad” (Shelley 117). Su vida es un reproche constante por no poder formar parte de la sociedad, por no poder participar del afecto de los demás, por no tener semejantes. El monstruo es inteligente y aprende con rapidez, pero en él el conocimiento ejerce aún más penas: “¡Qué cosa extraña es el conocimiento! Una vez ha penetrado en la mente, se aferra como la hiedra a la roca” (Shelley 100); el conocimiento significa para el monstruo la comprensión de la magnitud de sus miserias.

Durante toda la obra Víctor y el monstruo son caras de una misma tragedia, son protagonistas y antagonistas al mismo tiempo, describiendo así la complejidad del espíritu humano<sup>3</sup>; comparten un fatal destino que se cierra con la muerte de ambos: “¡Adiós, Lo abandono y, con usted abandono al último ser humano que habrán de ver mis ojos. ¡Adiós, Frankenstein! [...] Pronto moriré y no sentiré lo que ahora siento. Pronto habrá desaparecido esta ardiente desesperación” (Shelley 190). Así, al final, como es un sello en el romanticismo, ambos mueren debido al exceso de sus sentimientos: Víctor en su sed de

---

<sup>3</sup> Aunque es conflictivo aplicar el término de *espíritu humano* al monstruo, lo único que éste no comparte con los demás seres humanos es su apariencia. Por los demás, está sujeto a las mismas pasiones que conforman al hombre.

conocimiento que deviene transgresión, y el monstruo en su sed de amor que deviene venganza. El sino romántico está cumplido.

### **III. Frankenstein y el siglo XIX (o La vida hecha máquina)**

Frankenstein representa un hito tecnológico, es la vida hecha máquina, es el producto de una elaborada práctica científica; y no solamente Víctor es su hacedor. Frankenstein es el producto de su tiempo, es una creación colectiva y necesaria

[...] Advertimos estricta secuencia en el desarrollo histórico de la ciencia y de la técnica. Ningún descubrimiento ni invención científica aparece antes de que se creen las condiciones materiales y psicológicas necesarias para su surgimiento. La obra creadora constituye un proceso histórico consecutivo donde cada nueva forma estará apoyada en las precedentes. [...] Por muy individual que parezca, toda creación incluye siempre en sí un coeficiente social. (Vygotsky 14).

Así es como se da el frenesí creativo del siglo XIX. Cada invención, cada novedad que hace su aparición en este periodo brota como consecuencia de todos los procesos sociales, técnicos y políticos que se han dado con antelación.

El progreso, que es la bandera de la modernidad, no es otra cosa que el deseo de manipulación del mundo por medio de todos los ámbitos del conocimiento, especialmente el científico, que es donde el osado doctor Frankenstein aparece como el prototipo del hombre de ciencia moderno: “cuanto más se haya hecho, decía el alma de Frankenstein (el

creador), más, mucho más he de hacer yo. Siguiendo las huellas ya marcadas abriré nuevos caminos, exploraré poderes desconocidos y revelaré al mundo los misterios más profundos de la creación” (Shelley 53). El monstruo es una hechura de pedazos y, así el siglo XIX, la ciencia converge en él; sin embargo, el monstruo no se limita a ser un fenómeno bio-mecánico, científico; en él se unen varias experiencias culturales porque así pasa siempre con la ciencia: ella es el producto de una completa experiencia social, el dominio tecnológico es solo posible después de una comprensión social. En este sentido, el monstruo es tan moderno como su creador.

El individuo (moderno) que hasta entonces se había considerado integrado dentro de un orden universal que abarcaba su existencia física y espiritual, se encontró desarraigado y relegado de las moradas sobrenaturales que lo habían albergado en los días de su certidumbre religiosa incommovible. Entonces fue impulsado a construirse un nuevo hogar, cuyos fundamentos debían hallarse en la vida de este mundo [...] El hombre podía responder en la medida que había logrado comprender y dominar las fuerzas naturales y a utilizarlas en su provecho. Así se preparó el terreno para que el hombre recurriera a la máquina. (Pappenheim 36).

