



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS LENGUAS Y LITERATURA  
MODERNAS INGLESAS  
(LETRAS INGLESAS)

ANÁLISIS NEOHISTORICISTA DE  
FRANKENSTEIN POR MARY W. SHELLEY

**TESINA**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUAS  
Y LITERATURAS MODERNAS INGLESAS

PRESENTA  
ENRIQUE JESÚS CORTÉS Y RODRÍGUEZ

ASESOR: LIC. JAIME VALERO

**SLAYED**

MÉXICO, D.F. 2013



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.



**A mi madre que me toleró,  
aún como músico, hasta el final.**

**Jaime, Nayeli y Nicolás, mi hermano, mi hija y mi nieto,  
que siempre han creído en mí.**

**Jim Valero,  
mi profesor y, principalmente,  
con todo respeto, mi amigo.**

**Ricardo y Lula, mis amigos y consejeros.**

## **INDICE**

<b>I - INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>II - CONOCIMIENTO Y PODER</b>	<b>10</b>
<b>III – HISTORIA, LITERATURA Y LENGUAJE</b>	<b>26</b>
<b>IV – CONCLUSIONES</b>	<b>43</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>47</b>

## INTRODUCCION

La Inglaterra del siglo XIX fue escenario de un gran número de cambios drásticos en diversos ámbitos tales como la religión, la ciencia, la política y la industrialización, entre otros. Los avances en el pensamiento filosófico, en la ciencia y en la tecnología trajeron consigo un sinnúmero de cuestionamientos a las ideas y doctrinas que, por años, habían permanecido fuertemente arraigadas en lo más profundo del subconsciente colectivo e individual de las sociedades europeas de ese tiempo. Tales cuestionamientos, aunados a nuevas percepciones acerca de la vida, dieron como resultado un gran desbalance en los fundamentos de lo que se pensaba como cierto. Por ejemplo, Charles Darwin con su teoría evolutiva causó gran controversia, al poner en tela de juicio las creencias religiosas que hasta entonces habían sido tomadas como la única explicación a la existencia de los seres vivos en este planeta. ¿Por que mencionamos a Darwin en este punto, siendo posterior a Mary Shelley? La razón es muy sencilla ya que sus estudios, pensamientos y descubrimientos son el resultado de lo que se gestó tiempo atrás, de las influencias de los eventos que se suscitaron durante el tiempo en que la autora vivió y que influyeron, evidentemente, en los subsecuentes acontecimientos.

Por otro lado, en materia política, el Reino Unido vio pasar cuatro monarcas que marcaron, cada uno, una época de avances en materia agrícola y laboral. Por ejemplo, durante el reinado de Jorge III se dieron muchos avances en la agricultura, como la creación de maquinaria que facilitaba y agilizaba el trabajo. Sin embargo, dichos cambios no fueron siempre bien aceptados. Años después, en 1830, ya estando al frente Guillermo IV, grupos de granjeros, en Kent y Sussex, se dieron a la tarea de destruir maquinaria destinada a la mejora del trabajo agrícola por miedo a que esto significara desempleo y pobreza para ellos. Es lógico que este sentimiento surgiese ya que no se puede comparar el trabajo que hace un humano al que desarrolla una máquina de este tipo. Sin menospreciar la labor humana, una máquina puede substituir el trabajo de varias personas y hacerlo en menor tiempo y tal vez con mayor eficacia.

Sumando estos miedos al desarrollo de las ciudades, los habitantes del campo comenzaron a migrar a lo que ellos, pensaban, sería una oportunidad de desarrollo y mejor calidad de vida. Sin embargo, las ciudades del siglo XIX, en Inglaterra, no eran precisamente

centros de riqueza y bonanza, especialmente para aquellos de bajos recursos. Las condiciones laborales no eran las más óptimas. La revolución industrial creó gran demanda de labor de mujeres y niños para quienes fue necesario crear leyes que regulasen horarios y condiciones de trabajo. Dichos sucesos se vieron reflejados en el arte, como en todas las épocas, y es así que la literatura del siglo XIX se mostró melancólica, amante de la naturaleza e incluso nacionalista y, al mismo tiempo, exótica y sobrenatural. Aunque buscó el realismo y la crítica social como en los escritos de Charles Dickens, cuyos personajes infantiles como Oliver Twist han llegado, con gran frescura y actualidad hasta nuestros días.

A escala internacional, las guerras napoleónicas y todo su legado estaban frescos en las memorias de los habitantes europeos así como los procesos independentistas de las colonias británicas que en 1776 alcanzaron su cometido con la declaración de independencia de las trece colonias. Años más tarde, la influencia de la Revolución Francesa conmocionó al mundo por ser el génesis de ideas liberales e independentistas que llegaron hasta el nuevo continente y que aunadas al ejemplo de las trece colonias, fueron el origen de las guerras de independencia españolas.

