



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LO SUBLIME EN FRANKENSTEIN DE MARY SHELLEY

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)



PRESENTA:
MARÍA MAGDALENA IBÁÑEZ MÉNDEZ

ASESORA:
DRA. NAIR MARÍA ANAYA FERREIRA



MÉXICO, D.F.

2005



m. 348436



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico con mucho cariño esta tesina:

*A mi querida maestra, la Dra. Nair María Anaya Ferreira,
con agradecimiento y respeto.*

*A la memoria de mis padres, María de Jesús y David,
quienes estarán muy orgullosos de este momento feliz de mi vida.*

*A mi esposo Antonio y a mis hijos, Antonio, Juan David y Gloria Estefani,
quienes comparten conmigo la alegría de haber alcanzado este logro.*

*A toda mi familia, en especial a mis hermanos, Alfonso, Ignacio, Concepción,
David, José Luis, Hortensia y Lilia,
por su permanente apoyo y estímulos.*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: IGNALES MENDES
MARIA MAEDELINDA

FECHA: 27 / SEPT. / 05

FIRMA: 

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi especial agradecimiento:

A la Dra. Nair María Anaya Ferreira.

Por brindarme su confianza, apoyo y dedicación así como por haberme supervisado y asesorado en la elaboración de esta tesina.

A la Mtra. Aurora Piñeiro.

Por su atenta revisión y comentarios a esta tesina.

A los miembros del jurado:

Mtra. Claudia Lucotti,
Dra. Irene Artigas y
Mtra. Julia Constantino.

Por sus valiosos comentarios y sugerencias.

Y a todas aquellas personas, que de una u otra forma, colaboraron en la realización de esta tesina.

LO SUBLIME EN FRANKENSTEIN

ÍNDICE.

	PAG.
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. MARY SHELLEY Y LA VALORIZACIÓN DE LO SUBLIME ENTRE LOS ESCRITORES INGLESES ROMÁNTICOS.....	7
CAPÍTULO II. PRESENTACIÓN DE LO SUBLIME EN LA NOVELA.....	13
CONCLUSIONES.....	26
BIBLIOGRAFÍA.....	29

INTRODUCCIÓN.

LO SUBLIME EN FRANKENSTEIN.

Frankenstein, escrita por Mary Shelley, es una novela que ha fascinado a todo mundo. La historia de Victor Frankenstein, joven científico que durante una noche oscura de noviembre creó a un ser monstruoso capaz de una gran crueldad pero también de una inmensa bondad ha sido leída y difundida ampliamente por el cine, el teatro y la televisión. La causa de este éxito se debe a que personajes, acción, escenarios e historia se conjuntan con el fin de crear una atmósfera de terror y horror a lo largo de la novela y de este modo hacer que se apele a los sentimientos y emociones del lector. Sin duda, éste era el objetivo central de Mary Shelley, como nos lo hace saber en su Introducción de 1831; ella quería “to make the reader dread to look round, to curdle the blood, and quicken the beatings of the heart. If I did not accomplish these things, my ghost story would be unworthy of its name”.¹

Esta obra fue originalmente publicada en el año de 1818. Después de esta edición, hubo otras dos más, en las que Mary Shelley efectuó algunos cambios que fueron principalmente de estilo, como nos lo señala en su Introducción de 1831: “I have changed no portion of the story nor introduced any new ideas or circumstances (...) leaving the core and substance of it untouched” (xxvi).

¹ A partir de este momento todas las referencias corresponderán a esta edición. Mary Shelley, Frankenstein, With an Introduction by Diane Johnson. Nueva York, c. 1981,1991. Bantam Books, p. xxiii.

En cuanto a la recepción de la novela por parte del público de su tiempo puede decirse que, a pesar del tema condenatorio en que se basa la historia, fue reconocida como una obra de gran valor literario como lo expresaron algunos críticos. Así, el escritor anónimo de la revista *Gentleman's Magazine* señala a Frankenstein como una producción sin igual. Igualmente, Sir Walter Scott en la revista *Blackwood's Edinburgh*, quien ha sido identificado como el autor de la reseña crítica que apareció en la revista *Edinburgh Magazine*, manifiesta su admiración por Frankenstein y la describe como “there never was a wilder story imagined, yet, like most of the fictions of this age, it has an air of reality attached to it, by being connected with the favourite projects and passions of the times. The real events of the world have, in our day, too, been of so wondrous and gigantic a kind”.²

Frankenstein empieza con la emocionante historia de Robert Walton, intrépido capitán inglés que a bordo de un barco ballenero busca llegar a un misterioso lugar nunca antes visitado por alguien. En su marcha enfrenta peligros y la inclemencia del frío y de fuertes vientos. Una noche, con su barco estancado en grandes témpanos de hielo y bajo una tormenta, encuentra a Victor Frankenstein, personaje enigmático que le cuenta su historia así como la del monstruo al que había formado y dado vida en Ingolstadt. Este tipo de narración, en la cual una historia principal sirve de marco a otras, permite por un lado, mantener vivo el interés y la expectación del lector con respecto a cada evento nuevo que se va desarrollando en la novela y, por el otro, crear un estado creciente de incredulidad e incertidumbre por parte del lector en relación con los hechos y personajes presentados en la novela.

² Véase “It's Alive!": The reception and endurance of Frankenstein” en Mary Shelley: Frankenstein, editado por Berthold Schoene, Nueva York: Columbia University Press., c. 2000, pp. 18-19.

Frankenstein se resume de la siguiente manera: En primer lugar, se presenta el relato de Robert Walton como marco principal de los relatos de Frankenstein y el monstruo. En éste, Walton ha escuchado el relato de Victor Frankenstein durante el día, y por las noches se dedica a escribirlo en su diario para, posteriormente, enviar el informe, a través de cartas, a su hermana, la señora Saville, que vive en Inglaterra. Inmediatamente junto a este relato, se presentan como relatos enmarcados tanto el de Victor Frankenstein como el del monstruo. Del primero al décimo capítulo se ubica la historia de Victor Frankenstein desde su niñez hasta el momento en que éste tiene su primer encuentro con el monstruo en el glaciar de Montanvert. Los sucesos más sobresalientes en este tiempo son: la época feliz de sus primeros años, en compañía de sus padres y sus amigos, Elizabeth y Clerval; el inicio de su pasión por el conocimiento de la filosofía natural y los estudios quiméricos de Paracelso, Albertus Magnus y Cornelius Agrippa; la muerte prematura de su madre, la señora Caroline Beaufort; su estancia en Ingolstadt con la creación del monstruo y el abandono de su parte del monstruo; el inicio de su deterioro mental y físico así como su bestialización, el juicio de la pobre Justine y su muerte; y el encuentro con el monstruo, a quien dos años atrás había abandonado en su laboratorio de Ingolstadt y ahora se disponía a escuchar su triste historia.

