

Gonzalo M. Pavés
Tomás Martín
(Coords.)

Frankenstein

Un mito literario en diálogo
con la filosofía, la ciencia y las artes



Copyright © Gonzalo M. Pavés y Tomás Martín , 2018

© Almuzara S.L., 2018

www.editorialberenice.com

Primera edición: septiembre, 2018

Director editorial: Javier Ortega

Editora: Ángeles López

Diseño y maquetación: Joaquín Treviño

Impresión y encuadernación: GRÁFICAS LA PAZ

ISBN: 978-84-17558-24-6

Depósito legal: CO-1598-2018

No se permite la reproducción, almacenamiento o transmisión total o parcial de este libro sin la autorización previa y por escrito del editor. Todos los derechos reservados.

Impreso en España / Printed in Spain

Índice

1. INTRODUCCIÓN:	
200 AÑOS DE FRANKENSTEIN	7
1.1 Mary. Gonzalo Suárez	9
1.2. Nosotros, el monstruo. Raíces, metamorfosis y pervivencia de un mito moderno. Gonzalo M. Pavés y Tomás Martín.....	11
2. DIÁLOGO PRIMERO:	
MARY EN SU MUNDO.....	27
2.1. El abismo, la criatura y el espejo. Resonancias de Mary Shelley en Frankenstein. Ana López-Pompeyo Pérez	29
2.2. La geografía básica en la obra Frankenstein de Mary Shelley. Constantino Criado Hernández.....	49
3. DIÁLOGO SEGUNDO:	
UNA NOVELISTA EN EL LABORATORIO	67
3.1. La muerte no existe. La ciencia en Frankenstein de Mary Shelley. Tomás Martín	69
3.2. Las mujeres y el monstruo. Filosofía, ciencia y género a propósito de Frankenstein. Inmaculada Perdomo	99
4. DIÁLOGO TERCERO:	
CONEXIONES ARTÍSTICAS GALVANIZADAS.....	127
4.1. Entre lo sublime, lo pintoresco y lo bello: El sentimiento romántico del paisaje en Frankenstein de Mary Shelley. Francisco García Gómez.....	129
4.2. Al otro lado del espejo. El cine sobre Frankenstein y su criatura. Alicia Hernández Vicente	159
4.3. Recuerda que soy tu Criatura. El monstruo de Frankenstein entre viñetas. Gonzalo M. Pavés.....	192
Bibliografía.....	227

Las mujeres y el monstruo

Filosofía, ciencia y género a propósito de *Frankenstein*

Inmaculada Perdomo
Universidad de La Laguna²²

I dream of a new age of curiosity. We have the technical means for it; the desire is there; the thing to know are infinite; the people who can employ themselves at this task exist. Why we do suffer?

MICHEL FOUCAULT
The Masked Philosopher

1. Presentación. Monstruos sin nombre

Una desapacible noche de noviembre contemplé el final de mis esfuerzos. Con una ansiedad rayana en la agonía, coloqué a mi alrededor los instrumentos que me iban a permitir un hálito de vida a la cosa inerte que yacía a mis pies. Era ya la una de la madrugada; la lluvia golpeaba ventanas sombríamente, y la vela casi se había consumido, cuando, a la mortecina luz de la llama vi cómo la criatura abrió sus ojos amarillentos y apagados. Respiró profundamente y un movimiento convulsivo sacudió su cuerpo²³.

²² Profesora titular de Lógica y Filosofía de la Ciencia en la facultad de Humanidades, sección de Filosofía, de la Universidad de La Laguna y directora del Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres. mperdomo@ull.es

²³ Según ella misma lo relata, y a instancias de Percy B. Shelley, su marido y editor de la primera edición de *Frankenstein o el moderno Prometeo*, escribió con posterioridad los capítulos iniciales, tal como fueron publicados la primera vez en 1818. Seguiré esta edición de 1818, y no la versión posterior de 1831, que suele ser más utilizada. Todas las referencias bibliográficas al texto son de la edición en castellano preparada por Isabel Burdiel para la Editorial Cátedra y que ha tenido varias reediciones. He utilizado la del año 2012.

Así comenzaba el relato ideado por Mary W. Shelley para participar en el reto lanzado por Lord Byron a las amistades reunidas en la mansión al borde del lago, en Ginebra, que sería testigo de las entretenidas noches de conversación sobre los más recientes avances en filosofía natural, en el desapacible y tormentoso verano de 1816.

Que una mujer joven, con tan sólo 18 años de edad, ideara una de las novelas más míticas de nuestra cultura, suele sorprender. Que la misma girara sobre uno de los temas más apasionantes de la filosofía natural, el principio de la vida y la capacidad de los seres humanos, gracias a los avances de la ciencia y la tecnología, de crear nueva vida, y las consecuencias de no hacernos cargo de forma responsable de nuestras creaciones, sorprende aún más. Como destaca Anne Mellor:

Frankenstein is our culture's most penetrating literary analysis of the psychology of modern "scientific" man, of the dangers inherent in scientific research, and of the horrifying but predictable consequences of an uncontrolled technological exploitation of nature and the female (Mellor, 2003:9).

La obra, *Frankenstein o el moderno Prometeo*, aparece publicada por primera vez en enero de 1818, de forma anónima, con una dedicatoria a W. Godwin y una presentación de Percy B. Shelley, lo que hizo que muchas personas atribuyeran a él la autoría, y son incontables los estudios publicados que señalan los añadidos o correcciones que Percy hiciera al relato original durante la preparación de la edición. Pero la autora, oculta, no era otra que Mary W. G. Shelley, hija de la filósofa y escritora Mary Wollstonecraft, autora de la *Vindicación de los derechos de las mujeres* (1792) y del filósofo político William Godwin.

La invisibilización de las mujeres autoras es una constante en nuestra cultura. Recorrer los argumentos de todas las grandes figuras que teorizaron sobre la inferioridad mental de las mujeres, sobre el desarrollo imperfecto de sus capacidades cognitivas o sobre la imposibilidad del *genio* en una mente del sexo femenino, excede los objetivos de este texto. Sin embargo, sí destacaré más

adelante que, si bien éstos eran los argumentos provenientes de la tradición mítica, filosófica y de las religiones, lo novedoso en el final del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, es que los argumentos provendrán de la propia ciencia. Los prejuicios se filtran y acaban dando forma a los presupuestos aparentemente neutrales de una ciencia que sitúa su autoridad en el uso de un método basado en la observación de la naturaleza y la argumentación racional.



Cortesía de Fayna Pérez Rodríguez
(Diseño cedido por la autora para esta publicación).

Que la obra se publicara de forma anónima, ocultando el nombre de la autora, en una sociedad *monstruosa* plagada de prejuicios contra las mujeres y que el propio monstruo, al que el doctor Víctor Frankenstein da vida, no tenga nombre, es una situación narrativa a la que no podemos resistirnos. Y si tras la lectura de la obra, dudamos acerca de a quien llamar realmente monstruo, menos aún.

Para algunos críticos, conocer que la autora de la novela era una mujer, sólo merecía un comentario acerca de la obra:

El autor es, tenemos entendido, una mujer; eso supone un agravante de lo que es el mayor error de la novela; pero si la autora puede olvidarse de la delicadeza de su sexo, no hay razones para que nosotros la recordemos; y por tanto despacharemos esta novela sin más comentario²⁴.

La obra, en la interpretación que seguiré aquí, es un maravilloso tratado, en formato literario, sobre nuestros monstruos, los de una sociedad androcéntrica, que excluye a las mujeres de la educación y de la vida pública recluyéndolas al ámbito de lo doméstico, en el que ni siquiera disponen de *una habitación propia*, y en la que cualquier comportamiento extraño a los códigos de la estricta moral es catalogado de indecente y supone el rechazo social. Los monstruos generados por la concepción de una ciencia y tecnología que no se hace cargo, como sería su responsabilidad, de las consecuencias e impacto de sus avances, lo cual dota a la obra de una renovada actualidad. Y los monstruos generados por nosotros mismos cuando tratamos a los otros como tales por su apariencia, por ser diferentes, algo de lo que no escapaban tampoco las mujeres en el siglo XIX.

A los monstruos debemos ponerles nombre, sólo así somos capaces de identificarlos, de hacerlos visibles.

2. Mary Wollstonecraft Godwin, la imaginación creadora

La joven Mary Wollstonecraft Godwin vivía rodeada de los libros que su padre tenía en la librería, negocio de la familia, en la calle Skinner, en un Londres abarrotado y maloliente. Era su refugio de una madrastra impuesta que la trataba con desdén y autoritarismo. Clasificados bajo los rótulos *Philosophy, Metaphysics, Politics, Classics*, estaban todas las obras más importantes que dieron forma a sus pensamientos.

²⁴ Así se expresaba un crítico, conocedor de la autoría de Mary W. Shelley, en la nota incluida en el *British Critic* bajo el título «Crítica de Frankenstein» en 1818.