En medio de cambios tan radicales y vertiginosos, Mary Shelley, la escritora inglesa, produce una obra que engloba la sapiencia de su tiempo y las luchas de poder entre las diversas fuerzas coexistentes en los ámbitos social, político, cultural y económico de la época. La autora, aun siendo muy joven, era una mujer culta y de ideas liberales para su tiempo, lo cual se ve reflejado en su producción literaria, en la cual, si bien no busca convencernos de que su filosofía es la correcta, si nos muestra un amplio panorama de cómo su mundo se vio fragmentado debido a la llegada de pensamientos revolucionarios gestados en eventos históricos como la Revolución Francesa, las conquistas napoleónicas o las guerras entre Inglaterra y Francia<sup>1</sup>.

Asimismo, los avances científicos restaron a la religión credibilidad e incluso se llegó a tachar de supersticiosa. Para finales del siglo XVII el modelo geocéntrico del Sistema Solar intentaba explicar el movimiento de los astros, vistos desde una Tierra inmóvil, todo ello apoyado por la filosofía aristotélica, las Sagradas Escrituras, los escritos de los padres de la

---

<sup>1</sup> La Guerra de la Segunda Coalición (1798-1801) Participaron Gran Bretaña, Austria, Rusia, Portugal y Nápoles junto con el Imperio Otomano para luchar contra la Francia revolucionaria.

La Guerra Anglo-Francesa (1803-1814) Mientras las otras potencias desistieron en su lucha contra Francia, la Gran Bretaña continuó su lucha contra los galos durante once años. La Guerra Peninsular (1807-1814) Gran Bretaña mandó tropas para hacer retroceder las tropas francesas de los territorios españoles y portugueses.

Iglesia y el complicado modelo matemático de Ptolomeo, mediante el que se justificaban con bastante exactitud las posiciones de los objetos celestes.

A mediados del siglo XVI, Nicolás Copérnico propone su modelo heliocéntrico, que sitúa al Sol, inmóvil, en el centro del Universo, alrededor del cual giran los planetas incluida la Tierra. Su teoría fue publicada como obra póstuma en 1543 y fue combatida tanto por la Iglesia luterana como por la católica por ser contraria al pensamiento de la época.

Otro ejemplo relacionado a esta lucha entre religión y ciencia, aunque posterior a Mary Shelley como ya mencioné, es el del darwinismo que trajo consigo un sinnúmero de debates entre los círculos religiosos y científicos. Esta teoría afirmaba que el ser humano, al igual que los demás seres vivos, habían seguido un proceso evolutivo, lo cual era contrario al pensamiento religioso que afirmaba que el hombre y los demás seres vivos habían aparecido en la faz de la tierra con las mismas características con las que en ese entonces se les conocía. Algunos científicos dudaban de la validez de la teoría propuesta por el científico inglés ya que la consideraban sin fundamentos sólidos. Por otro lado, en el ámbito religioso, las opiniones se encontraban divididas. Un número considerable de anglicanos de pensamientos más liberales la apoyaban considerando *la selección natural* como parte del plan divino. Sin embargo, existían también aquellos que defendían la postura opuesta, como el obispo de Oxford Samuel Wilberforce que expuso su punto de vista contra el *Origen de las especies* en un debate público en 1860 durante una reunión del *British Association for the Advancement of Science*.

Tales disertaciones son aun escabrosas para muchos sectores conservadores de la sociedad y es por ello que el trabajo de Shelley sigue siendo actual y socorrido en diversos ámbitos. Como una instancia podemos mencionar el cine o las tradiciones populares que han incluido en las celebraciones comerciales de Halloween a la criatura de Frankenstein como uno de sus principales atractivos y se ha convertido en un icono del terror en todo el mundo. La criatura se ha abierto paso hasta llegar incluso a ser el protagonista de programas infantiles o de series cómicas como *The Munsters*, serie estadounidense de los años sesenta protagonizada por Ivon de Carlo y Fred Gwynne como Herman Munster, personaje que surge a partir de una adaptación del monstruo de la novela de Mary Shelley.

Es así que la lectura de *Frankenstein* no se encierra sólo en sí misma sino que tiene la posibilidad de ser analizada desde diversos puntos de vista que, incluso, para algunos se alejan de lo literario. No obstante, con el advenimiento de la teoría novo-historicista de

Greenblatt<sup>2</sup>, entre otros, y enriquecida por los estudios sobre las configuraciones de poder en la sociedad de Foucault, los analistas, como las obras literarias, se han visto beneficiados al poder expandir sus razonamientos sobre literatura más allá del texto y del momento histórico en que ésta se produjo.