La máquina no es un hecho aislado en la Modernidad, en ella se vuelcan los deseos de progreso; la máquina busca una suerte de superación de las capacidades humanas. Por otro lado, *Frankenstein* no es el único intento de hombre-hechura en la Modernidad, Goethe por su parte, años atrás, se refiere en la segunda parte de *Fausto* a la hechura de un homúnculo: “el delicado punto del que surge la vida, la magna fuerza que puja desde adentro y toma y da, destinada a dibujarse, haciendo suyo lo próximo y luego lo lejano, todo eso se ve

despojado de su dignidad; si el animal sigue gozando de ello, el hombre, con su gran talento, ha de tener un futuro origen mucho más excelso.”(Goethe 547).

La máquina y el hombre-máquina tienen su razón de ser en el interés práctico de este siglo caracterizado en la confianza por la técnica. En medio de ese pragmatismo es capaz de florecer el espíritu humano y reafirmar la razón de su humanidad; sin embargo, la frustración del monstruo radica en que él no es capaz de consolidar una humanidad en su ser-máquina, pues descubre que carece de espíritu: esa es la razón de su diferencia. Aprende a hablar, a leer, decodifica el lenguaje de sus vecinos y se logra comunicar, aun así se sabe artificial, sabe que su ser no podrá ser satisfecho nunca en medio de lo humano, sabe que su felicidad solo será posible por medio de una nueva creación de su hacedor, artificial como él:

¡Despiadado creador! Me has dado sentimientos y pasiones, pero me has abandonado al desprecio y al asco de la humanidad. Así y todo, solo de tu parte podría reclamar piedad y justicia y estaba decidido a exigirte lo que en vano había tratado de otros que también tenían forma humana. (Shelley 118)

El único vínculo posible que posee el monstruo es con su creador o, visto de otro modo, su única relación con la humanidad tiene que ver con el laboratorio del que salió:

Aparece así una vida que ya no es vida-vida, porque no es un don divino, con su componente espiritual, en relación con un alma inmortal, sino una vida originada desde el conocimiento de la materia inerte, de los productos de la muerte. Se trata pues de una vida constituida con la muerte, hecha de desechos re-construidos por el

humano artífice y re-animados por las fuerzas de la naturaleza, estrictamente cognoscibles por el científico. (Martínez 242)

Frankenstein –el monstruo– se sabe un producto científico porque ha leído el diario de su hacedor en el que además se le describe como una hechura fallida y abominable; a partir de esto comprende la diferencia que reconoce en él mismo desde los primeros instantes de su vida artificial. También el hombre decimonónico siente a veces que lleva una vida artificial: “La mecanización creciente de la vida engendra una perspectiva calculadora frente a la naturaleza y a la sociedad disolviendo los lazos de unión del individuo con ellas. El mundo de las máquinas sigue su propio curso y se escapa a la dirección del hombre” (Pappenheim 41).

#### **IV. Víctor y la tragedia**

Dadme un héroe y os haré una tragedia, escribía F. S. Fitzgerald, totalmente consciente de que una situación trágica, en todas las épocas –y en todos los géneros-, requiere de un personaje lleno de la fuerza necesaria para afrontar el destino que se cierne sobre él, en otras palabras, un héroe. Héroes y tragedias están presentes en medio de toda la historia de la literatura. El sino trágico es, a menudo, un gran motivo presente en las grandes obras y, ya que la tragedia no puede ser sin el héroe, la literatura es, en gran medida, una historia de héroes.

Víctor Frankenstein representa la sed de conocimiento de la humanidad y el arduo deseo de saber más allá de los límites de la vida. Al mejor estilo de la tragedia griega, la

obstinación de nuestro científico termina siendo su motivo de desgracia, y lo que antes fue para él su gran proyecto al final se convierte en la más honda amargura que lo persigue hasta el último de sus días.

