

# INMERSIÓN EN EL PENSAMIENTO DEL MITO DE *FRANKENSTEIN*

*IMMERSION IN THE THOUGHT OF THE FRANKENSTEIN MYTH*

Manuel Dieryck Barrena  
10.26754/ojs\_arif/arif.202316251

## RESUMEN

Mary Shelley desarrolla su pensamiento filosófico en su creación literaria. En *Frankenstein* nos enfrenta con nuestra humanidad a través de la complejidad de sus personajes, los cuales representan una crítica a la sociedad patriarcal de la autora, a las relaciones entre individuos, al desarrollo de la ciencia e, incluso, a la relación que mantenemos con la naturaleza. Se exploran en este trabajo estos temas, dando cuenta de cómo Mary Shelley, habiendo captado el carácter trágico de los mitos, configura en torno a la transgresión de Víctor Frankenstein una profunda reflexión sobre el conocimiento, la identidad y la diferencia.

**PALABRAS CLAVE:** Ciencia, criatura, Frankenstein, monstruo, naturaleza.

## ABSTRACT

Mary Shelley develops her philosophical thinking in her literary creation. In *Frankenstein* she confronts us with our humanity through the complexity of her characters, which represent a critique of the author's patriarchal society, of the relationships between individuals, of the development of science, and even of our relationship with nature. These themes are explored in this work, showing how Mary Shelley, having grasped the tragic nature of myths, shapes around Víctor Frankenstein's transgression a deep reflection on knowledge, identity and difference.

**KEYWORDS:** Science, creature, Frankenstein, monster, nature.

Recibido: 30/11/2021. Aceptado: 10/02/2023

*Análisis. Revista de investigación filosófica*, vol. 10, n.º 1 (2023): 3-21

ISSNe: 2386-8066

Copyright: Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo una licencia de uso y distribución "Creative Commons Reconocimiento No-Comercial Sin-Obra-Derivada 4.0 Internacional" (CC BY NC ND 4.0)

## 1. INTRODUCCIÓN

En el año 1816, el volcán Tambora entró en erupción provocando un invierno volcánico que afectó a gran parte del mundo. El fenómeno imprevisto también turbó el verano que Mary Wollstonecraft Shelley iba a pasar en Suiza junto a su marido, Percy Bysshe Shelley, su hermana, Claire Clairmont y el poeta Lord Byron, hasta tal punto que estuvieron confinados en la Villa Diodati, debido a las incesantes lluvias y el tiempo frío. Fruto de este confinamiento surgiría *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Más de doscientos años después, hemos vivido durante meses una situación parecida a la que sufrió la escritora de esta obra, aislados debido a un acontecimiento que ha puesto en jaque nuestra forma de vida, nuestra salud y nuestra cultura. La pandemia provocada por la COVID-19 es de unas dimensiones sin precedentes, sin embargo, encontramos en la historia de la literatura otros casos de confinamiento que resultaron en grandes creaciones literarias y filosóficas. El mismo Shakespeare estuvo rodeado de epidemias durante toda su vida, incluso se cree que compuso su famoso *Rey Lear* durante una cuarentena causada por la peste bubónica (Smith, 2020). También su coetáneo, Miguel de Cervantes, supuestamente empezó a escribir *Don Quijote de la Mancha* estando preso en una cárcel sevillana. Al igual que estos dos grandes autores, Mary Shelley escribe su novela en un período de confinamiento e incertidumbre, situación que la llevó a crear una auténtica obra de arte, cuyas páginas marcarían la historia de la literatura y nuestra comprensión de lo monstruoso y de la ciencia.

Este trabajo es una aproximación a la obra *Frankenstein* desde la que poder exponer las reflexiones filosóficas de la autora y explorar cómo se desarrollan en la misma temas como la transgresión, la monstruosidad o la figura del científico. Para ello, se ha partido en primer lugar del análisis que realiza Anne K. Mellor en su obra *Mary Shelley: su vida, su ficción, sus monstruos*, por lo que se pretende, tomando como referencia la base interpretativa de esta autora, ampliar la investigación (sirviéndonos de las aportaciones de otros especialistas) en determinados aspectos del mito creado por Mary Shelley. Esto explica la continua referencia a la obra de Mellor, ineludible si se quiere abordar una comprensión plena del pensamiento de Mary Shelley.

Este artículo analiza la versión publicada en 1818 de la obra. Mary Shelley reescribió *Frankenstein* en 1831, impregnándola de un aura fatalista. Introdujo asimismo una serie de modificaciones notables, como la supresión de la voz crítica de Elizabeth que sí se encontraba en la edición de 1818. También es curioso el cambio en las relaciones de parentesco de este personaje: en 1818 la presenta como la prima hermana de Víctor; en 1831, sin embargo, eliminando cualquier atisbo de incesto, Elizabeth es una extraña que la madre de Víctor acoge después

de que esta hubiera caído en la pobreza. Aunque lo más relevante en este caso son las alteraciones de la frescura y libertad juveniles; las inquietudes de Mary Shelley en 1831 no eran las mismas, pierde el espíritu inquieto que confía en la necesidad y posibilidad del cambio del ser humano a nivel individual y social (Valls, 2011).<sup>1</sup> Estos hechos no solo se explican por la nueva posición que ocupaba una Mary Shelley más madura, sino también porque el ambiente en el que reescribe su obra cambia. Las lecturas de la joven Mary Shelly durante la composición de la primera versión de *Frankenstein* propiciaron su carácter prometeico y la reflexión sobre temas como el conocimiento y sus límites, la naturaleza y el desarrollo científico. Es cierto que no pasan a un segundo plano en 1831, los mantiene, pero resultaba relevante para este estudio explorar el suelo donde germinaron, de ahí que se haya optado por la de 1818. A este respecto es importante atender a las lecturas realizadas por Mary Shelley en 1816. La influencia de las mismas en su literatura y el impacto en la génesis de *Frankenstein* han sido también estudiadas por Nora Crook en su obra *Vidas literarias y otros escritos de Mary Shelley* (2002), también por Mellor al revisar los diarios de Mary Shelley de esta época. Sabemos, por tanto, que los *Ensayos* de Bacon y el *Ensayo sobre el entendimiento humano* de Locke fueron dos libros que leyó estando embarazada. Este hecho explica que la cuestión de la identidad sea fundamental en *Frankenstein*.