Allí se encontraban también los libros de la madre ausente, la gran Mary Wollstonecraft, que había muerto de fiebres puerperales unos días después del nacimiento de Mary. Releía sus páginas una y otra vez, tratando de establecer un diálogo con ella, como lo hacía cuando se refugiaba a leer junto a la tumba de su madre en el cementerio de St. Pancras. Las primeras letras que aprendió fueron las del nombre grabado en la lápida, y allí fue dando forma a su imaginación en sus diarios y primeros escritos:

Quando era una niña ya garabateaba y mi pasatiempo favorito, durante las horas que se me concedían para mi recreo, era escribir historias. Con todo, tenía un placer aún mayor que ése, y era la formación de castillos en el aire: recrearme soñando despierta, desarrollar tramas que tenían como único objetivo la formación de sucesiones de incidentes imaginarios (Shelley, 1831).

Escribía; cómo no iba a escribir siendo hija de quien era. Su padre, el filósofo William Godwin, afamado autor de la obra *Justicia política* (1793) y pionero del anarquismo inglés, leía cuentos a Mary y a Fanny, la primera hija de Mary Wollstonecraft, fruto de su relación con George Imlay. Hacerse cargo de dos niñas pequeñas no debió ser tarea fácil, pero Mary recuerda las lecturas diarias de cuentos, de los textos de la madre y las visitas a la casa de destacados pensadores y literatos como el gran Samuel T. Coleridge. Un narrador de gran magnetismo, que las entretenía con relatos, bromas y juegos infantiles, aun siendo el gran autor de poemas tan sombríos como *La balada del viejo marinero*. Y que Mary oyó leer de su propia voz, siendo muy niña, en su casa (Gordon, 2018: 18)

Su padre, aunque poco cariñoso, supervisaba sus lecturas diarias y la impulsaba a escribir dando vida a su propia voz. Escribía historias, aquellas que su imaginación y creatividad ideaba también para entretenimiento de su hermanastra Fanny, y los nuevos miembros de la familia cuando su padre se casa con Mary Jane Clairmont, una mujer sola con dos hijos: Jane (más tarde asumió el nombre de Claire) y Charles; más tarde llegaría el pequeño hijo de ambos, William. Una familia nada convencional que sufría los

embates de una economía irregular tras el rechazo de la sociedad londinense, cada vez más conservadora, a la radicalidad de las ideas políticas de Godwin y a las costumbres que consideraba indecentes y alejadas de la moral. W. Godwin y Mary Wollstonecraft habían defendido el amor libre y consideraban el matrimonio como una institución masculina y desigual en la que las mujeres, dependientes la mayoría, quedaban relegadas a un papel de cuidadoras del hogar y dedicadas a la crianza. Pero años más tarde, Godwin, deseoso de ser admitido en la sociedad londinense y con responsabilidades a su cargo, se casa y aconsejará lo mismo a su hija, hasta el punto de no mantener contacto con ella durante años cuando decide iniciar su relación con Percy Shelley, un joven aristócrata, casado y con una hija.



Mary W. Shelley (Richard Rothwell, 1840).

Los libros de la madre perdida están siempre presentes. A través de ellos conoce la fuerza y la modernidad de las ideas de Mary Wollstonecraft: su defensa de la educación de las mujeres y su crítica a Rousseau por el papel que reserva a Sophie en el *Emilio*, la

crítica a una sociedad que impide que las mujeres ocupen un lugar destacado en ella y sean sujetos de los mismos derechos que los hombres, reivindicados en la Revolución francesa por Olympe de Gouges, Theroigne de Mericourt y el resto de mártires de la revolución como Madame Roland y Charlotte Corday, de lo que Wollstonecraft fue testigo. Y, por supuesto, el feminismo nítidamente expresado en la *Vindicación de los derechos de las mujeres*, su obra cumbre. Los libros y escritos de la madre la acompañan siempre, y su influencia es continua y directa a pesar de la ausencia de su voz. De ellos aprendió Mary a aspirar a una vida en libertad, quizá con sus propios ingresos como escritora, una vida dedicada al estudio, la lectura y la escritura, alejada de las imposiciones morales de una sociedad hipócrita que sólo causaba sufrimientos a las mujeres. La época de las revoluciones daba paso a los nuevos aires del Romanticismo, y las mujeres de las clases altas del inaugurado siglo XIX, leen con fervor y escriben²⁵. A veces sólo para entender que los cambios profundos que se están produciendo gracias al avance de la Revolución Industrial en el contexto inglés, traerán más desigualdad y pobreza a la mayoría de las mujeres. Mary Wollstonecraft había denunciado la violencia sobre las mujeres ejercida con total impunidad en el seno del matrimonio, y escribía para advertir a las mujeres de los peligros de la prostitución²⁶. En *Reflexiones sobre la educación de las hijas*²⁷ afirmaba los

²⁵ Escribe y publica también, en estos años de comienzos del siglo XIX, Jane Austen, que en *Mansfield Park* relata la dura suerte de las jóvenes descarriadas, y en línea con Wollstonecraft aboga por que las mujeres sean tratadas como *seres racionales*.

²⁶ Londres, como consecuencia de la Revolución Industrial pasó de 675 000 a 900 000 habitantes entre 1750 y 1801. Vivían en condiciones deplorables, con total falta de higiene, con calles anegadas de excrementos de animales y sin condiciones en las viviendas que permitieran un uso adecuado de agua potable y gestión de residuos. La prostitución alcanzó niveles nunca vistos antes.

²⁷ El título completo de la obra de Mary Wollstonecraft es: *Reflexiones sobre la educación de las hijas: con reflexiones de la conducta femenina, en los deberes más importantes de la vida*. Mary se sorprendió cuando J. Johnson, editor de autores relevantes de la época como B. Franklin, W. Blake, E. Darwin o J. Priestley, le ofreció editar la obra y tomar en consideración para el futuro cualquier obra que recibiese de ella. Fue, además, colaboradora habitual de la revista *Analytical Review*, un proyecto editorial novedoso, publicado una vez al mes, con el objetivo, como destaca Charlotte Gordon (2018: 139), de un público bien informado en las obras más relevantes.

derechos de las mujeres en tanto que seres racionales plenos y advertía de que «son pocas las maneras de ganarse el sustento para la mujer soltera, y todas son muy humillantes (...). Está sola (...) dependiente del capricho de un semejante» (Gordon, 2018: 91).

Debió ser, la de Mary, una vida plagada de contradicciones: los anhelos de libertad y reconocimiento como ser racional y autónomo, y las imposiciones morales de una sociedad que inaugura la época victoriana y que define claramente, y lo hará aún más a medida que avanza el siglo, el comportamiento *decente* de las mujeres: cumplir con las obligaciones de buena esposa y madre. Si deseaba lo primero, la sociedad y su propia familia siempre le recordarán que lo apropiado era lo segundo.

Pero Mary conoce a Percy B. Shelley, de familia aristócrata, que había sido expulsado de Oxford por su ateísmo y por sus ideas políticas y filosóficas radicales, y empieza a ser conocido como representante del nuevo movimiento romántico literario. Admirador de Wollstonecraft y Godwin, estaba convencido de que la hija de ambos, a la que conocería en una velada en casa de la familia en abril de 1814, no podía ser sino una mujer excepcional. Ambos se enamoran y la relación se convierte en intensa en sólo unos meses. Percy refleja en sus cartas el momento en que Mary toma la iniciativa: «El momento sublime y exultante en el que se confesó mía, de este hombre que tanto tiempo había sido suyo en secreto, no se le puede describir a una imaginación mortal» (C. Gordon, 2018: 83)

Percy Shelley estaba casado con Harriet, tenía una hija y a finales de ese año nacería un hijo. Su expulsión de Oxford y su matrimonio habían provocado la reprobación de su aristócrata familia, quien le mantenía apartado y sin recursos. Y ahora iniciaba una nueva aventura. Por su parte, Godwin, horrorizado, trató de poner fin a la relación recluyendo a Mary en su casa. Pero los jóvenes estaban dispuestos a estar juntos a pesar de todo, y a través de cartas y con la ayuda de Claire organizan la fuga. El destino: Francia, y quizá el resto de Europa. Claire los acompañó en la huida. En realidad, siempre fueron tres, y más de un biógrafo señala que Shelley era amante de ambas. El viaje a Francia, los días en París, donde ya nada quedaba del impulso revolucionario que

relatara Wollstonecraft, fue decepcionante y lleno de privaciones. Pero destaca un acontecimiento recogido en los *Diarios* de Mary: Durante una excursión por el Rin y a pocos kilómetros, al norte de Mannheim, vieron a lo lejos las torres de un castillo cuyo nombre era Frankenstein. A él estaba vinculada una leyenda: allí había nacido un alquimista llamado Konrad Dippel quien, obsesionado por hallar una cura para la muerte, preparaba todo tipo de mezclas alquímicas, robaba restos humanos y realizaba experimentos macabros (Gordon, 2018: 109).

La vuelta a Inglaterra les sumerge en largos meses de estrechez económica y rechazo social y familiar. Mary está embarazada y sufre por la estrecha relación de Claire y Shelley, y la negativa de su padre a verla. Tras un parto prematuro, la niña sólo vive trece días, algo que provoca desesperación por la pérdida y fuertes sentimientos de culpa en la joven madre. Pero las lecturas se suceden, entre ellas, *El paraíso perdido* de Milton que anima a la redacción de *Defensa de la poesía* de Shelley, un texto que se considera uno de los grandes manifiestos del Romanticismo literario dando prioridad a la imaginación y en contra de los principios de la tradición literaria, y Mary le estimula para que se dedique de lleno a la poesía.