Los vaivenes de la vida no son tan cambiantes como los sentimientos de la naturaleza humana [...] Había deseado con un ardor superior a toda moderación y, entonces, terminado mi trabajo, se desvanecía la belleza de mi sueño y el corazón se me llenaba de horror y disgusto. (Shelley 45)

Esta certeza de su sino trágico se revela a él una vez terminado su proyecto y desde entonces lo acompañará hasta su muerte

Cuando se aborda la novela *Frankenstein* de Mary Shelley se suele hacer el énfasis en el monstruo; de él se aborda lo fascinante del proceso por el cual fue creado, se aborda el drama de su existencia, o bien la razón de su maldad. Y cuando se piensa en Víctor Frankenstein, es solo para reforzar algunas de esas cuestiones que tienen que ver con su creatura; sin embargo, este personaje es más que un frívolo demiurgo subordinado al monstruo, en él se halla la esencia de la tragedia misma de la novela y a partir de él es posible realizar una nueva lectura de esta obra que es siempre actual y fascinante.

Una de las principales características de la tragedia tiene que ver con el dolor y la soledad de un individuo que se enfrenta a grandes decisiones; en medio de la vida, aparentemente perfecta, de Víctor, se incuban grandes inquietudes que marcarán su futuro y el de su familia. “El destino era demasiado poderoso y sus leyes inmutables habían dispuesto mi total destrucción.” (Shelley 31) Estas son algunas de las palabras de Víctor

Frankenstein al inicio de su narración en el segundo capítulo de la novela de Shelley; él, al mejor estilo de los héroes trágicos empieza su vida haciendo gala de la gran sensibilidad que posee –esta sensibilidad es la que, posteriormente, permite reconocer la tragedia-.

Al mismo tiempo, y como lo indica el subtítulo de la obra, es posible establecer un paralelo entre la tragedia presente en la novela de Shelley y el mito de Prometeo narrado por Hesíodo en *Trabajos y días*; el elemento común en ambas historias es la transgresión. Prometeo, sagaz, roba el fuego a Zeus y se lo entrega a los hombres y por ello, Prometeo y los hombres destinatarios de este regalo robado son víctimas de la furia de Zeus:

Japetónida<sup>4</sup>, conocedor de los designios sobre todas las cosas, te regocijas tras robarme el fuego y engañar mi mente, gran pena habrá para ti mismo y para los hombres venideros. A estos, en lugar de fuego les daré un mal con el que todos se regocijen en su corazón al acariciar su mal. (Hesíodo 77).

Esta transgresión en *Frankenstein* tiene que ver con el conocimiento. El fuego que roba Prometeo es en Víctor el secreto de la creación de la vida al que accede por medio de una ardua dedicación científica, “la vida y la muerte me parecían objetivos ideales, a los que llegaría yo el primero para derramar un torrente de luz sobre nuestro oscuro mundo” (Shelley, 42); este obstinado proyecto trae consigo una sanción que no solo recae sobre Víctor, sino también sobre la humanidad<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Este nombre por Japeto, el padre de Prometeo.

<sup>5</sup> Ésta, representada en las víctimas del monstruo.

A diferencia de Prometeo, a quien Zeus impone un castigo, en la novela de Shelley es la razón la que se encarga de indicar la trasgresión que se ha cometido y es por medio de ella por la que se da una conciencia de la culpa y el castigo que se padecerá en adelante. En la tragedia de Víctor, dioses y destino son reemplazados por la razón y la norma. Hay una conciencia de los límites y la transgresión aparece como una inobservancia a ellos, por eso, lo inexorable que se cierne sobre Víctor no es una venganza divina, sino el miedo ante la culpa, ante el castigo que le siga a dicha culpa.