Del capítulo décimo primero al décimo sexto, el monstruo relata a su creador las vicisitudes que vivió después de su abandono en la celda oscura que lo vio nacer en Ingolstadt; de cómo, triste, desolado y en completa soledad, inició su vida errante en una búsqueda incesante por alcanzar el amor y protección de la familia De Lacey, cuyos integrantes se caracterizaron por poseer una infinita bondad; el inicio de su diabolización como consecuencia del rechazo por parte de la familia De Lacey; y su petición a Frankenstein de crearle una compañera.

Del capítulo décimo séptimo hasta el final, Frankenstein relata cómo, abatido por un sentimiento de culpa y perseguido por el monstruo, su estado mental y físico se deteriora paulatina y progresivamente. Las muertes de Clerval, Elizabeth y el señor Alphonse Frankenstein se suceden, una tras otra, durante su narración hasta saltar nuevamente a la línea narrativa de Walton, quien finaliza su historia y anticipa su posible muerte en las aguas heladas del polo norte así como la muerte de Victor Frankenstein y la desaparición del monstruo.

En Frankenstein, Mary Shelley aborda innumerables temas de interés, entre los cuales el de lo sublime es el más sobresaliente. Es bien sabido que la experiencia de lo sublime era un tema de suma importancia para los escritores ingleses románticos. William Wordsworth calificaba este fenómeno como la experiencia más importante en la vida de un hombre, como nos lo sugiere en el sexto libro de The Prelude:

Imagination -here the Power so called through sad incompetence of human speech, That awful Power rose from the mind's abyss. Like an unfathered vapour that enwraps. At once, some lonely traveler. I was lost; Halted without an effort to break through; But to my conscious soul I now can say - 'I recognise thy glory'; in such strength of usurpation, when the light of sense goes out, but with a flash that has revealed The invisible world, doth greatness make abode, there harbours; whether we be young or old. Our destiny, our being's heart and home, is with Infinitude, and only there; with hope it is, hope, that can never die.³

En este pasaje se podría decir que la experiencia de lo sublime se traduce como la usurpación del poder divino, por parte del poeta, en el momento de crear su obra, para revelar un mundo invisible, el de la vida eterna. En cambio, para Victor Frankenstein, esta experiencia de lo sublime "that gave wings to the soul and allowed it to soar from the

³ William Wordsworth. The Prelude: Book sixth. The Oxford Anthology of English Literature, Vol. II. General editors: Frank Kermode and John Hollander. Nueva York: Oxford University Press, 1973, p. 210.

obscure world to light and joy” (81), sólo es momentáneo, pues tras derrumbarse su ilusión de libertad, él toma conciencia de su cruel realidad, al percibirse encadenado al sentimiento de sufrimiento y de muerte. Aquí, Mary Shelley hace comprensible la paradoja en que vive el hombre al tomar conciencia de su inevitable muerte, pues también se da cuenta de que a su alrededor existe un mundo infinito y eterno, una triste y cruda realidad.

En Frankenstein, son muchas las formas en que se manifiesta lo sublime. Algunas de ellas son: la grandiosidad de Montanvert y Mont Blanc, la violencia y poder destructor percibidos en una tormenta en Planpalais, la irregularidad de la superficie del polo norte, la vastedad que sugiere una presencia divina en el valle de Chamounix, el sentimiento de permanencia y muerte sugerido en las leyes inmutables del destino que decreta la terrible muerte y destrucción de Victor Frankenstein, en la gran belleza encarnada en Caroline Beaufort, Elizabeth Lavenza y Justine Moritz y en la nobleza pero también temeridad de Victor Frankenstein y el monstruo.

En Frankenstein, podemos analizar lo sublime desde dos perspectivas, una desde el punto de vista del sujeto que experimenta la impresión causada por un objeto sublime, y la otra, por las propiedades intrínsecas que hacen que un objeto o naturaleza humana sean sublimes. En este ensayo analizaré Frankenstein como relato enmarcado y sus efectos de lectura. Mi objetivo es establecer cómo, a partir de un choque de voces narrativas, Victor Frankenstein es visto por el lector como la imagen sublime del héroe-villano. Para esto, estudiaré la relativización de la información narrativa característica de un relato enmarcado y sus implicaciones dentro de la obra. Además, estableceré cómo el suspenso, el misterio, el espacio físico y el lenguaje se unen para acentuar el carácter ambiguo de Victor Frankenstein. Pienso que el éxito que ha tenido esta fascinante historia, entre el público lector, desde que se presentara, a través de una sucesión de imágenes, como la visión de

aquel joven extraño y misterioso, sus experimentos y la creación de un odioso monstruo, recreadas en la mente de Mary Shelley, durante un sueño, en aquella noche fría y lluviosa de verano en las majestuosas regiones de Suiza, se debe al método narrativo que ella utilizó al crear su obra.

Dado el valor controvertido y trascendental que adquirió lo sublime a fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX entre los escritores románticos ingleses, presentaré en primer término un breve resumen de los diferentes significados que adoptó esta noción y que, sin duda, tuvo una profunda influencia en el espíritu de la obra. Abordaré trabajos que los estudiosos de lo sublime producían, uno tras otro, en el tiempo en que vivió Mary Shelley y que creo se convirtieron en objeto de interés y de una asidua entrega de su parte, en la biblioteca de su casa. Entre los autores que sobresalen en esta época están: Longino, Boileau, Edmund Burke e Immanuel Kant.

En segundo término, analizaré lo sublime y sus diferentes manifestaciones en Frankenstein. Me centraré en la majestuosidad y nobleza pero también en la maldad de Víctor Frankenstein vista desde la perspectiva de un relato enmarcado. Así, también exploraré la forma en que el suspenso, el misterio, el uso del lenguaje y el espacio físico en que evoluciona el personaje contribuyen a realzar el carácter de Víctor Frankenstein como un héroe-villano.

CAPÍTULO I.

MARY SHELLEY Y LA VALORIZACIÓN DE LO SUBLIME ENTRE LOS ESCRITORES INGLESES ROMÁNTICOS.

El origen del movimiento literario del romanticismo inglés se da a finales del siglo XVIII. En Europa se vivía una serie de grandes cambios y revoluciones tanto en el ámbito político y social como en las ideas sobre el arte. Por un lado, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial daban pauta a que se generaran nuevas formas de pensamiento y estilos de vida en los individuos y, por el otro, como dice Bowra: “el Romanticismo marcaba ‘a new kind of sensibility’ cuyo centro motor era la imaginación del artista, hecho que le daba la facultad al poeta romántico de poseer una libertad y genio creativo. Su anhelo era encontrar un ‘orden superior’ muy diferente a lo que veía en su entorno”⁴.