No se busca exponer, en definitiva, una nueva línea interpretativa de la obra *Frankenstein*, sino realizar una inmersión en las cuestiones más complejas de la misma, poniendo en valor el componente filosófico que contiene.

El impacto de *Frankenstein* en la literatura, así como la posterior fama de sus diversas adaptaciones cinematográficas, produjo que el libro de Mary Shelley arraigara en el imaginario colectivo hasta el punto de transformarse en un mito moderno (Rodríguez, 2011). A partir de *Frankenstein* ocurre una auténtica revolución en este género, aún en ciernes, de la ciencia ficción, que irá ganando cada vez más prestigio y valor con el paso del tiempo. De este modo, obras como *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, *Blade Runner* o *2001, una odisea espacial* seguirían la estela que abrió Mary Shelley con su novela.

---

<sup>1</sup> La edición de las obras de Mary Shelley no es una tarea fácil. Prueba de ello son las investigaciones sobre las tres versiones de la obra —el manuscrito, la versión publicada en 1818 (que fue revisada por Percy) y la mencionada de 1831— que se llevan a cabo intentando arrojar luz sobre las diferentes modificaciones e influencias que hubo en el proceso de creación de *Frankenstein*. Para más información sobre el trabajo de edición en esta autora se remite al artículo de Nora Crook: *Editing Mary Shelley: The Pickering & Chatto Edition*.

*Frankenstein* se convirtió, por consiguiente, tanto en precursor como en referente a la hora de analizar el cientificismo y los enormes avances que estaban construyendo una nueva concepción de la identidad humana y el mundo. Además, las nuevas lecturas feministas de la obra de Mary Shelley han permitido clarificar cómo “(...) la ficción de Mary Shelley critica las ideologías romántica y patriarcal dominantes en su época.” (Mellor, 2019: 8).

## 2. EL CIENTÍFICO TRÁGICO: ¿HÉROE O ANTIHÉROE?

Víctor es el personaje principal de la novela y en él encontramos grandes paralelismos con Percy Shelley. Mary Shelley incluso reflejó la educación del poeta en la de Víctor Frankenstein (Mellor, 2019). Además de los rasgos biográficos, también es posible encontrar la personalidad del propio Shelley en Frankenstein, rasgos que le caracterizan como protagonista de la novela y, a su vez, como villano de la misma. Percy Shelley estaba provisto de una gran inteligencia y de una pasión ferviente que le llevaban a luchar por sus ideales. Sin embargo, su otra cara era la de un individuo egoísta y soberbio, que anteponía sus fines sobre todo lo demás, hasta el punto de ignorar lo que ocurría a su alrededor. Esta será una de las grandes críticas que Mary realice contra el romanticismo y, concretamente, contra estos poetas prometeicos con los que convivió, su incapacidad para asumir las consecuencias de sus actos.

No es casualidad, por consiguiente, encontrar muchas de estas características en Víctor Frankenstein. El trabajo por crear un ser humano, convirtiéndose en un adorado creador que rompiera las barreras de la vida y la muerte, le llevan a olvidar a sus familiares, que pasan meses sin recibir noticia del joven estudiante de Filosofía Natural. La insensibilidad hacia los suyos se ve precedida de un aislamiento de su presente y de los fenómenos naturales que tanta felicidad le habían producido durante su niñez. Víctor aleja de sí todo sentimiento, dedicándose febrilmente a su tarea y sin atender a la preocupación de su familia (*Ibid.*). Esta actitud “criminal” también se la achaca Mary Shelley a otra de sus mayores influencias, Rousseau. El filósofo francés, convencido del papel pedagógico predominante que debía ocupar el padre, se resistía a ocuparse de sus propios hijos, abandonándolos en un hospicio (Schouten de Jel, 2019).

Así mismo, se inicia aquí una crítica a la ciencia que marcará todo el desarrollo de la novela. El análisis que realiza Mary Shelley está basado en su conocimiento de los avances tecnológicos de su época. El inicio del género de la ciencia ficción tiene que ver, de hecho, con una base de posibilidad empírica. En *Frankenstein*

encontramos entretnejidos los elementos que Eric Rabkin y Robert Scoles asocian a la ciencia ficción: una profunda crítica social, exponiendo la posibilidad de lo que esta concepción científica puede conllevar; la confrontación de esta visión científica con unos valores asociados a nociones de carácter humanístico y, por supuesto, estar basada en la validez científica para plantear este escenario, a través del seguimiento de los experimentos de Humboldt, Heidmann y Oken de principios de 1800. De manera que Mary Shelley reflexiona acerca de dos concepciones de la ciencia en base a las implicaciones de la misma:

Implícitamente, contrastaba lo que consideraba “buena” ciencia —la descripción detallada y reverente del funcionamiento de la naturaleza— con lo que ella considera “mala” ciencia, la manipulación hubrística de las fuerzas elementales de la naturaleza para servir a los fines privados del hombre. (Mellor, 2019: 125).

La figura central de la novela la encarna un joven científico que concibe la ciencia como una herramienta de dominación de la naturaleza que le permite extraer el secreto de la vida. Esta figura ha pasado a nuestro imaginario colectivo convertida en la del “científico loco” (Marsh, 2015). La noción del científico como un ser malvado tiene que ver con esta idea de la ciencia como *hybris* que critica Mary Shelley. Esta literalización de la ciencia es un modo de filosofar sobre los peligros y los límites de la misma, además de sobre sus ventajas y posibilidades:

Es ese punto de encuentro entre la necesidad y el temor lo que otorga a la ciencia su fascinación y, por tanto, su cualidad literaria. Es muy a menudo el poder del científico, no siempre controlado ni controlable, lo que hace trascender su realidad cotidiana y le convierte en figura, en personaje. (Villacañas, 2001: 198).