En Víctor, el destino, al igual que la creación, sale del laboratorio; incluso el monstruo, que es quien comete los asesinatos y daña a la familia de Víctor, lo hace movido por la razón, estas muertes le resultan la consecuencia lógica de sus desdichas, de ellas culpa a su hacedor; Víctor, por su parte, se sabe causante de la infelicidad de su creatura, sin embargo, satisfacer sus demandas implicaría una nueva transgresión, crear un nuevo monstruo de apariencia femenina y, con ello, aumentar el peso del castigo que caería sobre él: “Tus amenazas no me arrastrarán a realizar lo que pretendes; confirman, por el contrario, mi determinación de no crearte una compañera que te acompañe en tus maldades [...] ¡Vete! Estoy decidido y tus palabras no harán más que aumentar mi rabia.” (Shelley 143). No tiene opción, la tragedia de su vida se reafirma, es, una vez más, producto de su decisión consciente: No satisfacer al monstruo significa motivar sus crímenes, pero satisfacerlo significaría duplicar su poder destructor. El castigo ya no tiene reversa, Víctor no se doblega ante su destino porque, de todos modos, no podría hacerlo, es él quien lo ha establecido, lo inexorable es su voluntad y solo terminará con su muerte.

## V. Sobre la belleza (o Sobre la identidad)

Un hombre hecho de retazos, de partes ajenas, muy fuerte y muy vulnerable al mismo tiempo. Incomprendido, monstruoso, incapaz de sentirse adaptado; nostálgico. Feo. Tiene un cerebro, piensa, se comunica. Admira, sueña y desea. Sin embargo, su cuerpo no se corresponde con esos pensamientos, esos sueños y ese lenguaje; él no reconoce esos pedazos que lo constituyen, él no es él.

Cuando se piensa en el desdichado monstruo creado por Víctor Frankenstein, es inevitable advertir que parte de esa pena se debe a la fealdad de sus formas, que llegan a horrorizarlo a él mismo; aun así, la cuestión es más profunda: el monstruo presenta una ruptura identitaria, no se reconoce, no se identifica, no se adapta a sí mismo.

Muchas doctrinas filosóficas y religiosas conciben el cuerpo como algo secundario, una parte externa que escapa al pensamiento; la experiencia del monstruo es una antítesis de tales posturas.

Me acometía una mezcla de sensaciones: veía, sentía, oía y olía y todo a la vez y pasó mucho tiempo antes de que aprendiera a distinguir las operaciones de mis distintos sentidos [...] No había ideas concretas en mi mente, donde todo era confusión. Percibía la luz, el hambre, la sed y la oscuridad. En mis oídos zumbaban innumerables ruidos. (Shelley 85)

En él no hay un desarrollo paulatino y progresivo en términos simbólicos y culturales de su cuerpo, son las meras percepciones sensibles las que van configurando su mente y son ellas

mismas las que causan su distorsión. “Aunque el monstruo tenga cuerpo, en el sentido de una materialidad física, tangible o sensible no puede alcanzar la encarnación, no tiene un cuerpo vivido que sea el fundamento de su ser en el mundo” (Ramalle 88). Desconoce su origen. Nació en-y-para-el-laboratorio, es solo un experimento, pero él no está dispuesto a aceptarlo.

Aun sin desarrollar un pensamiento complejo, sabe que algo anda mal con su cuerpo. Todavía no sabe que su figura es un producto fabricado y ya constata que es diferente a todo lo que observa en la naturaleza:

Después de admirar las formas perfectas de mis vecinos, su gracia, su belleza y su tez delicada, me horrorizaba al verme en el transparente estanque. Al principio me sobresalté, incapaz de creer que fuese mi persona la que se reflejaba en aquel espejo, y cuando me convencí de que era el monstruo que soy, me acometió un profundo sentimiento de pena y mortificación. No alcanzaba, sin embargo, a comprender aún las consecuencias que tendría mi terrible deformidad. (Shelley 94)

Esa incapacidad inicial de reconocerse ante en el espejo se convierte poco a poco en una resistencia. No se identifica porque solo ve diferencia, todo lo que ve le gusta, excepto él mismo, no se gusta porque se sabe distinto. En este sentido, él no es él, él es otro y esa otredad lo aleja de los humanos, y, a su vez, a los humanos de él.