Contra la idea generalizada de que la influencia sólo es de Shelley en la obra de Mary, el estudio de Charlotte Gordon (2018) muestra, a través de la detallada biografía personal y literaria de ambos, que la influencia mutua es continua. A lo largo de todos los años que estuvieron juntos y las desgracias sufridas, la pareja dedicó su tiempo a las lecturas, la escritura y los debates apasionados acerca de los temas más relevantes de la época, inspirados por las lecturas de Wollstonecraft, los nuevos textos del Romanticismo, los clásicos, y la filosofía natural.

Los experimentos públicos de la filosofía natural impactaban a la sociedad londinense. Percy había conocido en sus años de estudiante a algunos miembros de la *Lunar Society*, a la que pertenecían científicos como J. Watt, Erasmus Darwin, J. Priestley y B. Franklin, quien había publicado años atrás *La historia y estado actual de la electricidad, con experimentos originales*. Y el mismo Percy había construido su propia cometa eléctrica, había hecho

saltar chispas con un aparato eléctrico y almacenado el llamado *fluido eléctrico* en botellas de Leyden. Mary recoge en sus *Diarios* que habían asistido a la conferencia pública en el Gran Theatre of Grand Philosophical Recreations titulada «Electricidad, gas, aeroestación, fantasmagoría y deportes hidráulicos» (Robinson, 2017: 26). Estas exhibiciones públicas del poder de la nueva ciencia en el Londres de 1814, mostraban a un público encantado y asombrado por el control humano de las fuerzas y energías de la naturaleza, la nueva orientación de la filosofía natural del periodo del Romanticismo.

3. El siglo y la ciencia del Romanticismo

El nuevo siglo es celebrado por Stendhal, Goethe o Coleridge; hombres y mujeres literatas, pintores, poetas y filósofos y filósofas anuncian la llegada de los tiempos modernos, y adecuarse a ellos exigía desprenderse de las viejas formas de pensar. El espíritu del Romanticismo influye especialmente en la ciencia y promueve una visión diferente de la naturaleza y del papel y lugar de los seres humanos en ella. Podemos enmarcar el periodo, a efectos pedagógicos, entre 1790 y 1840.

Frente a la razón instrumental, objetiva y objetivante de la ciencia ilustrada, que concebía la naturaleza como *res extensa*, como un mundo mecánico, que puede despiezarse gracias a la investigación experimental y la matematización, y que es, además, objeto del dominio de los hombres, el Romanticismo destacó las facetas de la pasión y la creatividad asociada a la razón. Digo bien, hombres, porque el sujeto de la ciencia moderna es pensado como un sujeto varón, de clase media alta y europeo que expresa su dominio sobre la naturaleza pasiva femenina a la que violenta arrancándole sus secretos. La máxima expresión de esta retórica la encontramos en las metáforas de Francis Bacon.

Frente a ésta, la visión romántica de la naturaleza promueve otra actitud hacia ella. La naturaleza es viva, es pensada como un gran organismo con poder de autoorganización, está llena de energías y fuerzas, y tiene una gran actividad. El ser humano se

concibe como parte de esa naturaleza viva, orgánica, y por ello la relación con ella no puede ser de dominio, sino de cuidado y de responsabilidad hacia ella. Debe vivir en armonía, como lo expresa uno de los filósofos más influyentes de esta corriente: Schelling, quien en sus textos aboga por la superación de la escisión entre ser humano y naturaleza, fruto de los dualismos cultivados por la ciencia en el periodo anterior, siendo éste el objeto de la filosofía natural, la *Naturphilosophie*.

El Romanticismo mostró su profunda insatisfacción no sólo con la idea de un universo regido por leyes mecánicas y compuesto de piezas inertes de materia, sino fundamentalmente con las consecuencias de la eliminación de la reflexión filosófica y metafísica de este nuevo ámbito que pugna por erigirse como la fuente del único conocimiento objetivo y verdadero: la ciencia.

El éxito del esquema newtoniano no se basó exclusivamente en la solución aportada para explicar el movimiento planetario —la ley de la gravedad— o los desarrollos de la óptica. Suponía ante todo la expresión más clara del éxito en la aplicación de las matemáticas y la experimentación para generar conocimientos verdaderos sobre el funcionamiento del mundo. Pero, a juicio de muchos, si bien era cierto que la nueva ciencia mecanicista y cuantitativa había descubierto importantes leyes, no daba una respuesta al porqué de ellas, por qué tienen ese carácter y, sobre todo, por qué el mundo habría de seguir funcionando así en el futuro, y en qué lugar quedaba la libertad humana.

Mme du Châtelet, aunque pensadora anterior a este periodo, ya lo planteaba claramente. Reconociendo el éxito innegable de la ciencia newtoniana, creía que junto al cómo, a lo que la física matemática da respuestas, era necesario ofrecer también una respuesta al porqué de las leyes establecidas. Y la respuesta de Newton, que se basaba en la omnipotencia de Dios para crear el mundo como ejercicio de su propia voluntad y libertad, hacía que Emilie planteara que el esquema newtoniano tenía nulo valor predictivo ya que, después de todo, Dios podía cambiar de opinión. Un mundo mecánico así fundamentado imposibilitaba también la libertad humana como iniciadora de acción. Su propuesta fue la de una síntesis entre la ciencia newtoniana y la metafísica de Leibniz.

Encontraba en su metafísica y en el principio de razón suficiente una forma de preservar la necesidad y constancia del orden natural, y un espacio para la reflexión acerca de la libertad humana y su realización efectiva. Además, la propuesta leibniziana permitía abordar también la dinámica de los cuerpos en movimiento y los fenómenos de la vida.

Pues bien, a mi juicio podemos trazar una línea continua que recorrería las críticas a la interpretación mecanicista estricta del mundo desde Lady Anne Conway, Leibniz y Mme du Chatelet hasta el Romanticismo y la *Naturphilosophie*. La ciencia inspirada por el Romanticismo opuso al universo mecanicista de Newton uno fluyente y cambiante, dominado por *fuerzas invisibles* y *energías misteriosas*. Era evidente que la mera existencia de la vida era incompatible, a primera vista, con un universo mecanicista estricto. Era evidente también que las matemáticas, el uso de instrumentos científicos y los experimentos permitían describir de manera precisa los fenómenos observados y advertir los mecanismos de regularidad en el mundo, pero no ofrecía, al menos por el momento, una explicación unificada de muchos otros fenómenos que también reclamaban atención creciente: los fenómenos magnéticos, eléctricos, químicos y todos los relacionados con la vida. Porque el mundo ahora es visto como un gran organismo viviente cuyos fenómenos están todos interconectados.

Así lo entendió Mary Somerville: una de las grandes mujeres de ciencia, «la reina de las ciencias del siglo XIX» como la definió el *Morning Post* londinense en su obituario. Su obra más singular, titulada *Sobre la interconexión de las ciencias físicas* (1834), es un amplio tratado sobre la interdependencia de los fenómenos físicos y ofrece una visión unificada de todos los fenómenos de la naturaleza y una sistematización de los resultados que se estaban alcanzando. Ella lo hace, además, y así se destaca siempre, con una prosa literaria muy bella, donde conviven la imaginación y las matemáticas, y como resultado, presenta su visión del mundo: un mundo bello, expresión de todas las fuerzas y energías que lo generan, armónico, vivo, interconectado, lo que ha llevado a definir su estilo como *lo científico sublime*, alejado del estilo de la ciencia ilustrada.

Por ello, puede considerarse el movimiento romántico como una verdadera revuelta crítica contra los aires de excesiva especialización y las tendencias reduccionistas de la nueva ciencia matemática y experimental. La ciencia ilustrada, la ciencia del periodo anterior, estaba reservada a una élite de *gentlemen* con recursos y tiempo libre y era accesible sólo a aquellos que tuvieron la suerte de ser admitidos en las universidades y círculos y sociedades científicas.

La ciencia del Romanticismo se aleja también, sin embargo, de los antiguos esquemas alquímicos y esotéricos que habían alimentado las interpretaciones vitalistas de la naturaleza del Medievo y el comienzo de la Revolución Científica. Algo que queda bien expresado en el texto de *Frankenstein*:

Los antiguos maestros de la ciencia prometían imposibles y no consiguieron nada. Los maestros modernos prometen muy poco. Saben que los metales no pueden transmutarse y que el elixir de la vida es sólo una quimera. Pero estos nuevos filósofos, cuyas manos parecen hechas sólo para escarbar en la suciedad y cuyos ojos parecen solo destinados a escudriñar en el microscopio o en el crisol, en realidad han conseguido milagros. Penetran en los recónditos escondrijos de la naturaleza y muestran cómo opera en esos lugares secretos. Han ascendido a los cielos, y han descubierto cómo circula la sangre y la naturaleza del aire que respiramos. Han adquirido nuevos y casi ilimitados poderes: pueden dominar los truenos del cielo, simular un terremoto e incluso imitar el mundo invisible con sus propias sombras (Shelley, 2012: 159).