En este periodo del romanticismo inglés sobresalen escritores como William Blake, William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge cuyos trabajos se distinguen por explorar aspectos como lo sobrenatural y extraordinario así como por mostrar interés por las ideas de libertad, por los mundos espirituales y por lo grotesco y terrible, además de una atracción por el villano con su belleza varonil⁵. Este periodo se caracteriza por incorporar el “quest romance”, forma literaria antigua del romance y en la cual el poeta incorporaba su búsqueda de lo sublime:

The center of High Romantic consciousness is found in each poet's difficult realization of the Sublime, a realization that internalizes the quest-pattern of the ancient literary form of the romance, or marvelous tale, suspended in its

⁴ Cecil Maurice Bowra, La imaginación romántica. Versión española de José Antonio Balbontin. Madrid: Taurus, 1972, p. 14.

⁵ Cf. Brendan Hennesy. The Gothic novel. Londres: Longman Group Ltd. 1978, pp. 33-34.

context halfway between natural and supernatural realms... This sublimity, unlike the eighteenth century Sublime, is not a Sublime of great conceptions, before which the self feels small, but rather of a hoped-for potential, in which the private self turns upon infinitude, and so is found by its own greatness.⁶

La historia literaria marca una segunda generación de escritores en este periodo literario del romanticismo, del cual Mary Shelley formaba parte. Todos ellos eran reconocidos por su afán de rebeldía ante los acontecimientos que vivían. Hasta 1815, Inglaterra había dirigido su esfuerzo para combatir la Revolución Francesa y el imperio de Napoleón. Con la derrota de éste, siguieron años de desilusión para quienes esperaban ver el comienzo de una época de amor, libertad y fraternidad. En su prefacio escrito en The Revolt of Islam, Percy Shelley, esposo de la autora, comenta al respecto:

The sympathies connected with that event (The French Revolution) extended to every bosom... But such a degree of unmingled good was expected as it was impossible to realize... The revulsion occasioned by the atrocities of the demagogues and the re-establishment of successive tyrannies in France, was terrible... many of the most ardent and tender-hearted of the worshippers of public good have been morally ruined by what a partial glimpse of the events they deplored appeared to show as the melancholy desolation of all their cherished hopes. Hence gloom and misanthropy have become the characteristics of the age in which we live, the solace of a disappointment that unconsciously finds relief only in the wilful exaggeration of its own despair. This influence has tainted the literature of the age with the hopelessness of the minds from which it flows.⁷

En este periodo sobresalieron escritores como Percy Bysshe Shelley, Lord Byron, John Keats y Thomas Love Peacock, reconocidos todos ellos entre el mundo intelectual de su tiempo como el grupo “Marlow” cuyas obras muestran un sentimiento de protesta más radical y crudo que los escritores románticos de la primera generación, como nos lo señala Marilyn Butler en Romantics, Rebels and Reactionaries:

⁶ Véase The Oxford Anthology of English Literature. Vol. II. idem. p. 6.

⁷ Aidan Day, “New Radicalism” en Romanticism. Nueva York: Routledge, 1996. p. 164.

In Shelley and in Peacock, the original Marlow intellectuals, the cult of sexuality appears at its most abstruse and intellectually ambitious. It stands for a whole ideal of harmony, a challenge to arbitrary divisions between mind and body, man and his environment, man and God; and a challenge also to an institutionalized Christianity that was part of the apparatus of State. The younger poets proclaimed their rejection of the political ideology of the older poets primarily via their challenge to religious orthodoxy.⁸

En Frankenstein, Mary Shelley marca la transición de una nueva concepción del sentimiento de lo sublime. Para ella, el sentimiento de lo sublime ya no es el mismo que exponían los escritores ingleses románticos de la primera generación, quienes buscaban lo sublime en un mundo trascendente. En cambio, como exponente de la ficción gótica que resurge paralelamente al movimiento romántico, ella lo encuentra en el mundo que le rodea, en el cual sólo reina la obscuridad y lo irracional. Como lo señala Vijay Mishra:

If we conclude... by prioritizing Mary Shelley it is because the transition of the sublime from the historical sublime to the Gothic is so powerfully present in her works. In other words, confronted with the “colossal”, the “absolutely great”, the mind turned inward into its own unconscious, regressed into its own labyrinth, to discover, in the tangled labyrinth of its dreams, a depth from which it could no longer soar into the grand design of the Kantian/Romantic sublime. Ultimately, however, we are confronted with a kind of black hole theory of the sublime.⁹

Sin embargo, es importante señalar que el cambio que explora Mary Shelley en Frankenstein articulaba con fidelidad la serie de transformaciones que el término de lo sublime había ya experimentado en cuanto a su sentido se refiere, desde su aparición en la estética y crítica literaria de su época. Los textos de Longino, Boileau, Edmund Burke e Immanuel Kant son prueba de estas transformaciones.

⁸ Marilyn Butler, “The cult of the south” en Romantics. Rebels and Reactionaries. Londres: Oxford University Press, 1981, p. 136.

⁹ Vijay Mishra, The Gothic Sublime. Albano: State University of New York Press. www.2.truman.edu.

De esta manera, encontramos que cada uno de ellos lo ubica en diferentes niveles del saber humano: Longino y Boileau lo colocan en el nivel retórico; Edmund Burke, en su Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello (1757) lo coloca en el nivel de la experiencia y lo asocia con el dolor, el peligro, la inseguridad, la muerte y todo lo que es terrible para la experiencia humana.¹⁰

Asimismo, Burke enfoca su estudio de lo sublime relacionándolo con la belleza y señala:

If the qualities of the sublime and beautiful are sometimes found united, does this prove that they are the same, does it prove that they are any way allied, does it prove even that they are not opposite and contradictory? Black and white may soften, may blend, but they are not therefore the same. Nor when they are so softened and blended with each other, or with different colours, is the power of black as black, or of white as white, so strong as when each stands uniform and distinguished.¹¹

A partir de este comentario, podríamos afirmar que Burke no sólo asoció lo sublime con un sentimiento de terror sino también con el de la belleza.

Las obras que elaboró Immanuel Kant sobre lo sublime, primero Lo bello y lo sublime y luego la Crítica del juicio, muestran un cambio de percepción en cuanto a su significado se refiere: en su primer estudio sobre lo sublime Kant asocia lo sublime con el temor, la melancolía, el terror y la belleza así como con los temperamentos,¹² mientras que en la Crítica del juicio, publicada veintiséis años más tarde, ofrece un cambio de significado en la percepción de lo sublime. Ahora ya no lo asocia con la melancolía, la

¹⁰ Cf. Adolfo Sánchez Vázquez, "Lo Sublime" en Invitación a la estética. México, D.F.: Grijalbo, 1992, pp. 203-204.

¹¹ The Oxford Anthology of English Literature. Vol. 1, p. 2151. Idem, cita a Edmund Burke, Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello (1757).