La fealdad del monstruo lo limita al escondite, en el bosque, en las montañas, como su única morada posible, y cierra para él la posibilidad de la socialización. No quiere decir esto que de la belleza se desprenda la única posibilidad de la identificación y el vínculo, por

el contrario, es en el contacto con el otro donde se genera un vínculo que lleva a la identidad. No obstante, para el monstruo, su fealdad representa un obstáculo insuperable para crear tal vínculo, por eso, cuando se encuentra con su creador no le pide que lo haga bello, ni siquiera le pide un nombre, solo le pide a éste que le fabrique a alguien que se le parezca en fealdad: “Lo que pido es razonable: pido solo una criatura de otro sexo que sea tan horrible como yo.” (Shelley 124), alguien con quien relacionarse, con quien identificarse, con quien escapar lejos de una humanidad a la que ya no aspira.

## **VI. El monstruo y el conocimiento (o El problema del bien y del mal)**

Una pregunta muy importante, inevitable, a la novela de Shelley es el carácter ético del monstruo: ¿era la criatura buena o mala? El monstruo genera siempre una gran confusión: alberga una gran sensibilidad, es generoso, servicial, y, aun así, a pesar de su candidez, es capaz del asesinato, la crueldad y los crímenes más atroces. ¿Habría que darle la razón a Rousseau y reconocer que la sociedad pervierte a los individuos? O, por otro lado, ¿habría que disculpar al monstruo dado su origen especial? ¿Cuál es entonces la naturaleza ética de la criatura?

La figura que construye el doctor Frankenstein sobresalta por su fealdad, por su torpeza de movimientos, por su bondad imposible. Porque, ¿quién puede ser bueno si no alcanza a ser feliz? “Lo trágico de su figura monstruosa radica en que los retazos de cadáveres que la componen no tienen consigo la memoria de los muertos originales. Es la tragedia del cuerpo hecho de cuerpos disociados de su conciencia” (Merlino 39).

La criatura comienza a vivir y desarrolla los pasos comunes de cualquier otro ser nacido al mundo: observa, articula, obtiene el lenguaje, se comunica. A esa inserción en el ámbito de la cultura no le corresponde un punto de vista de su cuerpo que lo afirme como individuo social. Su cuerpo monstruoso desata el horror de los otros y lo lleva al crimen, crimen que es al fin y al cabo, una denuncia de la injusticia de la cual el mismo monstruo es víctima. Al no hallar una respuesta afectiva a sus impulsos amorosos, no le queda más remedio que matar, que sembrar el terror.

La pregunta sobre la naturaleza ética del monstruo sugiere entonces otra cuestión que tiene que ver con el proceso de aprendizaje, es decir, con la inteligencia que éste va obteniendo: “La vida que el científico logra infundir en el monstruo le otorga, igualmente, la capacidad de adquirir conocimiento y, de hecho, en la novela asistimos al proceso de formación por el que la nueva criatura va desarrollando su inteligencia” (González-Rivas, tragedia griega 315). Para la criatura, es el conocimiento lo que va reafirmando su desesperanza en el mundo; mientras más conoce más teme porque el conocimiento le predice la exclusión de la que será víctima.

En el conocimiento que desarrolla el monstruo se da toda una experiencia social, como él mismo advierte:

¡Qué cosa extraña es el conocimiento! Una vez que ha penetrado en la mente, se aferra a ella como la hiedra a la roca. A veces quería sacudir de mí todos los pensamientos, todas las sensaciones, pero aprendí que solo había un modo de olvidar esa sensación, y ese medio era la muerte. (Shelley 100)

El proceso de aprendizaje por el que pasa la criatura la pone en contacto con la historia de la humanidad, cómo funciona la política, cómo están organizadas las sociedades y, sobre todo, el constante anhelo del amor. Su estadía en la cabaña de la familia De Lacey lo hace admirar las formas del amor, hacia un padre, hacia un hermano y hacia una compañera; él quiere lo mismo y cree poder participar del amor humano pero una vez rechazado, se da cuenta de que no puede ser amado. Es allí cuando comprende que su maldad o bondad depende de la posibilidad de ser feliz: “Era bueno y la desgracia me hizo un malvado: hazme feliz y volverá a mí la virtud” (Shelley 82).