El espíritu romántico, alimentado también por los relatos de los viajeros, los exploradores y los arqueólogos que dan vida al Antiguo Egipto con sus descubrimientos, hace accesible la ciencia al gran público. La divulgación científica, las conferencias y los experimentos públicos, sobre todo relacionados con los fenómenos de la electricidad, el galvanismo, el vacío, el magnetismo y la química, congregan a numeroso público. Coleridge relata cómo las conferencias públicas de Humphry Davy «enriquecen su almacén de metáforas». Y Davy argumenta que no hay verdad científica sin belleza literaria. La creatividad, la genialidad, la

imaginación, todas las facultades humanas que Kant teoriza en la tercera crítica, la *Crítica del Juicio*, se asocian a una ciencia que no aparta de sí al ser humano, sino que lo incluye, por muy complejo que esto resulte. La referencia es obligada: Mary Shelley escribe *Frankenstein o el moderno Prometeo* y muestra al Monstruo que condensa todas las contradicciones del ser humano y al científico que en su soberbia transgrede los límites del conocimiento y la ética, y es castigado por ello.

4. 1816: el año sin verano

Mary había dado a luz en enero a un hijo, William, y todo Londres comentaba los escándalos del afamado poeta Lord Byron²⁸. Es Claire, quien, aburrida de su vida campestre compartida con Mary y Percy, viaja a Londres a conocerle. A través de ella, el grupo se conoce y, pocos meses después, vivirán la aventura que dio origen a la novela *Frankenstein*.

Casi todas las referencias a este singular verano destacan su frialdad y las continuas lluvias y tormentas eléctricas como consecuencia de la erupción del volcán indonesio Tambora, que cubrió la atmósfera de gas y ceniza, provocando un verdadero cambio climático en medio mundo. El grupo de Mary, Percy, Claire y el pequeño William viajó a Ginebra huyendo de un Londres donde los intentos de Mary por reconciliarse con su padre son infructuosos y Shelley ha recibido duras críticas a su último trabajo, y se instalan junto al lago donde también pasan el verano Lord Byron y su médico, Polidori. Se visitan y organizan salidas a navegar, pero durante semanas el mal tiempo constante les obliga a estar bajo techo. Una y otra vez se ha relatado y llevado a la ficción literaria y a la cinematográfica los acontecimientos de esas noches, las del 15 y 16 de junio de 1816.

²⁸ Lord Byron había estado casado durante un año con Anna I. Milbanke, la *princesa de los paralelogramos*, y de esta breve unión nació Ada Byron Lovelace, la reconocida como primera persona en concebir la posibilidad de programar una máquina, tras trabajar en el proyecto de la *máquina analítica* de Charles Babbage.



William «Willmouse» Shelley, retratado poco antes de su fallecimiento por malaria en 1819 (Amelia Curran, 1819).

La noche del 15, el grupo debate sobre los principios de la vida y la naturaleza humanas. Sobre la posibilidad de descubrir la naturaleza del principio de la vida, sobre el galvanismo y los experimentos de Erasmus Darwin y la posibilidad de reanimar un cadáver. La electricidad parecía ser el principio de la vida, como habían visto en los experimentos públicos sobre el galvanismo: dotar de movimiento espontáneo a las ancas de una rana, o a un miembro del cuerpo humano era posible, pero ¿revivir a un muerto? Debataron sobre la controversia vitalismo/materialismo protagonizada por los científicos J. Abernethy y W. Lawrence. Éste, a diferencia de los vitalistas que defendían la existencia de una sustancia invisible, una fuerza sobreañadida análoga al alma que debía ser la causa de la vida, defendía la naturaleza completamente material del ser humano. El grupo estaba fascinado con las ideas de Lawrence y debatían sobre la capacidad de los seres humanos de crear esa vida, si su base era meramente material, y si la recurrencia a Dios no era necesaria. Algunos estudios (Gordon 2018: 180)

destacan que la idea de que los seres humanos creasen vida de manera artificial, a diferencia de la excitación que provocaba en Shelley o Byron, resultaba aterradora para Mary y mostraba reservas acerca de la capacidad de los seres humanos de mejorarse a sí mismos o al mundo, y pensaba que tras la búsqueda científica de los conocimientos y de la verdad, también podía observarse la huella del ansia de poder y reconocimiento de sus practicantes. El *moderno Prometeo*, como señala el título de la obra, obliga al público lector a recordar el mito: el robo del fuego (el conocimiento) tiene consecuencias. Zeus encadena a Prometeo a una roca donde un águila devora su hígado, viéndose sometido al mismo castigo cada día. Mary nos invita a pensar en las consecuencias imprevisibles de la conquista de los conocimientos, cuando ésta no es asumida de forma responsable por sus creadores.

Por supuesto que el texto admite muchas lecturas, de ahí su vigencia dos siglos después de haberse publicado. Pero destaco su propia voz, la de Mary Shelley cuando relata, en la presentación de la edición de 1831, cómo se le ocurrió la historia, casi en sueños, como si de una iluminación se tratara, después de la noche de esas conversaciones sobre la naturaleza del principio de la vida, sobre los experimentos más recientes y el galvanismo:

Vi la espantosa monstruosidad de un hombre allí tendida, y luego, mediante el funcionamiento de alguna máquina poderosa, observé que mostraba signos de vida y se despertaba con los movimientos torpes de un ser medio vivo. Debía ser horroroso, porque absolutamente horrorosos debían ser todos los intentos humanos de imitar la fabulosa maquinaria del creador del mundo. El éxito debía aterrorizar al artista, y huiría de su odiosa invención, conmocionado y horrorizado (Shelley, 1831).

La noche del 16 de junio la dedicaron a la lectura de relatos de fantasmas y de terror. Byron tuvo una idea: que cada uno escribiera una historia de miedo, más terrorífica que las leídas, y elegirían al ganador. Mary combinó de manera genial las conversaciones de las dos noches. El resultado, una obra que se ha convertido en un mito de nuestra cultura. Víctor Frankenstein logra, aplicando los principios de la nueva ciencia, dar vida a una criatura, de la

que, horrorizado, huye. Y esto tendrá consecuencias nefastas para él ya que todos sus seres queridos quedan condenados a la muerte y él mismo jamás podrá encontrar ya la paz y felicidad anheladas. Pero la obra nos ofrece la visión también de ese ser abandonado a su suerte. Las pérdidas, el abandono, el rechazo de la sociedad o la muerte, tan presentes en la vida de Mary sugieren a veces paralelismos. El ser, abandonado por su creador, dotado de bondad y sensibilidad emocional, aprende sin embargo la maldad de los seres humanos. Lee, se instruye, aprende el lenguaje observando y oyendo las conversaciones de la familia²⁹ en cuyo granero se refugia, y disfruta de las bellezas naturales, en clara referencia a uno de los temas preferidos de la estética del Romanticismo: la conexión con la naturaleza³⁰, la capacidad de extasiarnos ante las bellezas naturales, que Mary relata en su diario de viaje³¹, y del que extrae las descripciones de los paisajes presentes en la novela, nos convierte en seres de mayor calado moral y es la fuente de la felicidad. Sin embargo, la criatura también sabrá de la crueldad humana. La narración «había pasado de indagar en el poder creador de la humanidad, a sondear las profundidades de la condición humana» (Gordon 2018: 186).

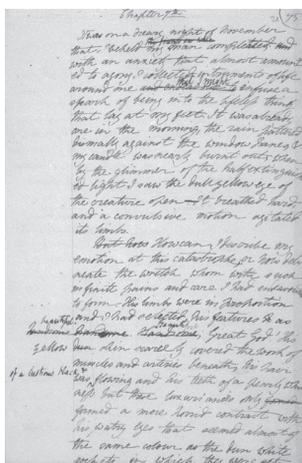
Mary continuará con la redacción de su obra en Bath, donde se instalan a la vuelta a Inglaterra. Claire estaba embarazada de Byron, pero Shelley seguía haciéndose cargo de ella y los rumores de que vivía con dos mujeres a la vez se recrudecen. Ella introdu-

²⁹ Aparece aquí uno de los personajes más curiosos de la novela: la bella Safie, una joven de origen islámico que diversos avatares la llevan a una vida en Francia, Suiza y otros escenarios. Shelley escribe también después del verano el poema *The Revolt of Islam*, un bello poema que alude también a la libertad sexual de las mujeres.

³⁰ Una conexión que implica también cuidado y respeto al resto de seres vivos. La Criatura es vegetariana, se niega a matar a otros seres vivos para alimentarse y lo hace sólo con bayas y frutos. Un tema de debate presente también en la *Naturphilosophie*; no en vano Schelling ha sido señalado a como uno de los iniciadores de las ideas del ecologismo.

³¹ *Historia de un viaje de seis semanas* se publica dos meses antes que *Frankenstein* y en ella transcribe su descripción del viaje a Francia y Suiza. La descripción de los preciosos paisajes en sus excursiones por el Mont Blanc, la belleza del lago de Ginebra y la desolación de los lugares en los que la lluvia incesante y las tormentas dejan huella son utilizados por Mary en *Frankenstein*.

ce nuevas perspectivas en su relato, la del navegante Walton, que conoce la historia que le relata el propio Frankenstein en los confines del Ártico, a donde llega en persecución de su Criatura, y a quien ha jurado venganza por haberle arrebatado a todos sus seres queridos. Y la hermana de Walton, Margaret Walton Saville, a quien él escribe las cartas relatándole la historia. M.W.S. son las iniciales de la propia Mary, convirtiéndola en autora y público de la misma. La complejidad estructural del relato no pasa desapercibida a los numerosos estudios sobre ella, destacando que la autora nos muestra de manera poliédrica los diferentes ángulos desde los que observar los acontecimientos, dejando en nuestras manos las valoraciones finales o juicios éticos acerca de lo allí relatado.