Por consiguiente, el científico se convierte en un personaje literario que tiene a su alcance un poder tan seductor que le obsesiona, llevándole a cometer las mayores atrocidades. Mary Shelley está configurando el arquetipo del científico literario, modelo que ya tenía precedentes en el Dr. Fausto de Marlowe y que tendrá numerosos ejemplos posteriores. Uno de los rasgos esenciales de este personaje será la soledad a la que se ve condenado por su transgresión, la cual le aleja progresivamente de su naturaleza humana (equiparándole con su creación) y que no es sino otra forma de condena por su intento de convertirse en dios. Los momentos en que Frankenstein “peca” contra la naturaleza son aquellos en los que ha renunciado a la sociedad y la compañía. Rehúye de sus semejantes, realizando un auto-confinamiento del que no podrá escapar hasta acabar su proyecto.

Este individualismo como característica propia del científico literario es un rasgo que ha arraigado fuertemente, llegando hasta nuestros días. La obsesión y

la búsqueda incesante de conocimiento también reflejan una condición genial, un saber individual capaz de afrontar las mayores hazañas. De hecho, el “genio solitario” está muy relacionado con la propia idea de genio romántica. Estar en soledad le permite llevar a cabo su labor sin tener que responsabilizarse de ninguna acción moral que cometa. Sin testigos no hay límites, no hay ningún obstáculo ético que coaccione sus intenciones o reproche sus fines. Surgen en este punto dos cuestiones fundamentales: “¿Es la curiosidad el único impulso humano que no debe nunca restringirse? ¿O encarna la mayor amenaza a nuestra supervivencia como seres humanos?” (Shattuk, 1998: 15-16). Mary Shelley responde, por un lado, advirtiendo del peligro de una “mala ciencia” y sus consecuencias y, por otra parte, anteponiéndose, a través de la literatura, a unas concepciones de la ciencia sesgadas y poco productivas para el avance del conocimiento válido, basadas en la idealización de una genialidad egocéntrica y solitaria.

## 2.1. El moderno Prometeo

El científico literario de Mary Shelley también es un moderno Prometeo. Mary Shelley conjuga las dos versiones del mito, *Prometeo plasticator* y *Prometeo pyrphoros*. En la primera versión, Prometeo es el creador del ser humano, al cual modela a partir del barro. En la segunda, Prometeo es el ladrón del fuego, símbolo de tecnología, pues gracias a este elemento Prometeo ofrece a los seres humanos la creación de ciencias como la agricultura o la medicina. El titán se enfrenta a los dioses al ofrecer este robado conocimiento a los humanos, por lo cual será castigado. Estas dos narraciones se fueron mezclando, dando a Prometeo el carácter no solo de rebelde protector de los humanos, sino de aquel que insufla vida a través del fuego.

Pero el nuevo Prometeo de Mary Shelley no será ningún titán o semidiós que emplee sus poderes divinos para alcanzar sus fines, sino que es un simple mortal que supera los límites permitidos recurriendo únicamente al conocimiento racional; aquí se abre el género, como mencioné anteriormente, de la ciencia ficción, en la posibilidad, en no recurrir a fuerzas sobrehumanas (Rodríguez, 2011). El científico será, por lo tanto, la nueva figura que, a través del conocimiento de la tecnología, consigue infundir vida. Se unifican así en la novela los dos significados del fuego (conocimiento tecnológico y vida) en una misma figura. Este fuego mítico equivale a la electricidad, lo que, en relación con los conocimientos de la época, era la chispa de la vida. Por tanto, Víctor Frankenstein roba el secreto de la existencia a la naturaleza y descubre cómo dotar de vida a un ser inerte gracias a la electricidad siguiendo un modelo parecido al de los experimentos de

galvanismo de principios del XIX. Esta novedad la señala también Shattuk: “Ella imaginó no sólo un nuevo Adán en forma de criatura-monstruo empujada a la desesperación y la depravación, sino también la soberbia prometeica que indujo su creación no por un dios sino por un mortal presuntuoso.” (Shattuk, 1998: 95).

La acción de Frankenstein, al igual que la del titán mitológico, implica una transgresión que le conducirán al sufrimiento, convirtiéndose así en un nuevo héroe trágico o, mejor dicho, en un antihéroe trágico. El momento culmen será el acto creador: “El deseo de conocimiento (y de gloria) lleva al hombre a cometer lo que, desde la perspectiva de los dioses, es un acto de soberbia y de insubordinación: atreverse a crear vida, como Dios creó a Adán.” (González-Rivas, 2006: 316). Y, al igual que en la tragedia de Esquilo, este acto de soberbia conducirá a Frankenstein a sufrir un “eterno” castigo. González-Rivas defiende que la personificación de este mal, ocasionado en la ruptura de los límites humanos, es la que realiza el concepto de diablo. En la novela de Mary Shelley el mal lo encarnará la propia criatura, encargada de cumplir el castigo que ha de sufrir el transgresor.

Hay evidentes paralelismos también con la continuación del mito de Prometeo en la tradición clásica, la historia de Pandora y Epimeteo: “Las nefastas consecuencias de sus regalos anularon los beneficios donados por el desafío de Prometeo a los dioses.” (Shattuk, 1998: 21). Víctor se concibe al inicio del experimento como un generoso benefactor, cuando lo que está liberando es un mal irreparable. Es más, que Víctor no culmine a la criatura mujer tiene que ver con ese intento por no desencadenar los males de Pandora que, sin embargo, ya está ocasionando la criatura varón.

## 2.2. El conocimiento prohibido

La novela de Mary Shelley no solo bebe de la tradición clásica. Su protagonista también se identifica con dos grandes transgresores de la tradición judeo-cristiana: Satán y Fausto: “En su intento de crear un homúnculo, Frankenstein, como Fausto, ha vendido su alma para adquirir un conocimiento prohibido.” (Mellor, 2019: 111). En *Frankenstein*, sin embargo, encontramos otra novedad respecto a una de las versiones más famosas de Fausto, la de Goethe. Mientras que en la obra del poeta alemán Dios se muestra indulgente con el héroe, no hay ningún tipo de redención para las atrocidades cometidas por el científico Frankenstein. Mary Shelley permanece firme acerca de las limitaciones del conocimiento humano (Shattuk, 1998).

Por supuesto, el Génesis también cobra una especial relevancia en la obra y, de hecho, la criatura recibirá el conocimiento de la tradición cristiana a través de

*El paraíso perdido* de Milton, comparando en varias ocasiones su situación con la de Adán para reprocharle a su creador su falta de afecto. Además, la transgresión de Frankenstein recuerda tanto a la cometida por Adán y Eva en el paraíso como a la que realiza el propio Satán al equipararse a Dios. Así mismo, la criatura creada por Víctor, que analizaremos posteriormente, también tiene sus reminiscencias en el *Gólem* de la tradición judía.