¹² Cf. Immanuel Kant, Lo bello y lo sublime: La paz perpetua./Tr. De A. Sánchez Rivero y Rivera Pastor. 9ª Edición. Madrid: Espasa Calpe, 1985. pp. 10-37.

muerte y el terror, sino que lo expone como un canto a la libertad, como apunta Adolfo Sánchez Vázquez:

Aunque la naturaleza, grande por fuerza y su poder inconmensurable, parece afirmarse ante nuestra libertad, el hombre empuerqueñecido ante esa fuerza y ese poder, no se doblega; resiste y se eleva como ser libre por encima de ella. Por esta razón, el hombre subyugado por el temor o el terror, al no poderse elevar con sus ideas sobre la naturaleza, no puede tener la experiencia de lo sublime.¹³

En la Crítica del Juicio, Kant ya no nos presenta lo sublime como una operación de los sentidos y asociada con la muerte y terror, como lo había expuesto en su primer ensayo y que, igualmente, sostenía Burke en su Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello (1757), sino como una facultad suprasensible que es la razón.

En cuanto a las teorías expuestas por Burke y Kant, Thomas Weiskel, crítico contemporáneo que estudia lo sublime romántico, coloca sus teorías sobre lo sublime en el campo de la semiótica y define lo sublime en sus términos: aquella teoría en la cual el hombre se siente empuerqueñecido ante la naturaleza divina se denomina sublime negativo, mientras que la teoría en la que el hombre es poseedor de una mente poderosa y omnipotente se denomina sublime positivo.

Thomas Weiskel has drawn our attention to the semiotic significance of sublime landscapes. Encountering such a landscape, the human mind attempts to determine the meaning of the image before it. Burke and Kant suggested that the meaning of such an immense landscape is the infinite and incomprehensible power of God or nature (the thing-in-itself). In this reading, what is signified (divine omnipotence or the Ding-an-sich) is greater than the signifier (the landscape and our linguistic descriptions of it). Weiskel has called this the “negative” sublime, since the human mind is finally overwhelmed or negated by a greater, even transcendent power. In contrast, Wordsworth in the Mount Snowdon episode of The Prelude or Coleridge in “This Lime-tree Bower My Prison” suggested that the meaning of a sublime landscape may lie in its capacity to inspire the poetic imagination to a conception of its own

¹³ Adolfo Sánchez Vázquez. Invitación a la estética, cita a Kant, Crítica del juicio. 9ª Edición. México, D.F.: Grijalbo, 1992, p. 205.

power as a “mighty mind” or “almighty spirit”. In this reading, what is signified (the landscape) is less than the signifier (the poetic language produced by the creative imagination). Weiskel has called this the “positive” sublime, since the human mind finally confronts its own linguistic power.¹⁴

Por tanto, se puede decir que los diferentes textos escritos por Longino, Boileau, Edmund Burke e Immanuel Kant, en los que se explora el sentido de lo sublime, tuvieron de alguna forma, influencia directa en la creación de sus obras, tanto para los escritores de la primera, como para los de la segunda generación del romanticismo inglés. Sólo basta recordar el momento en que Mary Shelley gestó y empezó Frankenstein en medio de los valles y montañas de Suiza, en compañía de su esposo, Percy Shelley, y sus amigos, Lord Byron y el Dr. Polidori. En este lugar, durante largas noches era fiel oyente de lo que se discutía ahí y seguramente consideró que, como nos lo dice en su Introducción de 1831: “Many and long were the conversations between Lord Byron and Shelley to which I was a devout but nearly silent listener of one of these, various philosophical doctrines were discussed, and among others the nature of the principle of life” (xxiv). Por lo tanto, esto hace que Frankenstein se convierta en una obra exponente del pensamiento inquisitivo y revolucionario que se daba en Europa a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

¹⁴ Anne K. Mellor, “Problems of perception” en Mary Shelley: Her life, her fiction, her monsters. Londres: Routledge, c.1988,, 1989, p. 132 cita a Thomas Weiskel, The Romantic Sublime, Baltimore Hopkins University Press, 1976.

CAPÍTULO II.

PRESENTACIÓN DE LO SUBLIME EN LA NOVELA

Lo sublime, con sus diferentes acepciones, se manifiesta en toda la novela. Lo podemos percibir en los personajes femeninos como, por ejemplo, en Caroline Beaufort, quien es descrita como la mujer de gran belleza y sumamente bondadosa que muere por la acción noble de salvar a Elizabeth Lavenza o como en la dulce Safie de proporciones regulares, gentil y de bello rostro con expresión angelical; en los personajes masculinos como, por ejemplo, en la fuerza e impetuosidad del monstruo, en el espíritu aventurero y heroico de Robert Walton, Henry Clerval y Víctor Frankenstein, en la benevolencia del viejo De Lacey y en la figura de Felix cuyos rasgos son “moulded with the finest symmetry” (93); en los escenarios naturales que se presentan en la novela como por ejemplo, el valle de Chamounix rodeado por las supremas y magníficas montañas de Montanvert y Mont Blanc o la inmensidad del mar del polo norte; en el estilo epistolar el cual sugiere un sentido de libertad; en la indefinición del fechado de las cartas como por ejemplo: “St. Petersburg, Dec. 11th, 17__” (1), “Archangel, 28th March, 17__” (4), “July 7th, 17__” (8), “August 5th, 17__” (9), “August 13th, 17__”(12), “August 19, 17__”(15), “Geneva, March 18th, 17__”(52), “Geneva, May 12th, 17__”(57), “Geneva, May 18th, 17__” (172), “August 26th, 17__”(192), “September 2nd”(195) , “September 5th”(196), “September 12th”(198) y “September 11th”(199), el cual sugiere un sentido de infinitud; y en la estructura narrativa de la obra como una caja dentro de otra, y ésta dentro de otra, de

tal forma que mientras se avanza en la lectura, el lector tiene la impresión de caer en un abismo, del cual es imposible salir pues sólo encuentra muerte y destrucción.

A continuación analizaré los efectos de lectura generados en un relato enmarcado. Estableceré cómo a partir de un choque de voces narrativas, característico de este tipo de relatos, Víctor Frankenstein es visto por parte del lector bajo la figura del héroe-villano.

En Frankenstein, el primer acto narrativo está a cargo de Robert Walton, mientras que Victor Frankenstein, tras haber escuchado atentamente la historia de Walton y sus intenciones de alcanzar “a land surpassing in wonders and in beauty every region hitherto discovered on the habitable globe” (1) construye su historia dentro de la historia que antes ya había iniciado Walton. Dentro de la historia de Victor Frankenstein, el monstruo también narra la suya propia.