Página del manuscrito de la novela escrita por Mary Shelley.

El año finaliza con la trágica muerte de su hermanastra Fanny, la desamparada e infeliz primera hija de Wollstonecraft, que decidió tomar láudano. Y con el suicidio de Harriet, la esposa de Percy, que dejaba dos hijos por los que emprendió una infructuosa batalla legal. El 30 de diciembre, Percy y Mary se casan y poco después queda de nuevo embarazada.

Es innegable que los paralelismos entre la obra y la vida de la autora son considerables y reflejados en una historia doblemente monstruosa, los propios monstruos de Mary y los de la sociedad en que vive. Los monstruos, sugiere, también los creamos noso-

tros, como «monstruosas» eran las mujeres que escribían y las que pretendían dedicarse a tareas consideradas propias de los hombres y abandonaban sus tareas domésticas y de crianza en el siglo XIX. Pero aún más monstruosa era la desesperación de esas mujeres solteras, solas, a las que sólo les quedaba el recurso de la muerte o el ostracismo, especialmente si eran madres.

5. La sociedad y la cultura androcéntrica. Las lecturas feministas de *Frankenstein*

Mary finaliza la redacción de la novela tras nueve meses de gestación de su Criatura, y durante el embarazo de su tercer hijo, una niña a la que llamarán Clara y que llora sin cesar mientras sus padres editan la versión final del manuscrito de *Frankenstein*. La novela aparecería publicada en enero de 1818, de forma anónima, con el prefacio de Percy y la dedicatoria a su padre, con quien había reanudado su relación tras convertirse en una mujer casada. La crítica no trata bien a la obra: zafia, repugnante y amoral fueron algunos calificativos, aunque se destacaba más aún el ateísmo implícito y que atribuían a la posición del supuesto autor: Percy Shelley. El conocimiento de que la autora era Mary no mejoró la situación, la crítica se cebó con el hecho de que una mujer ideara semejante engendro y sólo merecía una cosa: el olvido.

En la interpretación de Anne K. Mellor, la novela tiene no pocas lecturas feministas. La propia actitud reticente de Mary ante las posibilidades aparentemente abiertas por la nueva ciencia de crear vida artificial, da cuenta de una preocupación y un hecho: se trata de la usurpación por parte del científico del modo natural de reproducción humana, lo que implica una cierta destrucción de la mujer. Víctor Frankenstein elimina la necesidad biológica de las mujeres al quitarles el control sobre la reproducción natural (Mellor, 2017: 318).

En el relato, sin embargo, más que en este aspecto, siendo central, las lecturas feministas van más allá. Es obvio que Mary traslada la crítica al papel de las mujeres en la sociedad, pero también al conjunto de valores asociado a las buenas mujeres, en contrapo-

sición a lo que nítidamente nuestra cultura ha construido como el conjunto de todos los males contenidos en la caja de Pandora del mito prometeico que suponían la perfecta venganza de los dioses sobre los hombres por el robo del fuego y la fuente de todas sus desgracias: las capacidades de las mujeres para el engaño, para procurar el mal. Víctor Frankenstein destruye a la compañera que empieza a ensamblar para la Criatura:

Y ahora estaba a punto de crear otro ser, una mujer, cuyas inclinaciones desconocía igualmente; podría incluso ser diez mil veces más diabólica que su pareja y disfrutar con el crimen por el puro placer de asesinar (...) y entonces temblando de ira, destrocé la cosa en la que estaba trabajando (...). Los restos de la criatura a medio hacer que había destruido estaban esparcidos por el suelo y casi tuve la sensación de haber mutilado la carne viva de un ser humano (Sheley, 2012: 288-293).

Como destaca Elizabeth Bear (2017: 314) es el temor a que la criatura engendrara hijos con su nueva compañera, y diseminara por el mundo una nueva especie monstruosa creada por él, lo que le llevó a no cumplir la promesa hecha de procurarle una pareja. Las consecuencias no supo preverlas, creyendo que era él el condenado a muerte en su noche de bodas, enloqueció cuando comprobó que la vida extinguida sería la de Elizabeth. Aniquilada quedó la promesa de felicidad futura de Víctor Frankenstein y, en algunas lecturas, también el ideal de domesticidad de la mujer del siglo XIX. Más que ningún otro personaje femenino de la novela, Elizabeth refleja los valores y deseos masculinos:

Era dócil y de buen carácter, a la vez que alegre y juguetona como un insecto de verano. A pesar de que era vivaz y animada, tenía fuertes y profundos sentimientos y era desacostumbradamente afectuosa. Nadie podía disfrutar mejor de la libertad ni podía plegarse con más gracia que ella a la sumisión o lanzarse al capricho. Su imaginación era exuberante, pero tenía una gran capacidad para aplicarla. Su persona era el reflejo de su mente, sus ojos de color avellana, aunque vivos como los de un pájaro, poseían una atractiva dulzura. Su figura era ligera y airosa y, aunque era capaz de soportar gran

fatiga, parecía la criatura más frágil del mundo. A pesar de que me cautivaba su comprensión y fantasía, me deleitaba cuidarla como a un animalillo predilecto. Nunca vi más gracia, tanto personal como mental, ligada a mayor modestia (Shelley, 2012: 146).

La destrucción de la nueva criatura se ve guiada también por el miedo de que esta nueva mujer no adopte estos valores, que tenga deseos y opiniones propias y, en último término, miedo a que su primera criatura, masculina, no pueda controlarla, y opte aquella por defender sus derechos como ser existente. En definitiva, le asustan sus capacidades para controlar su reproducción y sus propios deseos sexuales y de libertad, incluso para elegir otro compañero, uno humano (Mellor, 2017: 320).

Mary muere unos años antes de la publicación de la obra de Charles Darwin³², aunque los debates acerca de la evolución y el rol de los sexos ya estaban muy presentes desde hacía décadas. La teoría supuso un antes y después de la interpretación de los seres humanos como entes biológicos sometidos a los imperativos de la selección natural, algo que dejará a las mujeres en una posición de inferioridad. En el esquema de Darwin, los hombres son los responsables del progreso económico, técnico y social que permitió alcanzar los niveles de industrialización y crecimiento económico, y las mujeres, perfectamente adaptadas a sus funciones biológicas, quedaban recluidas al mundo de lo doméstico, a las funciones de la reproducción y la crianza, siendo su máxima expresión la mujer victoriana. Ellas, responsables únicas de la buena conservación de la especie humana, no debían malgastar sus energías en

³² *El origen de las especies mediante la selección natural* se publica en 1859 y *El origen del hombre y la selección en relación con el sexo* en 1871. Especialmente en este segundo texto, define Darwin claramente a las mujeres como seres perfectamente adaptados a sus funciones biológicas, y a los hombres como los principales responsables del progreso humano gracias al desarrollo de capacidades como razón, creatividad e imaginación, algo que sólo se presentaría en las mujeres en un grado de desarrollo inferior. Por su parte, Herbert Spencer, argumenta que las mujeres, responsables de la supervivencia de la especie humana, no debían malgastar la energía (así aplicaba el segundo principio de la termodinámica a la biología) en los esfuerzos del estudio, sino conservarla para las agotadoras facetas del embarazo, parto y crianza, en interés de la especie humana.

los esfuerzos del estudio o la dedicación a tareas que no les eran propias. Para ellas sólo quedaban dos caminos: la conformación de una vida familiar dependiente de un hombre con recursos, o la exclusión social. Y esto lo establecía ahora no ya la religión o la tradición, sino los argumentos científicamente fundados y expresados en la obra de Darwin y el darwinismo social de Herbert Spencer. En relación con las capacidades superiores de los hombres sobre las mujeres Darwin no tenía ninguna duda:

The chief distinction in the intellectual powers of the two sexes is shewn by man's attaining to a higher eminence, in whatever he takes up, than can woman —whether requiring deep thought, reason, or imagination, or merely the use of the senses and hands. If two lists were made of the eminent men and women in poetry, painting, sculpture, music (...) history, science, and philosophy, with half a dozen names under each subject, the two lists would no bear comparison (Darwin, 1871).

Mary, firme defensora de la libertad y de los derechos de las mujeres, como seres racionales plenos, traslada a su obra buena parte de las contradicciones de la sociedad en que vive, sus anhelos, sus pérdidas y sus sentimientos de culpa, no en vano a veces siente que ella también es un monstruo, rechazada por su propio padre por desear a un hombre y querer vivir su amor libremente, quizá culpable de la muerte de su madre y de su pequeña, de su hermanastra Fanny y de la desdichada Harriet. Quizá nunca podría convertirse en una escritora, vivir gracias a su obra, rechazada por los críticos y la sociedad machista... ¿qué más desgracias y pérdidas habría de sufrir?