El proyecto creador de Frankenstein le conduce irremediabilmente hacia el fracaso, es una caída por haber traspasado el límite del conocimiento. Mary Shelley está asomándose en su novela a lo irracional, eso incognoscible e impensable que supone una ofensa a toda forma de razón. Víctor Frankenstein no desvela lo desconocido, sino que sobrepasa la frontera infranqueable y vedada al conocimiento humano con su anhelo creador. El fatal desenlace es anticipado en la novela a través del deterioro que va sufriendo durante la creación de la criatura: “El estudio había empalidecido mi rostro, y el constante encierro me había demacrado.” (Shelley, 2011: 56). Este deterioro físico y mental se agravará a lo largo de la narración, pero es un primer indicador del atentado contra la naturaleza que está realizando Víctor. Tal y como puntualiza Roger Shattuk: “Frankenstein, queriendo lograr un milagro científico merecedor de admiración, descubre que ha violado a la propia Madre Naturaleza” (Shattuk, 1998: 96). Por otra parte, la meteorología de la novela, tan típicamente romántica, no es casual. Los continuos escenarios lóbregos, fríos y tormentosos en los que se encuentra Víctor con su criatura representan también ese castigo por parte de la naturaleza contra aquel que se ha atrevido a profanarla. Este hecho tiene una gran relación con el sentimiento de lo sublime romántico, el cual estaba íntimamente relacionado con lo infinito y lo terrorífico. En las apariciones de la criatura en el Mer de Glace, en las escarpadas costas escocesas o en el Polo Norte, el clima configura un escenario sublime en que se están representando las características que Burke asociaba a este sentimiento (Mellor, 2019).

Finalmente, es interesante la relación de la novela con la historia de la Torre de Babel. Al igual que los habitantes de la ciudad, Víctor carece de un guía —aquí se vislumbra el fracaso de su padre como preceptor— que le advierta de los límites del conocimiento en su impulso científico, por lo que se encuentra con las consecuencias de sus actos una vez los ha cometido. Tanto los ciudadanos como el científico aplican su tecnología y la imaginación les invita a superar los límites de lo humano: “Unida por la tecnología y un lenguaje universal, la humanidad logra un poder nocivo. El poder en sí no es peligroso; pero la imaginación ligada al poder puede exceder los límites de la condición humana y aspirar a

la divinidad.” (Shattuk, 1998: 23). Mary Shelley, por tanto, nos hace reflexionar nuevamente sobre el peligro de la ciencia cuando esta no es guiada y empleada correctamente. Hay en su crítica un aviso a la complejidad de la relación entre ciencia y naturaleza, una relación que, como veremos ahora, es profundamente tóxica en la novela.

### 3. *FRANKESTEIN*, UNA LECTURA FEMINISTA

#### 3.1. El concepto de naturaleza

La naturaleza es entendida en femenino en la novela. Este hecho proviene de la concepción científica del siglo XVII, en la que la ciencia la ha diferenciado completamente de la conciencia humana, objetivándola y tomándola como una frontera que hay que conquistar. En este sentido, la naturaleza es vista para Víctor Frankenstein como un objeto de posesión, sumiso y pasivo. Sin embargo, Mary Shelley defendía una concepción parecida a la de Wordsworth: la de una madre creadora, hogar compartido que debe ser respetado, no como entidad separada y disponible para su explotación (Mellor, 2019). La naturaleza en la novela está a la entera disposición del deseo masculino de poseerla. Y es que esta concepción de la ciencia responde a un ideal patriarcal de la misma, el de ejercer un poder sobre lo femenino, entendido como ese “Otro”, que encarna la naturaleza. Esta crítica que realiza Mary Shelley es una muestra más de la capacidad analítica de la autora, la cual se adelanta a sus contemporáneos al cuestionar el modo en que el desarrollo científico de su época está explotando los recursos de la naturaleza. Es una crítica que afecta incluso a nuestro presente más reciente. Como señala Rodríguez Valls: “Decir, en ese momento, que también la ciencia puede llevarnos a la ruina y causar la mayor de las desgracias supone ir más allá del horizonte intelectual de su tiempo y situarse ante él con una mirada crítica.” (Rodríguez, 2011: 479).

La naturaleza para Mary Shelley concuerda con una visión más actual que los diferentes movimientos ecologistas han asentado con fuerza. Lo que vemos en *Frankenstein* es cómo nuestra relación con la naturaleza puede tornarse profanación de la misma. El esfuerzo por cambiar esta situación insostenible se ajusta a la creencia de Mary Shelley según la cual el escritor debía tener una labor moral y, de hecho, esta idea aparece repetida varias veces a lo largo de la narración. El propio Frankenstein avisa a Walton —que en su afán de descubrimiento también pretende romper esos límites de la naturaleza— de que el camino de la desmesura y el ansia de conocimiento es el que lleva a la ruina: “El ser humano perfecto debe conservar siempre la calma y la paz de espíritu y no permitir jamás que la pasión

o el deseo fugaz turben su tranquilidad. No creo que la búsqueda del saber sea una excepción.” (Shelley, 2011: 57). En este sentido, la novela actúa siguiendo una doble función: la de crítica mordaz contra el ideal científico que puede conducir a la ruina (ideal que se nutre del concepto de ‘imaginación’<sup>2</sup> romántico), lo que supone hablar también de humanidad; y, por otro lado, la de configurar una alternativa a esta catástrofe a través de una ética compleja. La postura de Mary Shelley estaría basada en el esquema familiar. De un modo general, se puede presentar como una ética del cuidado que sigue los esquemas de la familia ideal burguesa. Esta ética ha sido concebida típicamente como femenina al identificarse con el rol de la figura materna, encargada tradicionalmente de velar por el bienestar familiar por encima del individual (Mellor, 2019). La ética familiar del cuidado actuaría para Mary Shelley como reguladora de ese deseo de posesión de lo natural:

Desire is for Shelley a drive that can and must be regulated —specifically, by the given-and-take of domestic relationships. If it is aroused and not controlled, it will project itself into the natural world, becoming voracious in its search for objects to conquer and consume. (Poovey, 1980: 334).