Esta forma de organización de una historia dentro de otra recibe el nombre de “relato enmarcado o imbricado”.¹⁵ En este tipo de relatos se propicia, por un lado, una multiplicación de voces narrativas, y por el otro, que la información que el lector obtiene del mundo narrado se relativice,¹⁶ es decir, que el lector, para poder dar un juicio final sobre un personaje ya no sólo atenderá a la información que ofrece el narrador principal, sino también dependerá de las informaciones generadas por las diferentes voces narrativas (narradores delegados) que van contribuyendo a dar el significado global de la historia.

¹⁵ Cf. Luz Aurora Pimentel, El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa. México, D.F.: Siglo XXI; UNAM, Facultad de Filosofía y letras, 1998. P. 149.

¹⁶ Cf. Luz Aurora Pimentel, Op. cit., pp. 143-146.

En Frankenstein, Victor Frankenstein se nos presenta bajo la imagen de una doble personalidad: la de un héroe pero también la de un villano. Este efecto resulta de la confrontación o choque de informaciones que son generadas por las distintas voces narrativas.

La forma en que vamos creando esta personalidad dual héroe-villano de Victor Frankenstein es a través de los testimonios que nos dan Robert Walton, el señor Alphonse Frankenstein, Elizabeth Lavenza y el monstruo, todos ellos como narradores delegados. Algunas de estas informaciones únicamente hacen eco unas de otras, pero, en ocasiones, estas informaciones se contradicen.

La primera vez que vemos a Victor Frankenstein es en la inmensidad del mar del Polo Norte. Robert Walton, quien se dirige a “the land surpassing in wonders and in beauty every region hitherto discovered on the habitable globe” (1), comenta a la señora Saville que ha encontrado a un ser extraño y misterioso. En una de las cartas que envía a su hermana menciona las dudas que tiene respecto a la identidad de Victor Frankenstein y, por consiguiente, su deseo de conocer su historia:

I never saw a more interesting creature; his eyes have generally an expression of wildness, an even madness, but there are moments when, if anyone performs an act of kindness towards him or does him the most trifling service, his whole countenance is lighted up, as it were, with a beam of benevolence and sweetness that I never saw equalled. But he is generally melancholy and despairing, and sometimes he gnashes his teeth, as if impatient of the weight of woes that oppresses him. (11)

En esta descripción, Victor Frankenstein se nos presenta como el héroe-villano, el héroe romántico, hombre fatal de los Románticos: “all pale, beautiful, haunted by guilt,

with amazing eyes, melancholy, superior and proud, mostly also misanthropic, ruthless, mysterious, heroic and villainous”.¹⁷

Desde la aparición misteriosa en el barco de Walton hasta el final de la novela, Víctor Frankenstein se nos presentará como aquel hombre que tendrá que decidir entre el bien y el mal, entre un libre albedrío o un destino implacable. Sabemos que su anhelo de conocer y saber todo lo llevará a su destrucción y a la de todos sus seres queridos.

I considered the being whom I had cast among mankind and endowed with the will and power to effect purposes of horror, such as the deed which he had now done, nearly in the light of my own vampire, my own spirit let loose from the grave and forced to destroy all that was dear to me. (61)

En este camino de aspiración, Victor Frankenstein se reconoce como aquel hombre justo y bueno cuyas acciones sólo fueron por el bien de la humanidad:

I feel myself justified in desiring the death of my adversary. During these last days I have been occupied in examining my past conduct; nor do I find it blamable. In a fit of enthusiastic madness I created a rational creature and was bound towards him to assure, as far as was in my power, his happiness and well-being. This was my duty, but there was another still paramount to that. My duties towards the beings of my own species (...) I renew this request now, when I am only induced by reason and virtue. (199)

No sólo en la propia voz de Victor Frankenstein conocemos su calidad humana de hombre bondadoso, sino también por la voz de su padre, el señor Alphonse Frankenstein, para quien su hijo es el amigo que podrá consolar y sanar el dolor de la familia causado por la muerte del pequeño William: “Come, dearest Victor; you alone can console Elizabeth (...) Come Victor; not with brooding thoughts of vengeance against the assassin, but with feelings of peace and gentleness, that will heal, instead of festering, the wounds of our minds” (57).

¹⁷ Brendan Hennessy. The Gothic Novel. Londres: Long Group Ltd. 1978, p. 36.

Sin embargo, esta visión de Victor Frankenstein como un hombre bondadoso que el lector se ha formado a partir de la información que tuvo por parte del mismo Victor Frankenstein y de su padre, el señor Alphonse Frankenstein, se contradice con la información que tiene en otros pasajes de la obra, primero por Elizabeth Lavenza y luego por el monstruo. Así, de esta manera Elizabeth describe a Victor Frankenstein como un ser cruel y vengativo, tiempo después de la muerte de la pobre Justine:

There is an expression of despair, and sometimes of revenge, in your countenance that makes me tremble. Dear Victor, banish these dark passions. Remember the friends around you, who centre all their hopes in you. Have we lost the power of rendering you happy? Ah! While we love, while we are true to each other, here in this land of peace and beauty, your native country, we may reap every tranquil blessing-what can disturb our peace? (77)

Más tarde, al final de la historia, el monstruo hace eco de esta misma impresión al focalizar a Victor Frankenstein como un ser infinitamente vengativo: “Frankenstein I thou wert yet alive and yet cherished a desire of revenge against me, it would be better satiated in life than in my destruction” (205).

En esta diversidad de opiniones que se dan entre Alphonse Frankenstein, Elizabeth Lavenza y el monstruo como narradores delegados, Victor Frankenstein se presenta ante los ojos del lector con la sublimidad de un héroe-villano.

Este fenómeno se da debido a la posición del lector quien, como si estuviera presente en una obra de teatro, es espectador de una historia de la cual él tiene una visión más amplia que los personajes mismos, como dice Luz Aurora Pimentel:

De ahí la impresión, cuando leemos una novela, de estar frente a un mundo. Es, por ejemplo, al reunir parcialmente todas las perspectivas que hasta este punto de la lectura nos ofrece el texto, que el lector puede detectar incongruencias o contradicciones entre las diversas perspectivas (...) Es entonces también cuando el lector debe tomar una postura frente a estas perspectivas en conflicto. Mas para ello habrá de hacer valer su propia perspectiva, no sólo como una posición de lectura a ocupar, no sólo como relevo del lector implícito, sino como lector real (...) Ahora bien, la perspectiva del lector, por ser aquella que reúne a todas las demás, es una instancia de mayor apertura y complejidad; un punto de vista que le lleva ventaja a todos los demás pues es capaz de englobarlos a todos.¹⁸

Durante el proceso de lectura, el monstruo, igualmente, se nos revela con la figura del héroe-villano. Después de su creación, Victor Frankenstein nos proporciona, en una forma fragmentaria, información sobre el monstruo. En estos fragmentos, algunas veces lo describe como un ser demoníaco, otras veces como un ser de figura gigantesca y monstruosa deformidad y, constantemente, lo señala como el autor de las muertes de sus seres queridos: "I considered the being whom I had cast among mankind and endowed with the will and power to effect purposes of horror, such as the deed which he had now done, nearly in the light of my own vampire, my own spirit let loose from the grave and forced to destroy all that was dear to me." (61). Más adelante, el lector recibe otra impresión, completamente opuesta a la que Victor Frankenstein nos había dado previamente sobre el monstruo; ahora, éste se nos presenta como un ser sumamente bondadoso. Desde su escondite, conoce de las virtudes de la familia De Lacey y, además, aprende a llevarlas a cabo: "I learned from the views of social life which it developed, to admire their virtues and deprecate the vices of mankind. As yet I looked upon crime as a distant evil, benevolence and generosity were ever present before me" (112).