6. La obra de Mary W. Shelley. Los años de fama y la edición de 1831

Mary, Percy y sus pequeños William y Clara, y Claire y su hija Allegra, se trasladan a Italia. Mary tenía esperanzas de que aquella fuera una etapa llena de felicidad, dejando atrás una In-

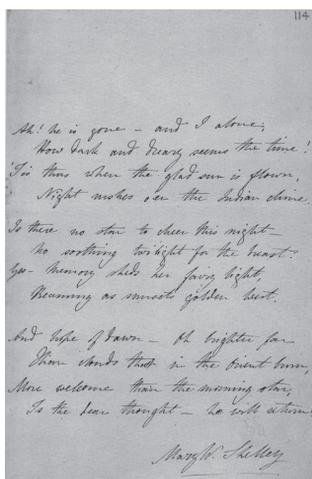
glaterra que no les valoraba y donde eran incomprendidos. Así lo pensaba también Percy, quien además confiaba en que el clima cálido y mediterráneo le ayudara a superar sus problemas de salud. Shelley ya no volvería a ver Inglaterra, tampoco sus pequeños.

Las lecturas, los largos paseos admirando la belleza del paisaje italiano, las etapas en diferentes lugares, primero el norte, luego más al sur, Roma y Nápoles, y la siempre presente escritura, es una descripción de sus actividades y su vida en Italia que no hace justicia a los terribles sufrimientos que experimentarán. Primero, la pérdida de Clara, nueva fuente de sentimientos de culpabilidad de una madre que emprende viaje a Venecia con la pequeña enferma cuando Shelley la llama para que se reúna con él y tratar de arreglar la situación en la que se encuentran Claire y Allegra, enfrentados a un Byron que, habiendo reclamado a su hija, no se hace cargo de ella. La niña no resiste el viaje y es enterrada en el Lido veneciano. Mary se refugia en su siguiente proyecto, *Valperga*, y escribe uno de sus poemas más famosos: «Estancias escritas en la melancolía, cerca de Nápoles». Nueve meses después de la muerte de Clara muere William. En menos de un año pierde a sus dos hijos, y ya eran tres. El dolor de Mary es inconsolable y se recluye aún más. Literalmente enmudeció y la idea de la propia muerte era un consuelo. Pero estaba de nuevo embarazada. Y comienza a escribir otra vez, primero sus *Diarios* y luego *Matilda*. «Era muy consciente de que uno de los primeros objetivos de su madre como escritora había sido analizar el pensamiento de las mujeres, y lo mismo se propuso ella en *Valperga* y *Matilda*, con técnicas muy diferentes, es verdad, pero siempre al servicio de la filosofía de su madre» (Gordon, 2018: 334).

Los años en Pisa, ciudad a la que se traslada el grupo y donde se reencuentran con Byron y nuevos amigos, que conforman el grupo de la *liga incestuosa*, finalizan trágicamente. El 19 de julio de 1822 llegaron las trágicas noticias: el mar había arrastrado hasta la costa los cadáveres de los aventureros embarcados en el *Ariel*, casi irreconocibles tras días en el mar; Shelley aún conservaba el libro de poemas de Keats en el bolsillo de la chaqueta. Semanas después construyeron las piras en las que serían incinera-

dos. El final, de manera sorprendente, casi coincide con el ideado por Mary para su Criatura: «Subiré triunfante a mi pira funeraria, y exultaré de júbilo en la agonía de las llamas. Se apagará el reflejo del fuego, y el viento esparcirá mis cenizas por el mar. Mi espíritu descansará en paz; o, si es que puede seguir pensando, no lo hará de esta manera. Adiós» (Shelley, 2012: 345).

Con sólo veintiséis años, y aunque se resistía a dejar Italia, Mary vuelve a Inglaterra, con la sola compañía de su hijo Percy Florence. Atrás quedan sus seres queridos, pero debe pensar en el futuro de su hijo y en cómo obtener ingresos para mantenerse. *Valperga* no tuvo buenas ventas y *Matilda* sólo se publicará muchos años después, aunque, para su sorpresa en los teatros londinenses se representaba una versión de *Frankenstein*. Bajo el título de *Arrogancia o el destino de Frankenstein*, el público acudía expectante a ver una obra que simplificaba la trama y convertía a su monstruo en *Frankenstein*, pero que, ironías del destino, la hacen famosa, y la impulsan a continuar con su escritura.



Poema manuscrito de Mary Shelley escrito por la muerte de su marido Percy B. Shelley.

El primer proyecto de Mary, sin embargo, es editar la obra de su marido. Como señala Charlotte Gordon en la reciente biografía, a pesar de que las aportaciones de Mary son de igual o mayor alcance que las correcciones de Shelley a *Frankenstein*, na-

die ha puesto nunca en duda que todo el trabajo fue de él. Pero Mary se vio obligada a ordenar todo el material disperso en diferentes folios, a veces líneas sueltas de un poema se encontraban en otras cuartillas por lo que tuvo que «coser estrofas, reordenar, borrar y en última instancia, consumir uno de sus mayores logros, y de los menos conocidos: una recopilación coherente de la obra de Shelley» (Gordon, 2018: 438). *Poemas póstumos* se publicó en 1824 y Mary comenzó a redactar *El último hombre*, un alegato contra la guerra y la conquista, los imperios y la violencia. Las críticas fueron nuevamente desalentadoras, e incidían, una vez más, en la incomprensión de cómo una mujer podía relatar tantos horrores.

Finalmente llega el reconocimiento a su trabajo, *Frankenstein* sería incluido en una serie de publicaciones de una editorial relevante y Mary prepara lo que será la edición de 1831, con algunos cambios y con una presentación por parte de la autora donde al fin contesta a la cuestión por el papel del marido en la obra. Fue, a pesar de las infidelidades de Shelley y su distanciamiento en los últimos años, el trabajo continuo de una pareja que apoya, debate, estimula y colabora en las correcciones del trabajo del otro.

Los encargos para escribir y colaborar en obras colectivas se suceden siendo, en muchos proyectos editoriales³³, la única mujer invitada a participar. Y publica *Lodore* en 1835, una nueva defensa de la obra y vindicaciones de Mary Wollstonecraft. En ella dibuja una sociedad donde no hay hombres héroes, sino débiles criaturas y las mujeres se ven obligadas a buscar el apoyo mutuo, lo que afirma los beneficios de la independencia de las mujeres. Y en 1837 publica *Falkner*, donde la protagonista es la salvadora de los personajes masculinos de sus propias ambiciones, invirtiendo los valores de la sociedad. Las críticas a toda su obra son mucho mejores e incluso una publicación de amplia tirada la presenta como «la literata más destacada de su época» (Gordon, 2018: 465).

³³ Se trata del proyecto *The Cabinet Cyclopaedia*, en el que participaron destacados escritores. Mary redactó multitud de entradas biográficas en formato de ensayo sobre los hombres de letras de Italia, España, Portugal y Francia. Redactó, como mínimo, tal como señala C. Gordon en su biografía, las tres cuartas partes del proyecto, de 1757 páginas.

Mary muere el 1 de febrero de 1851, a la edad de 53 años, con la sola compañía de su hijo, convertido en Lord Percy. Había enterrado también a su padre y su madrastra, a varios hermanastros y había dicho adiós a la mayoría de sus seres queridos, incluido Lord Byron. En los periódicos londinenses, una nota para la autora de *Frankenstein*, como «fiel y abnegada esposa de Percy B. Shelley» (Gordon, 2018: 497), después de todo, había tenido éxito en sus esfuerzos por defender, dar coherencia y editar para la posteridad la obra de su marido, ofreciendo una imagen de él alejada del ateísmo y radicalismo que le había procurado el desdén de la sociedad años atrás.

Pero la obra de Mary perdura. En todos sus escritos se aborda la condición humana, los anhelos de igualdad y de justicia social, el rechazo a la violencia y los peligros de la soberbia de los hombres, promoviendo valores diferentes alejados de la figura de los héroes al uso, de gran calado ético y llamando a la responsabilidad moral ante nuestros semejantes, la naturaleza y la vida. *Frankenstein* es un mito de nuestra cultura, y un texto de renovada actualidad, de imprescindible lectura. Y lo cierto es que:

Este libro de una joven que se pasaba horas leyendo literatura, filosofía e historia junto a la tumba de su madre, que fue repudiada por su padre cuando se fugó a Europa con Percy y que perdió a una hija a los diecisiete años es singular. Nadie, ni antes ni después, podría haber escrito *Frankenstein* con la misma combinación de amplitud intelectual, profundidad moral e intensa experiencia personal (Guston et al., 2017: 17).

7. Los monstruos de la ciencia y la tecnología. Responsabilidad ética

La responsabilidad del creador de la Criatura para con sus familiares y amigos a quienes condena a la muerte, la responsabilidad por el ser creado a quien abandona a su suerte e, incluso, para consigo mismo, un ser devastado física y emocionalmente por las consecuencias de su innovación nos permite situar en el centro de

la escena importantes debates en torno a la responsabilidad ética de la ciencia y la tecnología hoy.