El libro de Mary Shelley puede entenderse como el incumplimiento de esta ética del cuidado por parte de Víctor Frankenstein, pues no solo agrede a la naturaleza, sino que su ambición le lleva a olvidar sus lazos afectivos y familiares.

### 3.2. Usurpar lo femenino

La lectura feminista de la obra también atiende al momento de la creación de la criatura. Este hecho supone la usurpación de lo femenino, no solo por la explotación de la naturaleza, sino también por la apropiación que realiza Frankenstein de la reproducción de forma artificial: “Al robar el control femenino sobre la reproducción, —señala al analizar la usurpación de lo femenino Mellor— Frankenstein ha eliminado la necesidad de que haya hembras. Uno de

---

<sup>2</sup> El concepto de imaginación que critica Mary Shelley tiene sus orígenes en la interpretación que realizó el idealismo alemán de la *Crítica del Juicio* de Kant, el cual, a través de los poetas románticos ingleses, adquirió un nuevo significado (imposible de encontrar en el propio Kant, según defiende José David Pujante Sánchez). De este modo, el poeta adquiriría el conocimiento a través de una nueva vía, una vía poética, la cual les transformaba en creadores o reveladores de nuevos mundos a través de su intuición: “Es la *imaginación* creadora la que le abre las puertas de la comprensión del universo.” (Pujante, 1990: 181). Esta idea del poeta creador gracias a la potencia de la imaginación tiene evidentes similitudes con el personaje de Víctor Frankenstein y sus ansias de conocimiento.

los horrores más profundos de la novela es el fin implícito de Frankenstein de crear una sociedad únicamente para hombres.” (Mellor, 2019: 163). Mary Shelley conocía profundamente los escritos de su madre, la filósofa Mary Wollstonecraft, que en su *Vindicación de los derechos de la mujer* analizaba esta estructura jerárquica social en la que el hombre se situaba por encima de la mujer. Por lo tanto, a través de Víctor como padre-creador, Mary Shelley apunta al esquema patriarcal, dando cuenta de su fracaso y de las nefastas consecuencias a las que conduce el ideal de un mundo sin mujeres. Pero no se trata de una crítica genérica, sino que tiene un claro objetivo: desmontar la posición rousseauiana de la pedagogía según la cual es el padre, como pedagogo y “verdadero preceptor”, quien debe atender al desarrollo del niño actuando en él de forma idealizada, como una especie de escultor de Pigmalión. Las ideas del Rousseau cuadran perfectamente con la ambición de Víctor de usurpar el lugar de la madre (Schouten de Jel, 2019). De hecho, como señala Villacañas (2001), la idea del control masculino de la reproducción, en el que la mujer no fuera necesaria, encuentra reminiscencias incluso en los mitos clásicos, como el nacimiento de Atenea, en la que Zeus “devora” lo femenino y termina “dando a luz” a la diosa de la sabiduría, que sale de su cabeza, como un acto puramente racional (al igual que la creación de la criatura) en la que no intervinen lazos afectivos ni la sexualidad femenina.

Sin embargo, el nacimiento de la criatura queda mancillado por el fracaso de la paternidad de Frankenstein, que abandonará horrorizado a su creación:

Lo había deseado con un fervor que sobrepasaba con mucho la moderación; pero ahora que lo había conseguido, la hermosura del sueño se desvanecía y la repugnancia y el horror me embargaban. Incapaz de soportar la visión del ser que había creado, salí precipitadamente de la estancia. (Shelley, 2011: 60).

En este preciso instante de la novela se muestra la incapacidad del patriarcado para configurar unos sentimientos de responsabilidad y una ética de autosacrificio y cuidado, todo ello indispensable para Mary Shelley. Por consiguiente, Víctor Frankenstein es denostado como padre y será imposible no recriminarle que haya escapado de su responsabilidad. No solo comete una transgresión, sino que las consecuencias de la misma revelan su incapacidad para amar, la misma que ya mostraba con sus familiares y amigos durante el prolongado silencio que mantuvo mientras duraron sus estudios en Ingolstadt.

En otra línea, hay que profundizar en el rechazo por parte de Víctor para crear una compañera a su criatura, en primer lugar, y en la posterior destrucción de la misma cuando casi había finalizado su nuevo proyecto: “Y ahora estaba a

punto de crear otro ser, una mujer, cuyas inclinaciones desconocía igualmente; podía incluso ser diez mil veces más diabólica que su pareja y disfrutar con el crimen por el puro placer de asesinar.” (*Id.* 190). Al igual que cuando sale huyendo de su laboratorio en el momento en que contempla el resultado horroroso de su creación, vuelve a caer en la misma idea (que analizaré más adelante) de que por naturaleza la nueva criatura que está creando será maligna. Frankenstein está relacionando belleza y bien, considerando que es imposible que sus criaturas puedan llegar a ser bondadosas debido a su fealdad. Pero la renuncia por parte de Frankenstein no solo obedece a intereses egoístas, sino que va más allá: “En primer lugar, teme la voluntad de una hembra independiente, teme que esta hembra independiente tenga deseos y opiniones que no puedan ser controladas por la criatura varón” (Mellor, 2019: 168). Lo que atemoriza a Víctor es que esta criatura femenina represente, en definitiva, a una mujer liberada e independiente:

Puede que afirme su propia integridad y el derecho revolucionario a decidir sobre su propia existencia (...) Y, finalmente, teme sus capacidades reproductivas, que pueda engendrar una raza entera de criaturas similares. Lo que teme en realidad Víctor Frankenstein es la sexualidad femenina en sí. Una mujer que esté sexualmente liberada, libre de elegir su propia vida, solamente puede parecerle monstruosamente fea a Víctor Frankenstein, pues desafía la estética sexista que insiste en que las mujeres deben ser pequeñas, delicadas, modestas, pasivas y sexualmente complaciente, pero sólo disponibles para sus legítimos esposos. (*Ibid.*)

Ante este miedo, Víctor destruye a su futura Eva “temblando de ira”. La posibilidad de una sexualidad femenina liberada acaba con un acto violento, una destrucción sádica que no solo trunca la “fea” potencialidad de su creación mujer, sino que también acaba con todas las esperanzas de bondad y compañía que quedaban en su criatura masculina.