Al final de la historia, Robert Walton nos da información del monstruo. Ha muerto Victor Frankenstein, su querido amigo, y es entonces, al tenerlo frente a él y

¹⁸ Luz Aurora Pimentel, Op. cit., pp. 127-128.

percibir su monstruosidad y crueldad de la cual había sido agente, cuando recuerda sus recomendaciones:

I was at first touched by the expressions of his misery: yet, when I called to mind what Frankenstein had said of his powers of eloquence and persuasion, and when I again cast my eyes on the lifeless form of my friend, indignation was rekindled within me. "Wretch" I said, it is well that you come here to whine over the desolation that you have made. You throw a torch into a pile of buildings, and when they are consumed, you sit among the ruins and lament the fall. Hypocritical fiend! (203).

La grandiosidad heroica pero también malvada de Victor Frankenstein se ve acentuada con el ambiente psicológico prevaleciente en la novela. El suspenso y el misterio son los principales ingredientes de esta atmósfera.

El Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje define el efecto del suspenso como un término que "designa la experiencia del lector, que espera impacientemente la continuación del relato, tal efecto se crea mediante un juego de temporalidad. Se exponen los acontecimientos enigmáticos de tal manera que es preciso un retroceso en el tiempo para explicarlos".¹⁹

En Frankenstein, este artificio se logra mediante la interrupción que hace cada uno de los narradores en los diferentes relatos que se van sucediendo para revelar el misterio que envuelve sus vidas. Así, al inicio de la novela tenemos a Robert Walton, quien en forma accidental encuentra a Victor Frankenstein a quien le cuenta su pasión por alcanzar el conocimiento: "Unhappy man! Do you share my madness? Have you drunk also the intoxicating draught? Hear me; let me reveal my tale and you will dash the cup from your lips" (13).

¹⁹ Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov. Tr. de Enrique Pezzoni. Siglo XXI editores. 1989, p. 360.

Otro ejemplo lo tenemos cuando Víctor Frankenstein llega a Ginebra. En estos momentos, Victor Frankenstein, agobiado por las muertes del pequeño William y de la pobre Justine, se refugia en la región de los Alpes Suizos. Victor Frankenstein sospecha que el causante de sus desgracias es el monstruo y, en un estado de nerviosismo y agitación, teme que el monstruo pueda cometer otros crímenes más. En este lugar encuentra al monstruo y, a pesar de su sospecha, accede a escuchar la historia del monstruo: “I was partly urged by curiosity, and compassion confirmed my resolution. I had hitherto supposed him to be the murderer of my brother, and I eagerly sought a confirmation or denial of this opinion” (85).

Otro ejemplo más se da en el relato que hace el monstruo al narrar la historia de la familia De Lacey; el monstruo cuenta que, durante su proceso de aprendizaje y conocimiento de esta familia, se percató de que los integrantes de esta familia vivían en completa miseria y tristeza. Constantemente se pregunta cuáles fueron las causas que los llevaron a este estado de desolación. Para conocer este enigma, él interrumpe la relación de los acontecimientos que está viviendo, y en una visión retrospectiva, descubre que la causa de su tristeza y miseria fue la ambición y traición del padre de Safie. Por tanto, se puede decir que el ambiente de suspenso y misterio que prevalece en toda la obra contribuye a que el lector, desde su palco de honor, tenga que dar un juicio sobre la verosimilitud de Víctor Frankenstein y su mundo narrado.

Pero no sólo el misterio que envuelve la vida de Victor Frankenstein contribuye a realzar su carácter dual de héroe-villano, sino también las palabras empleadas por él a lo largo de la novela. La introducción de arcaísmos en su habla hace que se le vea como un ser noble y elevado. De este modo, encontramos expresiones como: “My country, my beloved country! Who but a native can tell the delight I took in again beholding thy

streams, thy mountains, and more than all, thy lovely lake”(59); “Abhorred monster. Fiend that thou art! (83); y “Man how ignorant art thou in thy pride of wisdom!(184), mientras que la introducción de voces onomatopéyicas, como por ejemplo, “gnashed teeth”(11) y “shattered teeth”(43), denotan el carácter malvado y bestial de Victor Frankenstein.

Aquí cabe mencionar que es notable la forma reiterativa con que se repite una cantidad abundante de palabras con sentido negativo y positivo²⁰ a lo largo de la narración, tales como uncouth, degradation y mildness, mismas que tienen el efecto de acentuar el carácter dual de héroe-villano de Víctor Frankenstein.

Hemos visto cómo la multiplicación de voces narrativas genera en el lector un estado de duda e incertidumbre sobre la identidad de los personajes de la novela, en especial la de Victor Frankenstein, quien se presenta bajo la figura misma del héroe-villano, el hombre fatal de los románticos: “dark-haired, handsome, melancholy and mysterious”.²¹ Esta imagen física que el lector tiene de Victor Frankenstein también se ve realizada por la atmósfera psicológica de suspenso que prevalece a lo largo de la novela, así como por la introducción de arcaísmos y voces onomatopéyicas en el habla del personaje. Sin embargo, aquí es importante hacer notar que no sólo estos recursos

²⁰ Nota: Las palabras con sentido negativo son términos con prefijo negativo: unsoftened, unbelief, unfair, unveiled, untaught, unsuccessful, unadept, unsought, unacquainted, unlike, unfold, unless, unguarded, unhallowed, unlawful, unwholesome, unwaried, uneasy, unbound, unremitting, uncommon, uncommonly, untrodden, unfolded, unravel, unwilling, unchecked, undeceiving, unfortunuate, unprejudice, undeceive, unperceive, unable, unfeeling, ungazed, unmolested, unequal, unremitting, unparallel, unworth, unfavourable, unmingled, unconscious, unabated; términos con sufijo negativo: useless, boundless, sleepless, comfortless, lifeless, doubtless, nameless, guiltless, lawless, hapless, harmless, cloudless, harmless, listless; y términos que denotan descomposición y muerte: melancholy, woeful, grief, wretchedness, weep, regret, mourn, pang, woe, despondence, sobbed, diffusing, banished, dispelled, faded, dismay, perish, shattered, relinquish, banish, spoiler, repose, annihilation, obliterated, baffled, withered, livid, confined, lifeless, deadly, blasted, quenched, ephemeral, nought, pallid, grievously, blotted, dissipate, dispell, consumption, gloom, massacring, desolation, suffocated, strangled, relapse, sink, agony, dissipate, degradation.