Es el conocimiento, la comprensión, de la felicidad y la desdicha lo que configura la postura ética del monstruo. Bondad y maldad en él son solo respuestas a la interacción que logra, o que busca, con los humanos, es capaz de ser al mismo tiempo el *espíritu bueno del bosque* y un cruel asesino; y dado que su inteligencia aspira a la felicidad, su actuar tiende a la bondad: “Si hubiese un ser capaz de tener sentimientos de bondad hacia mí, se los devolvería multiplicados...; por agradecimiento hacia esa única criatura haría las paces con todo el mundo” (Shelley 124). Sin embargo, la ausencia de afecto determina su actuar: “si carezco de lazos y de afectos viviré para el odio y el mal” (Shelley 125).

No, al menos en el caso del monstruo, Rousseau no tiene la razón. La sociedad enseña a la criatura de Frankenstein conocimientos y sensaciones que él admira, que desea compartir, él está esperanzado en sueños de virtud,

nosotros creemos identificar el problema no en la perversión sucedida en el monstruo por la irrupción de lo social, sino, más bien, por la carencia de lo social

desde un inicio y por la verificación de una cultura dominante que invita a juzgar estrictamente por lo aparente, no siendo capaz de valorar la realidad según un criterio fuerte, distinto al meramente instintivo y animal. (Martínez 247)

Es esta falta de socialización la que trastoca su inteligencia y, a su vez, su forma de actuar. No obstante, el carácter ético del monstruo queda revelado al dar por terminada su venganza contra los hombres, cuando muere Víctor: “Mi corazón estaba preparado para responder al amor y a la simpatía y, cuando me vi arrastrado al mal y al odio, el corazón mío soportó ese cambio con torturas que usted no puede imaginar” (Shelley 187). Frente a su creador muerto, su único vínculo entre los humanos, reflexiona por última vez sobre su condición, es bueno, la bondad hace parte de su inteligencia. Y esa bondad lo obliga a irse, por completo, para siempre, junto con su hacedor, para por fin hallar paz.

## **VII. Coda: El legado de Frankenstein**

Pero ¿qué significa *Frankenstein* para los hombres de hoy? El simpático monstruo y el audaz doctor, recreados incontables veces en el cine, el teatro, la pintura y hasta en canciones, siguen estando presentes en la contemporaneidad; los vestigios de nuestro inocente monstruo y su atormentado creador han quedado pegados a nosotros como cualquier pedazo pegado al cuerpo de la criatura.

En la actualidad, más que nunca, toman importancia algunas de las reflexiones que esta inmortal novela ha sugerido. El desarrollo tecnológico ha hecho posible lo que en la obra de Mary Shelley parecía tan solo una fantasía: “La imagen del científico loco de las

caricaturas de Warner Bros. no es tan descabellada como podría creerse. Siglos de investigación científica han implicado –además de grandes descubrimientos– fracasos, explosiones, invención de monstruos, falsas comprobaciones de ‘verdades’ que perduran durante siglos.” (Unfried 80). En este contexto, habría que preguntarse de nuevo por la responsabilidad del saber científico en medio de la cotidianidad y la postura crítica ante los dogmas de la ciencia.

Más aún, habría que preguntarse cómo los gadgets electrónicos y tantos otros elementos y prácticas que son tan accesibles y comunes a todos, y que parecen ahora imprescindibles, modifican las formas del contacto con la realidad y con el otro y replantean la forma en que el sujeto se percibe a sí mismo. “Aunque la novela de Shelley es, en principio, sólo ficción e imaginación exultante, el tiempo y el devenir de los actos humanos agregan una dosis de ciencia [y realidad] a sus ideas” (Kraus). La crisis identitaria del monstruo y la sed de conocimiento de su creador parecen ser rasgos de nuestra época.