Por último, es necesario adentrarnos en la horrenda progenie de Víctor, su criatura. La conexión entre ambos personajes ha sido muy discutida y no solo está inspirada en la relación que mantuvo Percy —que, como he señalado a lo largo del trabajo, inspira profundamente el personaje de Víctor— con su esposa, sino también en las vivencias que experimentó Mary Shelley con su padre, William Godwin.

#### 4. DE CRIATURA A MONSTRUO

La criatura es un ser concebido como monstruo por las condiciones de su nacimiento, aunque también se presenta la posibilidad de que el monstruo de Frankenstein no fuera esencialmente malvado, dilema que abre la propia criatura

cuando proclama: “Debía ser vuestro Adán, pero soy más bien el ángel caído a quien negáis toda dicha.” (Shelley, 2011: 111). La criatura de Víctor Frankenstein, que pasará a la historia usurpando el nombre de su creador, es el mayor ejemplo de “monstruo prospectivo”, tal y como lo denomina Fernando Ángel Moreno (2011). Es entendido como un Otro, a través del cual se plantean preguntas sobre nuestra propia identidad como seres humanos. Esta interpretación lo diferencia del monstruo mitológico o clásico. La ciencia ficción continuará explorando esta senda y con *Solaris* de Stanisław Lem se alcanzará en el siglo XX el mejor ejemplo de cómo enfrentarnos a lo desconocido, a lo perturbador e inexplicable, nos permite investigarnos a nosotros mismos.

*Frankenstein* nos sitúa frente a los grandes problemas ontológicos: “¿Qué significaba esto? ¿Quién era yo? ¿Qué era? ¿De dónde venía? ¿Cuál era mi destino? Constantemente me hacía estas preguntas a las que no hallaba respuesta.” (Shelley, 2011, 144). Los cuales se presentan en la obra mirándonos en un espejo, el espejo de la diferencia que encarna la criatura sin nombre. Son, así mismo, las preguntas que llevan a Frankenstein a crear a su criatura, las mismas en torno a las cuales gira toda la novela: “¿Qué es, en último término un ser? ¿De dónde procede el principio de la vida?” (Mellor, 2019:187).

En primer lugar, Mary Shelley parece plantear de forma recurrente la bondad o maldad por naturaleza del ser humano a través del dilema de la condición de la criatura. La criatura defiende su bondad innata, una bondad corrompida y marcada por el dolor que le causan la soledad, el rechazo y el abandono. Es un ser arrojado y despreciado por la falta de amor de su propio padre. Frankenstein fracasa en su labor al asociar la maldad de su progenie con su fealdad. Incapaz de reconocer (al menos en un principio) la culpa de su acción, mantiene que su creación es malvada por naturaleza. Pero el lector sí puede sobreponerse a la siniestra condición de la criatura por su origen y su horrible aspecto, llegando a identificarse con el sufrimiento y las pasiones profundamente humanas que siente. Son estas experiencias y sensaciones, precisamente, las que convierten a este monstruo en prospectivo, las que le brindan una humanidad difícil de ignorar<sup>3</sup>. Al hablar del Yo desde la figura del Otro, *Frankenstein* está presentando la asociación del monstruo con un aspecto, puede que con intención de desligar el bien o el

---

<sup>3</sup> Es prácticamente imposible no relacionar este aspecto con la versión moderna de *Frankenstein* que representa *Blade Runner* (1982), donde los replicantes, al igual que la criatura, abren un espacio de diálogo sobre qué nos convierte en humanos. (Clayton, 2003)

mal de una apariencia externa, apariencia que, precisamente, es la que condena a la criatura al rechazo perpetuo y a convertirse en monstruo.

La novela plantea así un nuevo contacto con lo desconocido, aquello cuyo reflejo causa horror y desconcierto. Pero Mary Shelley va más allá; la criatura no es simplemente un ser con imagen pero sin semejanza (Moreno, 2002), sino que supera los límites de la semejanza, los desvirtúa, potenciando la diferencia:

¡Maldito creador! ¿Por qué creaste a un monstruo tan horripilante, del cual incluso tú te apartaste asqueado? Dios, en su misericordia, creó al hombre hermoso y fascinante, a su imagen y semejanza. Pero mi aspecto es una abominable imitación del tuyo, más desagradable todavía gracias a esta semejanza. (Shelley, 2011: 146).

Esta imitación horrorosa es lo que produce un mayor desconcierto y conlleva una imposibilidad de clasificación. Por otro lado, el diagnóstico fisionómico de la criatura responde a las creencias asentadas en la época de Mary Shelley. La unión de la moral con la apariencia, con una estética, es a lo que se enfrenta la criatura de Víctor Frankenstein, cuyo padre no tuvo reparos en fabricar un ser de dimensiones gigantescas, hecho de retales de cadáveres, para facilitar su trabajo. La óptica de Víctor es la del anatomista de Hume, incapaz de dar un reconocimiento moral a la criatura que ha creado, describiendo a su creación con una terminología científica, tratándola como un mero experimento que le permita conocer más sobre un objeto:

Having acquired the trained attention of the scientific observer, he seems unable to adjust his way of looking, even when looking at another living being. But, simultaneously, he also loses control over his experiment, now indefinitely extended, as life itself has become his laboratory. It is at this point that Frankenstein truly enters the realm that Hume had thought impossible to endure for very long: that of total skepticism. With the creature at large and untraceable, everything becomes uncertain and constant vigilance is required. (Ruttkay, 2020).

Por consiguiente, el físico de la criatura la convierte en un “monstruo moral” que, con motivo de su deformidad, se ve condenado a la soledad y al aislamiento pues le es negado el reconocimiento por parte de los humanos (*Ibid.*).