Las palabras con sentido positivo son términos que denotan bondad y alegría: affection, mildness, fondness, cherish, soften, gentleness, cheerful, bliss, succeed; y términos con sufijo que denota estado o cualidad: usefulness, loudness, idleness, carelessness, faultness, sensitiveness, bitterness, witness, loveliness, firmness, guiltiness, guiltlessness, tenderness, faintness, bleakness, cheerfulness, mildness, kindness.

²¹ Véase Brendan, Hennessy, Op cit. p. 13.

estilísticos contribuyen a realzar la misteriosa personalidad de Victor Frankenstein, sino también el espacio físico en el que evoluciona este personaje.

Victor Frankenstein inicia su extraña y emocionante historia una noche oscura, en medio de la inmensidad de un mar de hielo y bajo una tremenda tormenta. Este escenario natural funciona como una ventana abierta en la cual el lector podrá conocer otros lugares, igualmente emocionantes y grandiosos como el mismo polo norte, pero también como correlato²² o equivalente espiritual de Victor Frankenstein. La profunda obscuridad que impera en el lugar, se convierte en el equivalente de la naturaleza oscura de Victor Frankenstein. En los lugares subsecuentes, que se van descubriendo durante el relato que nos hace Victor Frankenstein, es notable cómo sus sentimientos y emociones son fiel reflejo de su realidad circundante. De este modo, el sufrimiento, la melancolía, la altivez, la misantropía, la violencia y la crueldad manifiestas en la figura de Victor Frankenstein, el héroe de los románticos, se fundirá en su entorno para dar una sola expresión emotiva.

Lugares sombríos en los que son evidentes las marcas de muerte y destrucción son fiel reflejo del sentimiento de desolación y tristeza de Victor Frankenstein, como por ejemplo, en el valle de Chamounix y el glaciar de Montanvert, lugares preferidos de refugio.

En Chamounix, durante una mañana, se dedica a pasear por este hermoso valle. En este lugar, Victor Frankenstein contempla en medio de un solemne silencio el cauce del

²² Allen Austin, "The intensity of poetry" en T.S. Eliot. The literary and social criticism. Bloomington: Indiana University. 1971, cita la definición de "objective correlative" expuesta por T.S. Eliot en su ensayo sobre Hamlet (1919): "a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion: such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked", p. 22.

río Arveiron, la majestuosidad de las montañas y los efectos dañinos de la inclemencia del tiempo.

I spent the following day roaming through the valley. I stood beside the sources of the Arveiron, which take their rise in a glacier, that with slow pace is advancing down from the summit of the hills to barricade the valley. The abrupt sides of vast mountains were before me: the icy wall of the glacier overhung me; a few shattered pines were scattered around: and the solemn silence of this glorious presence chamber of imperial nature was broken only by the growling waves or the fall of some vast cracking reverberated along the mountains, of the accumulated ice, which, through the silent working of immutable laws, was ever and anon rent and torn, as if it had been but a plaything in their hands. These sublime and magnificent scenes afforded me the greatest consolation that I was capable of receiving. They elevated me from all littleness of feeling, and although they did not remove my grief, they subdued and tranquillized (80).

En esta descripción, Victor Frankenstein es asaltado por un sentimiento de gozo instantáneo al estar frente a la magnificencia del valle de Chamounix, la presencia gloriosa de una naturaleza imperial; sin embargo esta emoción se ve oscurecida por un estado de depresión y tristeza al recordar las muertes de William y Justine. La emoción aquí sentida de una profunda tristeza se ve reflejada en el destrozo de pinos, el resquebrajamiento del hielo acumulado y la ruptura de un solemne silencio.

En su ascenso a Montanvert, Victor Frankenstein es nuevamente asaltado por un sentimiento gratificador instantáneo al observar la naturaleza impotente y majestuosa, pero aquí nuevamente esta emoción se ve opacada por un sentimiento de tristeza al percibir los efectos devastadores del invierno y la fragilidad de la vida:

It is a scene terrifically desolate. In a thousand spots the traces of the winter avalanche may be perceived, where trees lie broken and strewed on the ground, some entirely destroyed, others bent, leaning upon the jutting rocks of the mountains or transversely upon other trees. The path, as you ascend higher, is intersected by ravines of snow, down which stones continually roll from above; one of them is particularly dangerous, as the slightest sound, such as even speaking in a loud voice, produces a concussion of air sufficient to draw

destruction upon the head of the speaker. The pines are not tall or luxuriant, but they are sombre and add an air of severity to the scene (81).

El sentimiento de tristeza y muerte experimentado por Victor Frankenstein al observar los efectos de un crudo invierno encuentra su equivalente en las imágenes de destrucción en el glaciar de Montanvert: “the trees lie broken and strewed on the ground, some entirely destroyed” (81); “the path, as you ascend higher, is intersected by ravines of snow” (81).

Este sentimiento de tristeza se ve engrandecido por las reflexiones que Victor Frankenstein hace sobre la muerte:

We rest: a dream has power to poison sleep. We rise; one wand'ring thought pollutes the day. We feel, conceive, or reason; laugh or weep, Embrace fond woe, or cast our cares away; It is the same: for, be it joy or sorrow, The path of its departure still is free. Man's yesterday may nev'er be like his morrow; Nought may endure but mutability! (82)

En este pasaje, Victor Frankenstein reflexiona sobre la mutabilidad, es decir, el carácter mortal del ser humano: la muerte diaria de los sueños, las ideas y las emociones de alegría y tristeza en la vida no escapan a las garras de la muerte.

Lugares secretos, generalmente subterráneos, en los que son evidentes las marcas de violación y profanación, se convierten en un equivalente del sentir malévolos de Victor Frankenstein como por ejemplo, en Ingolstadt, en donde él continúa su proyecto de eliminar la enfermedad del cuerpo humano y hacer invulnerable de una muerte violenta al hombre, sin embargo, este deseo se ve sustituido por el afán de crear una nueva especie de seres humanos. Aquí nos damos cuenta de que Victor Frankenstein vive una doble personalidad, como aquel ser amante de la humanidad, pero también como aquel ser cuya ambición es alcanzar ser venerado por una nueva especie humana: “A new species would bless me as its creator and source; many happy and excellent natures would owe their

being to me. No father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs” (39). Se puede decir aquí que Victor Frankenstein encarna el lema del hombre fatal, el héroe de la literatura romántica: “I loved her and destroy’d her”²³, pues paradójicamente, ama a sus seres queridos pero sus actos ocasionan su muerte y destrucción.