Son muchos los estudios en filosofía de la tecnología que hablan del *síndrome de Frankenstein*³⁴ y comienza a ser habitual que nos refiramos a las *frankenfoods*, resultado de la ingeniería genética, y los *frankenmateriales* ideados por las nanotecnologías. Las promesas de la inteligencia artificial y la biotecnología actual dan forma al transhumanismo, como la corriente que aboga y anuncia los nuevos tiempos donde la inmortalidad, o cuando menos, el control sobre los procesos de la vida humana, la enfermedad y el envejecimiento son posibles: lo que podríamos denominar como *frankenvida*.

El *error* de Víctor Frankenstein no consistió en su pasión por ampliar los límites del conocimiento, sino en no prever las consecuencias —para los demás seres, para su creación, y para él mismo— de su invención. Mostró, por el contrario, la arrogancia del científico que piensa en su éxito y en su reconocimiento personal: «Una nueva especie me bendeciría como a su creador y fuente de vida, muchos seres felices y maravillosos me deberían su existencia. Ningún padre podía reclamar tan completamente la gratitud de sus hijos como yo merecería la de éstos» (Shelley 2012: 165). No pensó en las repercusiones de sus decisiones en las vidas de los demás que, inocentes, encontraron la muerte y la infelicidad.

Lejos de querer ofrecer una visión *tecnofóbica* de la ciencia y la tecnología actual, en mi opinión, la lectura de la obra de Mary Shelley nos invita a la reflexión sobre la necesaria inclusión en estas disciplinas, conformadoras de nuestro mundo y de nuestra cultura, del debate ético y filosófico acerca de las direcciones y objetivos de la búsqueda de conocimientos y del poder de transfor-

³⁴ Concepto que hace referencia al temor de la opinión pública, con sensibilidad social y preocupación ética y política por las consecuencias de una ciencia y tecnología fuera de control. Popularizado ya en los años sesenta y setenta del S. XX, como crítica a las conexiones cada vez más estrechas de la investigación e innovación tecnológicas con los intereses de tipo militar, y de la economía de mercado, y de máxima actualidad ante los avances de las biotecnologías y las posibilidades abiertas de intervención directa y modificación del curso de nuestra propia evolución, lo que exige una mayor reflexión ética.

mación de la naturaleza y de nosotros mismos. *Technical sweetness* (H. Douglas, 2017: 323) es el concepto que usan científicos e ingenieros cuando encuentran la solución a un *rompecabezas*, una solución precisa donde las piezas encajan desde el punto de vista meramente técnico o formal. Quizá ello permita el desarrollo de nuevas patentes que lanzar al mercado o el avance en alguna técnica sofisticada, pero si ello implica impacto y consecuencias no previstas y no deseadas en nuestras vidas y en nuestro entorno, ¿qué sentido de progreso se defiende? Si, además, las soluciones de esos rompecabezas buscan “*mejorar* la especie humana, ¿no es aún más urgente la reflexión moral sobre las consecuencias de ello?

Nos invita a la reflexión, también, en la interpretación que he destacado, a lo largo del texto, sobre la *injusticia epistémica* a la que nuestra cultura aún sigue sometiendo a las mujeres. Científicas, filósofas y literatas reclaman un mayor reconocimiento como seres plenamente racionales, igualmente capaces y sujetos de los mismos derechos y condiciones de igualdad. Convivir con nuestros monstruos, y seguir vindicando esos derechos, sigue siendo hoy la única posibilidad para generaciones de autoras invisibilizadas y desautorizadas.

Mary Shelley creó, a sus dieciocho años, la más aterradora de las ficciones de nuestra época. Espectadora de la nueva modernidad, supo reflejar en su novela los dilemas éticos en que nos sumerge:

La fuente del terror en *Frankenstein* surge, decididamente, de un mundo racional y moderno en el que reina el hombre con su conciencia y con los sueños de su razón. En ese mundo, los hombres y las mujeres se enfrentan fundamentalmente a sus propios abismos y encuentran el horror en sí mismos (Burdíel, 2012: 60).

Bibliografía

- AA.VV. (1978). *Los intrépidos. Aventura y triunfo de los grandes exploradores*. Madrid: Selecciones del Reader's Digest.
- Addison, J. (1991). *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Madrid: Visor.
- Aguilar, J. (coord.) (2000). *Cine fantástico y de terror de la Universal*. San Sebastián: Donostia Kultura.
- ___ (1999). *Cine fantástico y de terror español 1900-1983*. San Sebastián: Donostia Kultura.
- Aldiss, B. (1990). *Frankenstein desencadenado*. Barcelona: Mino-tauro.
- Argullol, R. (1999). *El héroe y el único*. Madrid: Taurus.
- ___ (2000). *La atracción del abismo*. Barcelona: Destino.
- Bachmann, R. C. (1981). *Glaciares de Los Alpes*. Barcelona: Editorial RM.
- Ball, P. (2012). *Contra natura. Sobre la idea de crear seres humanos*. Madrid: Turner Publicaciones.
- Ballesteros, A. (1998). *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca: Ediciones Universidad de Castilla La Mancha.
- Barrero, M. (2003). «Cómics de terror moderno en EE. UU. Del horror elegante a la trivialización del miedo». En *El terror en el cómic*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 93-132.
- Baullu, Y. (1986). *A la conquête du Mont-Blanc*. Découvertes Gallimard Aventures: Trieste.
- Bear, E. (2017), «*Frankenstein* reformulado; o el problema con Prometeo» en Guston, D.H. et al (eds.) *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Edición anotada para científicos, creadores y

- curiosos en general. Bicentenario 1818-2018*. Barcelona: Ariel, 310-315.
- Blake, J. (2016). *Diario de un resurreccionista*. Madrid: La Felguera.
- Bodei, R. (2011). *Paisajes sublimes*. Madrid: Siruela.
- Boime, A. (1996). *El arte en la época del bonapartismo 1800-1815*. Madrid: Alianza.
- Boning, F. (1991). *Making Monstrous: "Frankenstein", Criticism, Theory*. New York: St. Marrin's.
- Bozal, V. (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. I. Madrid: Visor.
- Brennan, M.C. (2004). «The Landscape of Grief in Mary Shelley's *Frankenstein*». En Bloom, H. (ed.). *Frankenstein*. Philadelphia: Chelsea House, 117-127.
- Broncano, F. y Hernández, D. (Editores) (2012). *De Prometeo a Frankenstein*. Madrid: Evohé.
- Brooks, P. (1993). *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge (MA: Harvard University Press.
- Burdiel, I. (1996). «Frankenstein o la identidad monstruosa». Introducción a Shelley, M. *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Madrid: Cátedra, 7-113.
- Burke, E. (1987). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Madrid: Tecnos.
- Carrere, E. (2016). *Bravura*. Barcelona: Anagrama.
- Casinos, A. (2009). *Las vidas paralelas de Georges Cuvier y Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Naturaleza y Filosofía*. Madrid: CSIC.
- ____ (2017). *Intermezzos. En torno a evolución y evolucionismo*. Barcelona: Biblioteca Buridán.
- Castelló, J. (1995). *Cien años de Frankenstein*. Barcelona: Royal Books S.L.
- Cordeiro, J. L. y Wood, D. (2018). *La muerte de la muerte. La posibilidad científica de la inmortalidad física y su defensa moral*. Barcelona: Deusto Grupo Planeta.
- Corral, J.M. (2003). *Hammer. La casa del terror*. Madrid: Calamar Edición y Diseño S.L.
- Darwin, C. (1871), *The descent of man and selection in relation to sex*. En *The complete work of Ch. Darwin online*. Darwin-online.org.uk.

- Dawkins, R. (1998). *Destejiendo el arco iris*. Barcelona: Tusquets.
- De la Sierra, L. (1974). *La Guerra Naval en el Atlántico*. Barcelona: Juventud.
- Diamond, J. (2016). *Armas, gérmenes y acero. Breve historia de la humanidad en los últimos 13.000 años*. Barcelona: DeBolsillo Editorial.
- Douglas, H. (2017), «El amargo regusto de la dulzura técnica» en Guston, D.H. et al (eds.) *Frankenstein o el moderno Prometeo. Edición anotada para científicos, creadores y curiosos en general. Bicentenario 1818-2018*. Barcelona: Ariel, 323-328.
- Fagan, B. (2011). *The First Northamericans*. Thames & Hudson: Londres.
- Fernández, T. y Navarro, A. J. (2000). *El mito de la vida artificial. Frankenstein*. Madrid: Nuer.
- Fernández Valentí, T. y Navarro A.J. (2000). *Frankenstein. El mito de la vida artificial*. Madrid: Nuer.
- Foucault, M. (1997) [1980]. «The Masked Philosopher» en J. Faubion (ed.) *Ethics: The Essential Works of Michel Foucault 1954-1984*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, Allen Lane.
- Frayling, Christopher (2017). *Frankenstein. The First Two Hundred Years*. Londres: Reel Art Press.
- Freeman, B.C. (1995). «Frankenstein with Kant». En Botting, F. (ed.) *Frankenstein*. London: MacMillan Press, 191-205.
- González Álvarez, J. (2010). *Breve historia del cerebro*. Barcelona: Crítica
- González Moreno, B. (2007). *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- González Recio, J. L. (2004). *Teorías de la vida*. Madrid: Síntesis.
- Gordon, C. (2015), *Mary Wollstonecraft, Mary Shelley. Proscritas románticas*. Barcelona: Ed. Circe.
- Gozaló de Andrés, C. (2002). Volcanes y clima. 1816, un año sin verano en el hemisferio norte. En RAM. *Revista del Aficionado a la Meteorología*, 5. <https://www.tiempo.com/ram/354/volcanes-y-clima-1816-un-ano-sin-verano-en-el-hemisferio-norte/>
- Gubern, R. (2002). *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Guglielmi, M. (2016) «The horror of that countenance. From