Además, la criatura nos pone frente al sentimiento de lo sublime humano, que no hace sino seguir ahondando en la experiencia de la imagen desconocida, a la que no es posible atribuir parentesco exacto. La admiración que produce su visión supera los límites de nuestro lenguaje y nuestro conocimiento, lo que denota un escepticismo radical de Mary Shelley que proviene de su conocimiento de Kant y Hume (Mellor, 2019). La criatura representaría la diferencia por el

sentimiento de desmesura que produce y la ruptura de lo “normal” o “racional” (el cual se combina en la novela con los paisajes en los que aparece). Los prejuicios que constantemente arremeten contra él, los calificativos de “demonio” que emplea Víctor, el miedo que causa al joven William o a sus admirados Félix, Safie y Agatha, tienen que ver con esta incapacidad para nombrar, para atribuir un significado a esta creación artificial que, necesariamente, es percibida como un ser malvado, horroroso, igual que su aspecto, precisamente porque su imagen es la de lo desconocido, el Otro por antonomasia. Esto la expulsa directamente hacia aquel espacio donde reside lo extraño, inhóspito, diferente. De hecho, la ausencia de nombre de la criatura no es arbitraria, sino que responde tanto a este hecho (la condena de la diferencia) como al de su identificación progresiva con su creador.

Al haber asociado a la criatura con el mal, esta se ve conducida irremediablemente hacia él. Es de nuevo su diferencia lo que transforma a la criatura en monstruo. Ella refleja las consecuencias de una imaginación creadora que no queremos llegar a contemplar:

The question is what to do once one is made aware of that something not understood. Or, to put it differently, what to do with the monster or daemon that—not unlike the daimon of Socrates—unfailingly demonstrates the limits of our knowledge about ourselves and others? (Ruttkay, 2020).

La respuesta de Frankenstein, negándole un espacio a este conocimiento inexplicable, es la condena de la criatura. Pero su creación es además la otra parte de Víctor Frankenstein (Napier, 2012). Es él mismo, su humanidad desvirtuada, y, a su vez, es aquello que se ve privado de la opción de labrarse una identidad propia y positiva. El protagonista, por lo tanto, se convierte en un concepto complejo y quedaría representado completamente a través de la relación filial entre creador y criatura. Es en esta relación en la que hay que adentrarse para terminar de comprender tanto al científico como al monstruo.

#### 4.1. Una cuestión de identidad

La relación entre Víctor y su criatura termina en la unión de ambos personajes. Los dos comparten el sufrimiento y el castigo de la transgresión, por lo que no es posible, en este sentido, distinguir al asesino de su progenitor. Como defiende Mellor (2019), esta conversión de la criatura en un doble de Víctor no solo se puede analizar desde la psicología, que justifica que la creación del científico no hace sino llevar a cabo los oscuros deseos que él mismo guarda. Para dar una respuesta completa hay atender de nuevo al problema ontológico a partir de la

confusión en la nominación, lo cual no es sino un acierto, pues revela la continua identificación de la obra con el creador. Sus identidades se terminarán fundiendo, siendo el creador y el monstruo, el Yo y el Otro, lo conocido y lo extraño, una misma cosa:

Se trata, entonces, de un mismo nombre para el creador y su criatura; identidad de nombre que lee muy bien el juego de espejos establecido entre uno y otro a lo largo del relato. De los crímenes del monstruo, pronto el doctor se reclama responsable: “yo, el verdadero asesino”, se lamenta. Uno y otro terminan siendo seres solitarios muy a pesar de sus intentos de hacerse compañía. (Moreno, 2002: 88).

La continua repulsa de Víctor hacia su creación tiene que ver, precisamente, con que esta es la encarnación de su acto monstruoso de jugar a ser un dios. Frankenstein se niega a reconocer la identidad que trata de configurar el monstruo, una identidad que se afianza durante su educación en el cobertizo de los De Lacey. Y es que, a través de la educación que recibe la criatura en su escondrijo, revela Mary Shelley su identificación con la criatura en la novela. Ambas reciben una educación no formal, a través de la lectura de grandes libros: *El paraíso perdido* de Milton, *Las vidas paralelas* de Plutarco y *Las desventuras del joven Werther* de Goethe. Es especialmente relevante observar cómo las limitaciones de la educación de la criatura, sin tener la posibilidad de establecer un contacto directo con sus “profesores”, es parecida a la que sufrió ella misma, privada de la posibilidad de acceder al conocimiento en un espacio educativo, así como de la interacción con sus semejantes. En ambos casos, la soledad y el rechazo son las principales barreras que encuentran, son seres confinados. Surge aquí la incógnita de si lo que Mary Shelley representa aquí es no solo su experiencia personal, sino también la situación de cautiverio doméstico a la que se ve condenada la mujer en su tiempo.

Por otra parte, cabe resaltar que Mary Shelley ofrece a su criatura la posibilidad de configurar un yo propio a través del lenguaje, algo parecido al yo narrativo dennettiano, aunque es muy aventurado suponer que Mary Shelley renunciaría a una noción (por mínima que fuera) de yo. Sin embargo, es interesante explorar el empleo del lenguaje de la criatura para configurar una identidad, capaz de superar en ocasiones la naturaleza monstruosa que se le atribuye por su aspecto, como en el encuentro con el viejo y ciego De Lacey. Dennett entiende el yo como una creación, una peculiaridad humana de autoprotección que nos permite tejer historias sobre quiénes somos para protegernos. El yo, por tanto, sería un “centro de gravedad narrativa” que simplificaría los constantes flujos narrativos, autointerpretaciones, que el ser humano (en este caso la criatura) hace sobre sí mismo

(Gallagher, S., Zahavi, D., 2013). La versión de un yo narrativo se desarrolla en la novela durante la narración de sus vivencias a su creador, rompiendo la barrera de la diferencia que le separa de Víctor, el cual, a pesar de llegar a apiadarse de su progenie durante el relato, vuelve a despreciarle al término del mismo, debido a la nueva confrontación con su imagen monstruosa. Por lo tanto, Mary Shelley está también resaltando la importancia del lenguaje como creador de identidad, una identidad que, sin embargo, se sigue viendo sometida al rechazo por parte de los discursos dominantes.

Podría indicarse que, a través del esfuerzo de la criatura por configurar una identidad propia, se está realizando una crítica por parte de la autora a la incapacidad de su tiempo de atender a la complejidad de la diferencia. Esta intuición también está presente en Rodríguez Valls:

*Frankenstein* es ciertamente un clásico de terror que abre una línea de argumento nuevo que la hace conectar entrañablemente con la ciencia-ficción. Pero no es sólo eso. Es un experimento en cuya narración se tocan temas —ya mencionados— que importan mucho a los hombres y mujeres del siglo XXI puesto que nos encontramos en una situación mundial en la que se grita reivindicando el derecho a la diferencia. (Rodríguez, 2011: 484).