En estos lugares, la tormenta se convierte en equivalente de la violencia mostrada por Víctor Frankenstein en las tumbas, los osarios y su celda oscura, torturando a los animales y profanando el cuerpo humano.

²³ Brendan Hennessy, Op cit., p. 37.

CONCLUSIONES.

En Frankenstein, Mary Shelley logra crear un mundo en el cual lo humano, lo extraño y lo sobrenatural se unen para atrapar el interés del lector. La causa de este éxito radica en su habilidad para crear una atmósfera de incertidumbre, misterio y terror en los tres relatos que conforman la novela con la historia de Robert Walton, capitán inglés, en su aventura por alcanzar una región de gran belleza y encanto, que enfrenta la inclemencia del clima y los peligros que se derivan de viajar en las aguas congeladas del mar del Polo Norte; con la historia de Victor Frankenstein personificando al héroe-villano, el hombre fatal de los románticos: joven guapo de tez pálida, melancólico, misantrópico, de mirada amenazante y alma de vampiro, quien en una noche de noviembre, en su celda oscura de Ingolstadt, creó a un monstruo; y con la historia del monstruo, en su aventura por formar parte de las bondades y bellezas de la familia De Lacey.

En esta tesina definí Frankenstein cómo un relato enmarcado y establecí la importancia e implicaciones de esta estrategia narrativa para generar un mundo de incertidumbre, suspenso y misterio. Explicé cómo a partir de un choque de voces narrativas, Victor Frankenstein es visto por el lector como la imagen sublime del héroe-villano.

Asimismo, analicé los diferentes sentidos de lo sublime expuestos por autores como Longino, Boileau, Edmund Burke e Immanuel Kant, señalando sus diferencias. Longino y Boileau lo colocan en el nivel retórico y lo definen como una elevación y grandeza del alma; Edmund Burke lo coloca a nivel de la experiencia humana y lo define

como todo aquello que excite la idea de dolor y terror; e Immanuel Kant lo coloca como una facultad suprasensible que es la razón y lo define como un canto de libertad.

Se puede decir que todas estas obras tuvieron influencia directa en el momento que Mary Shelley dio vida a Frankenstein, y por lo tanto, este hecho convierte la novela en exponente de la ideología de la Inglaterra de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

En Frankenstein, Mary Shelley marca la transición de una nueva concepción del sentimiento de lo sublime. Ya no es el de un sentido de trascendencia, como era percibido por William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, representantes de la primera generación del romanticismo inglés, sino aquel en el que sólo se percibe la obscuridad, el dolor y el terror a la muerte, es decir, se trata de aquella sublimidad que Edmund Burke expone en su ensayo sobre lo sublime.

Asimismo, establecí cómo el suspenso, el lenguaje y el espacio, todos unidos contribuyen a realzar la figura ambigua de Victor Frankenstein como héroe-villano. En cuanto al tema del suspenso se refiere, señalé la interrupción y el enigma como principales formas para generar el suspenso; en cuanto al lenguaje empleado en el habla de Victor Frankenstein, señalé cómo el empleo de arcaísmo, como por ejemplo, “Man how ignorant art thou in thy pride of wisdom!”(184) y la repetición de voces onomatopéyicas como, por ejemplo, “gnash teeth”(11) y “teeth chattered”(43), contribuyen a realzar la personalidad noble y elevada pero también bestial de Victor Frankenstein. En cuanto a los escenarios sublimes en los que evoluciona Victor Frankenstein, establecí cómo las emociones de la melancolía, la altivez, la alegría y la maldad, experimentados por él a lo largo de su historia, se presentan como correlatos o equivalentes espirituales de la

obscuridad, los escenarios naturales sublimes y la tormenta. Esta mutua relación, entre emoción y entorno, contribuye a realzar la figura ambigua de Víctor Frankenstein como el hombre fatal de los románticos, al darse una repetición espacial de la espiritualidad del personaje.

En definitiva, podemos decir que en Frankenstein, Mary Shelley nos presenta un mundo que nos invita a admirar y a gozar, pues en realidad no hay que olvidar que este era su deseo, como nos lo expresara en su Introducción de 1831: "I busied myself to think of a story -a story to rival those which had excited us to this task. One which would speak to the mysterious fears of our nature and awaken thrilling horror-one to make the reader dread to look round, to curdle the blood, and quicken the beatings of the heart" (xxiv).

BIBLIOGRAFIA.

Austin, Allen, 1971. T.S. Eliot. The literary and social criticism. Bloomington: Indiana University Press.

Bowra, Cecil Maurice. 1972. La imaginación romántica. Versión española de José Antonio Balbontin. Madrid: Taurus Ediciones, S.A.

Burke Edmund. 1985. Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello. Traducción de don Juan de la Dehesa. Prólogo de Valeriano Bozal. España: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

Burke Edmundo. 1987. Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello. Traducción de Menene Gras Balaguer. España: Ternos.

Butler, Marily. 1981. Romantics. Rebels and Reactionaries. Londres: Oxford University Press.

Columbia Critical guides. Mary Shelley: Frankenstein. 2000 Edited by Berthold Schoenharwood. Nueva York: Columbia University Press.

Cuddon, J.A. 1979. A Dictionary of Literary Terms. Harmondsworth: Penguin Books.

Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. 1979. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. México: Siglo XXI editores, S.A. de C.V.

Hennessy, Brendan. 1978. The Gothic Novel. Londres: Longman Group Ltd.

Jackson, Rosemary. 1981. Fantasy. The Literature of Subversion. Londres: Routledge.

Kant, Immanuel. 1985. Lo bello y lo sublime: La paz perpetua. Tr. de A. Sánchez Rivero y Rivera Pastor. Colección Austral No. 612. México: Espasa Calpe Mexicana.

The Oxford Anthology of English Literature. Vols. I y II. General editors: Frank Kermode and John Hollander. Nueva York: Oxford University Press. 1973.

Alexander Meena. 1989. Women in romanticism. Mary Woolstonecraft, Dorothy Wordsworth and Mary Shelley. Londres: Macmillan.

Punter, David. 1996. "The Origins of Gothic Fiction" en The Literature of Terror. Vol. 1. The Gothic Tradition. Londres: Longman.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

Pimentel, Luz Aurora. 1998. El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa. México, D.F. Siglo XXI. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras.

Sánchez Vázquez, Adolfo. 1992. Invitación a la estética. México, D.F.: Grijalbo.

Shelley, Mary. 1991. Frankenstein. Nueva York: Bantam Books.

Vijay Mishra. The Gothic Sublime. (Albano: State University of New York Press. www.2.truman.edu)