- Frankenstein to Duckenstein». En *Between*, vol. VI, nº 12. <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2537/2333>
- Harari, Y. N. (2016): *Homo Deus*. Barcelona: Debate.
- Haywood, I. (2016). «Image of the Month: Theodore von Holst, 'Frankenstein' (1831)». En <https://romanticillustrationnetwork.wordpress.com/2016/11/26>
- Herb, S. L. (2013). «The graphic world of Lynd Ward». En *Archives of American Art Journal*, vol. 52, nº 3-4, 10-15.
- Holmes, R. (2012): *La edad de los prodigios. Terror y belleza en la ciencia del Romanticismo*. Madrid: Turner Publicaciones.
- Holmlund, P. (1987). «Mass balance of Storglaciären during the 20th century». En *Geografiska Annaler*, 69 A (3-4), 439-447.
- Imbert, B. (1990). *El gran desafío de los polos*. Aguilar: Madrid.
- Honour, H. (1986). *El Romanticismo*. Madrid: Alianza.
- Ketterer, D. (1997). «Frankenstein's "conversión" from Natural Magic to Modern Science: And a "Shifted" (And Converted) last Draft Insert». En *Science Ficción Studies*, Vol. 24 nº 1, 57-78.
- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Madrid: Akal Ediciones.
- Ireton, S. & Schaumann, C. (eds.) (2012). *Heights of Reflection: Mountains in the German Imagination from the Middle Ages to the Twenty-first Century*. Rochester: Camden House.
- Lauritson, J. (2007). *The Man Who Wrote Frankenstein*. New York: Pagan Press.
- Löbl, R. (1980). *Los Alpes*. Barcelona: Ediciones R. Torres.
- Martínez de Pisón, E. (2017). *La montaña y el arte. Miradas desde la pintura, la música y la literatura*. Madrid: Fórcola.
- Martínez de Pisón, E. y Álvaro, S. (2002). *El sentimiento de la montaña*. Madrid: Desnivel.
- ___ (2007). *El libro de los Hielos*. Madrid: Desnivel.
- Mellor, A. K. (1989). *Mary Shelley. Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. London: Routledge.
- ___ (2003) «Making a "monster": an introduction to *Frankenstein*». En *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge University Press. Edición de Kindle.
- ___ (2017) «*Frankenstein*, Género y Madre Naturaleza» en Guston, D.H. et al (eds.) *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Edi-

- ción anotada para científicos, creadores y curiosos en general. Bicentenario 1818-2018.* Barcelona: Ariel, 316-322.
- Memba, J. (2004). *El cine de terror de la Universal.* Madrid: T&B Editores.
- ___ (2007). *La Hammer. Su historia. Sus películas. Sus mitos.* Madrid: T&B Editores.
- Moers, E. (1976). *Literary Women.* New York: Doubleday.
- Montesinos, J., Ordóñez, J. y Toledo, S. (Editores) (2002). *Ciencia y Romanticismo.* La Orotava: Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia.
- Moran Roa, A. (2013). «Sin tiempo para llorar». En VV. AA. (2013). *Frankenstein, agente de S.H.A.D.E. La guerra de los monstruos.* Barcelona: ECC ediciones, 232.
- Mosser, B. (2001). *In the Face of Presumption. Essays, speeches & incidental writings.* Edición a cargo de Jessica Renaud. Boston: David R. Godine, Publisher.
- Oates, J. C. (2003). «Epílogo: El ángel caído de Frankenstein». En Mary W. Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo.* Madrid: Editorial Sexto Piso, 249-263.
- O'Boyle, Ch. (2011). *History of Psychology: A Cultural Perspective.* Routledge: London.
- Oliver, N. (2009). *A History of Scotland.* London: Weidenfeld & Nicolson.
- Oppenheimer, C. (2003). «Climatic, environmental and human consequences of the largest known historic eruption: Tambora volcano (Indonesia) 1815». En *Progress in Physical Geography* 27, 2, 230-259.
- Ospina, W. (2015). *El año del verano que nunca llegó.* Barcelona: Random House.
- Reed, E. (1997). *From Soul to Mind.* New Haven: Yale University Press.
- Robinson, C. E. (2009). «Introducción». En Mary W. Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo.* Madrid: Espasa Calpe, 21-40.
- ___ (2017) «Introducción». En Guston, D.H. et al (eds.) *Frankenstein o el moderno Prometeo. Edición anotada para científicos, creadores y curiosos en general. Bicentenario 1818-2018.* Barcelona: Ariel, 23-36.

- Rosenblum, R. y Janson, H.W. (1992). *El arte del siglo XIX*. Madrid: Akal.
- Rosie, G. (2001). *El viaje de Víctor Frankenstein*. Barcelona: Seix Barral.
- Rousseau, J.-J. (1984). *Las ensoñaciones de un paseante solitario*. Madrid: Alianza.
- Rudimann, W. (2009). *Los tres jinetes del Cambio Climático*. Una historia milenaria del hombre y el clima. Madrid: Turner.
- Salazar, E. (2016). «¡El monstruo ha vuelto!». En *El monstruo de Frankenstein*. Torroella de Montgrí (Girona): Panini España, 5.
- Sawyer, R. J. (1999). «El futuro ya está aquí: ¿Hay sitio para la ciencia ficción en el siglo XXI?» En *Premio UPC 1999*. Barcelona: Ediciones B.
- Schor, E. (ed), (2003). *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge University Press. Edición online (2006).
- Serrano Cueto, J.M. (2007). *Horrormanía. Enciclopedia de cine de terror*. Madrid: Imágica Ediciones.
- Shelley, M.W. (1994). *Frankenstein* (traducción de M. Serrat Crespo de la edición de 1831). Barcelona: Plaza & Janés.
- ___ (1996). *Frankenstein o el moderno Prometeo* (traducción de M^a E. Pujals de la edición de 1818). Madrid: Cátedra.
- ___ (2012). *Frankenstein o el moderno Prometeo*, edición a cargo de Isabel Burdiel. Madrid: Cátedra.
- ___ (2014). *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. London; Alma Classics.
- ___ (2017) *Frankenstein o el moderno Prometeo. Edición anotada para científicos, creadores y curiosos en general. Bicentenario 1818-2018*. Edición especial a cargo de Guston, D; Finn, E y Scott, J. Barcelona: Ariel.
- Shelley, M. y Klinger, L. S. (2018). *Frankenstein anotado*. Madrid: Akal.
- Shelley, P.B. (2011). «Mont Blanc». En *Poesía romántica inglesa* (ed. de A. Ballesteros González). Madrid: ADE, 297-305.
- Shindell, D.T. (2009). «Little Ice Age». En Gornitz (ed.), *Encyclopedia of Paleoclimatology and Ancient Environments*. Springer: Dordrecht, 520-522.

- Solé, R. (2012). *Vidas sintéticas*. Barcelona: Tusquets.
- Solís, C. y Sellés, M. (2004). *Historia de la ciencia*. Madrid: Espasa Calpe.
- Thullier, P. (1990). «De Frankenstein a Mister Crosse: Los mitos de la electrobiología». En *Mundo Científico* n° 109, 1364-1374.
- Tort i Donada, J. (2012). «De la naturaleza al paisaje. Una lectura geográfica de la novela 'Frankenstein o el Prometeo moderno' (1818), de Mary W. Shelley». En *Cuadernos Geográficos*, 51, 127-143.
- Tyler Hitchcock, S. (2007). *Frankenstein. A Cultural History*. New York-London: W.W. Norton & Co.
- Vallet, J. (2013). *Terence Fisher*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Vega, P. (1999). *Mary Shelley. La gestación del mito de Frankenstein*. Madrid: Alderabán.
- ____ (2002). *Frankensteiniana. La tragedia del hombre artificial*. Madrid: Tecnos/Alianza.
- Viliusis, R. (2017). *The Emergence of Psychology and the Creation of Mary Shelleys Frankenstein: An Examination of Innovation and Narration*. New York: CUNY Academic Works. http://academicworks.cuny.edu/b_etds/74
- Wollstonecraft, M. y Shelley, P. B. (2009). *Frankenstein. El manuscrito original descubierto en la biblioteca bodleiana*. Madrid: Espasa Calpe.
- Woodward, J. (2014). *The Ice Age*. OUP: Oxford.
- Yi-Fu, T. (2015). *Cartografía romántica*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Youngquist, P. (1991). *Frankenstein: The Mother, the Daughter and the Monster*. En *Philological Quarterly* (Iowa City), 70, 3, 339-359.

Soluptio nsequidem quo et licit aut quo quis as
doluptaes reprehe nihictiis dolorepre dolupta-
te vel eius conem faccusciatem volum quis do-
lla imodis volor aped et alitia. Optatuscid ma
nonectem eum idi odi que vid ut restio eribus, si-
num, corerum aligendam aute num restium