La cuestión de la identidad en *Frankenstein* se convierte así en un nexo de unión entre el pensamiento de Mary Shelley y las problemáticas actuales. Cuestionar cómo se configura nuestra identidad y expresarlo de un modo vehemente supone un ejercicio complejo de análisis, en el que Mary Shelley fue una auténtica maestra.

## CONCLUSIONES

La reflexión filosófica que realiza Mary Shelley en su obra no solo convierte a la novela en un mito moderno, sino que es capaz de entroncar con algunos de los nuevos problemas que afrontamos en nuestro presente. La humanidad que presenta a través de sus personajes habla de cada uno de nosotros, es imposible no sentir una profunda identificación con la soledad de la criatura o el sufrimiento de Víctor. En *Frankenstein* se plantea la pregunta ontológica por qué somos y cuál es el origen de la vida, la labor ética del escritor, las relaciones entre individuos o, incluso, la atención y la representación de la diferencia y la expresión de la subjetividad. Así mismo, el género que abre, la ciencia ficción, supone una llamada de atención acerca de la relación que mantenemos con la naturaleza y con el modo en que entendemos el conocimiento y el propio avance científico. La voz de Mary

Shelley es poética, pero no por ello menos crítica y analítica. En su obra se conjugan la profundidad de la reflexión con la potencia de la expresividad, creando un universo que remueve nuestras ideas y nos enfrenta con nosotros mismos. Este trabajo ha indagado en estos aspectos, intentando mostrar los temas centrales de *Frankenstein* y la profundidad filosófica de la autora.

Manuel Dieryck Barrena  
 Universidad de Granada  
 manueldb1@gmail.com

## BIBLIOGRAFÍA

### Libro:

- CROOK, N. (2002): *Vidas literarias y otros escritos de Mary Shelley*. Londres: Pickering & Chatto.
- DENNETT, D. C. (1995): *La conciencia explicada*. Barcelona: Editorial Paidós.
- GALLAGHER, S., ZAHAVI, D. (2013): *La mente fenomenológica*. Madrid: Alianza Editorial.
- GUSTON, D. H., FINN, E., SCOTT, J. (eds.) (2017): Shelley, M. (2017): *Frankenstein: Annotated for scientist, engineers, and creators of all kinds*, Cambridge: The MIT Press.
- MELLOR, A. K. (2019): *Mary Shelley: su vida, su ficción, sus monstruos*. Madrid: Ediciones Akal.
- NAPIER, E. R. (2012): *Falling into matter: Problems of embodiment in english fictions*. ProQuest Ebook Central. Recuperado de: <https://ebookcentral.proquest.com>
- SHATTUK, R. (1998): *El conocimiento prohibido*. Madrid: Taurus.
- SHELLEY, M. (1982): *Frankenstein or The Modern Prometheus*. Chicago: University of Chicago Press.
- SHELLEY, M. (2011): *Frankenstein o El moderno Prometeo*. Madrid: Grupo Anaya.

### Capítulo de un libro colectivo:

- CLAYTON, J. (2003): «Frankenstein's futurity: Replicants and robots». En E. Schor (Ed.), *The cambridge companion to mary shelley, cambridge*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 84-100.

### Artículo de revista:

- DONNA HARAWAY (1999): “Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles”, *Política y Sociedad*, nº 30, pp. 121-163.
- GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, A. (2006): “Frankenstein: or the modern Prometheus: una tragedia griega”, *Minerva. Revista de Filología Clásica*, nº 19, pp. 309-326.
- LONDERO, R. (2015): “Mary Shelley, Cervantes y Lope. Vidas paralelas”, *Anuario Lope de Vega*, nº 24, pp. 445-450.

- MARSH, S. (2015): “Romantic Medicine, the British Constitution, and Frankenstein”, *Keats-Shelley Journal*, n° 64, pp. 105-122.
- MORENO CARDOZO, B. (2002): “El monstruo: Con imagen, sin semejanza”, *Desde el jardín de Freud*, n° 2, pp. 80-95.
- MORENO SERRANO, F. A. (2011): “El monstruo prospectivo: el otro desde la ciencia ficción”, *Revista Signa*, n° 20, pp. 471-496.
- MORO, A. (2015): “Calderón de la Barca en la obra de Mary W. Shelley”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n° 21, pp. 193-203.
- POOVEY, M. (1980): “My Hideous Progeny: Mary Shelley and the Feminization of Romanticism”, *Modern Language Association*, n° 95, 3, pp. 332-347.
- PUJANTE SÁNCHEZ, J. D. (1990): “Matizaciones a los orígenes y el concepto de imaginación romántica”, *Revista de Literatura*, n° 52, 103, pp. 179-191.
- RODRÍGUEZ VALLS, F. (2011): “El Frankenstein de Mary Shelley (1797-1851)”, *Thémata. Revista de Filosofía*, 44, pp. 473-484.
- RUTTKAY, V. (2020): “Anatomy of tragedy: the skeptical gothic in Mary Shelley's *Frankenstein*”, *Palgrave Commun*, n° 6, 35.
- SCHOUTEN DE JEL, J. (2019): “Fathers, sons, and monsters: Rousseau, Blake, and Mary Shelley”, *Palgrave Commun*, n° 5, 78. <https://doi.org/10.1057/s41599-019-0286-x>
- VILLACAÑAS, B. (2001): “De doctores y monstruos: la ciencia como transgresión, *Dr. Faustus, Frankenstein y Dr. Jekyll and Mr. Hyde*”, *Asclepio*, n° 53, pp. 197-211.

### **Página web:**

- EMMA SMITH (2020): “Shakespeare confinado: el Bardo contra las pandemias”. Recuperado de: [https://www.clarin.com/revista-enic/literatura/shakespeare-confinado-bardo-pandemias\\_0\\_Rpgl-j23z.html](https://www.clarin.com/revista-enic/literatura/shakespeare-confinado-bardo-pandemias_0_Rpgl-j23z.html)