El hombre de hoy es Víctor y el monstruo al mismo tiempo porque en él convergen el deseo, casi soberbio, por el conocimiento propio del doctor y el anhelo de reconocimiento y felicidad propio de la criatura. Parece ser una realidad inseparable. El mundo de hoy pone a disposición todas las condiciones para ser visionarios o marginados; en este sentido es válida la pregunta de Kraus “Nuestro Frankenstein, el de carne y hueso, el “nosotros mismos”, el del futuro venidero y responsable de lo que hemos hecho contra la Tierra y sus habitantes, humanos y no humanos, ¿está, o estará, fuera de control?”. Es preciso en medio de la multiplicidad –o, si se quiere, la fragmentación- de la técnica, recordar constantemente en qué consiste eso que nos hace humanos. “Si el estudio al que

usted se dedica tiende a debilitar sus afectos y a destruir sus inclinaciones hacia los placeres sencillos en los que no puede mezclar contaminación alguna, entonces ese estudio es inmoral e inconveniente para la mente humana” (Shelley 43). Quedar a merced de la mera técnica, pasando por alto las artes, la contemplación de lo simple y la vida misma sería repetir en la realidad las tristezas del monstruo y la culpa de Víctor. *Frankenstein* es una realidad que hoy se hace más concreta que nunca.

### **Lista de referencias**

Apolodoro. Biblioteca. Madrid: Gredos, 1985.

Cardona, F. “Nota preliminar” en Shelley, Mary. *Frankenstein*. Barcelona: Ediciones Brontes, 2007.

Esquilo. *Tragedias*. Barcelona: Gredos, 2006.

Gyger, Patrick. “Introducción” en Bueno, Sonia; Peirano, Marta. *El rival de Prometeo. Vida de autómatas ilustres*. Madrid: Impedimenta, 2009.

Goethe, J.W. *Fausto*. Barcelona: Debolsillo, 2013.

González-Rivas, Ana “*Frankenstein; or the modern Prometheus: una tragedia griega*” *Minerva, Revista de filología clásica*. 19 (2006). 309-326.

Guillén, Manuel. “La tecnología moderna y el nuevo Prometeo”. *Revista Replicante*. 8 ago. 2011. 1 nov. 2016.

Hesíodo. Trabajos y días. Madrid: Alianza, 2008.

Homero. Ilíada. México: W.M. Jackson, INC, 1973.

Kraus, Arnoldo. “Frankenstein y la (su) ética”. Nexos. 12 oct. 2015. 20 oct. 2016.

Martínez, Jorge. “Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Drácula, Hyde y el Zombi” Pensamiento y cultura. 11.12 (2008). 237 -261.

Merlino, Mario et al. “Frankenstein: autopsia y espejo” Revista Letra Internacional. 50 (1997). 38 – 63.

Pappenheim, Fritz. La enajenación del hombre moderno. México: Era, 1965.

Ramalle, Enrique. “Frankenstein, un espejo de la identidad humana” Berceo. 153 (2007). 81 -96.

Rodríguez Valls, Francisco. “El Frankenstein de Mary Shelley (1797 – 1857)”. Thémata. Revistas de filosofía. 44 (2011) 473-484.

Shelley, M. Frankenstein. Buenos Aires: Terramar, 2004.

Unfried, Ángel. “La perdurable herencia de Víctor Frankenstein” El malpensante. 80 (2007). 80-83.

Vigotsky, Lev. La imaginación y el arte en la infancia. Barcelona: Akal, 2003.

Universidad de Málaga. “*Características del Romanticismo*”. (s.f.).

<[http://www.uma.es/aulademayores/navegador\\_de\\_ficheros/Apuntes\\_2016\\_2017/descargar](http://www.uma.es/aulademayores/navegador_de_ficheros/Apuntes_2016_2017/descargar)

/PRIMER%20CICLO/TERCER%20CURSO/Literatura%20Española%20III:%20  
Siglo%20XIX/CARACTERÍSTICAS%20DEL%20ROMANTICISMO.docx>.