La teoría conocida en inglés como *New Historicism* comenzó a desarrollarse durante la década de los ochenta del siglo pasado sosteniéndose en las siguientes bases. Primeramente, los teóricos de esta nueva propuesta de análisis literario reconocen no sólo la importancia del texto sino también de la historia alrededor del mismo. Empero, estos dos elementos no son tomados por separado sino en su interacción, y es que la historia, aun vista desde un ángulo novo-historicista no es lineal, por ende ningún texto tiene un contexto histórico completamente definido y fácilmente identificable. Esta idea, nos lleva al concepto de *zeitgeist*<sup>3</sup> que los novo-historicistas, al contrario de los románticos alemanes, toman como no existente.

De manera similar, las fronteras entre material histórico y material literario no son tan rígidas como antes dándonos la oportunidad de tomar “the historicity of a text by relating it to the configuration of power”<sup>4</sup>. Esto quiere decir que la literatura es de orden histórico, lo cual, a su vez, significa que no es el producto de una mente completamente individual y separada de toda influencia sino que esta mente creadora se inserta dentro de un contexto social y cultural que la moldea y, por ende, moldea también su obra. Por tal motivo, se enfatiza tanto la naturaleza histórica del texto como la naturaleza textual de la historia y cómo las obras literarias se encuentran implicadas en las relaciones de poder de su tiempo.

La concepción de historia que este enfoque ofrece se basa en Marx y Foucault, ambos la conciben en términos de poder. No obstante, estos teóricos difieren un poco en su noción de poder. Mientras que para Marx el poder es una fuerza represiva y conspiradora, para

---

<sup>2</sup> Stephen Greenblatt es un teórico estadounidense nacido en 1943. Es considerado como el fundador del Nuevo Historicismo. Algunas de sus obras más representativas son: *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (1980), *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (1988) y *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* (2004).

<sup>3</sup> *Zeitgeist*: el espíritu de los tiempos o el espíritu de una era. Esta idea se refiere al clima cultural, político, intelectual, ético, espiritual de una nación o de grupos específicos que incluyen el ambiente moral y sociocultural de una época. El concepto fue acuñado por el romántico alemán Gottfried Herder.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Zeitgeist>

<sup>4</sup> <http://www-english.tamu.edu/pers/fac/myers/historicism.html> by D. G. Myers

Foucault consiste en un conjunto de fuerzas que producen lo que sucede. Como puede notarse, la idea de Foucault no es pesimista como la de Marx. Para Foucault, no todo poder es malo ya que no se ejerce sólo por un estrato de la sociedad sobre otro sino que este poder permea y fluye a través de los estratos sociales dándoles forma, tal y como sucede en un texto literario como el de Mary Shelley en el que diversos factores, eventos, personajes, ideas que embonan unas con otras, ideas que se contradicen, ideas que se atacan unas a otras, le van dando cuerpo en forma de fuerzas coexistentes luchando por el poder. Esta concepción de la obra literaria es apoyada por Mikhail Bakhtin<sup>5</sup> en su obra *Problemas de la poética de Dostoevsky* (1929). En ella, con base en la obra de Dostoevsky, el autor visualiza el texto literario como un conjunto de discursos polifónicos y diálogos entre voces legitimadas por la sociedad y otras voces críticas y retadoras que ponen en tela de juicio las primeras.

Es así que, siendo nuestros dos pilares más importantes Greenblatt y Foucault, centraremos nuestro estudio en una lectura novo-historicista de *Frankenstein* de Mary Shelley y en la manera en la cual la idea de poder se presenta en diversos niveles dentro de la novela y cómo algunos dogmatismos y otros conceptos se ven cuestionados provocando cambios significativos en el pensamiento y en la concepción del mundo. Los temas principales en los que nos enfocaremos son los siguientes: religión y ciencia, los roles masculino y femenino, la importancia del nombre y el lenguaje, la evolución de las corrientes filosóficas, sobre todo el Utilitarismo y el Positivismo. Tocaremos, evidentemente, el campo de la historia incluyendo sucesos internacionales tales como la Revolución Francesa, las guerras napoleónicas y el imperialismo británico, entre otros eventos que marcaron la historia del siglo XIX. Indiscutiblemente, no dejaremos de lado el análisis de las técnicas propiamente literarias de la obra y cómo ésta fue influenciada por su tiempo y la influencia que, a su vez, la obra ejerció en la época en la cual fue escrita y publicada y de cómo ese influjo ha llegado hasta nuestros días.

---

<sup>5</sup> Bakhtin fue un filósofo ruso que dedicó su vida académica al estudio de la filosofía, crítica literaria y semiótica.

# CAPITULO I

## CONOCIMIENTO Y PODER

El ser humano, según rezan las escrituras cristianas, fue creado a la imagen y semejanza de su Creador, lo cual quiere decir que es igualmente trinitario. Este hecho traducido a la realidad humana nos indica que el hombre está formado de cuerpo, alma e intelecto. Dichos elementos se ven reflejados en sus legados culturales tales como la religión, la ciencia y la filosofía. Estas tres vertientes constituyeron algunos de los pilares más importantes sobre los cuales se construyó la sociedad del siglo XIX. Estas tres fuerzas de gran poder se enfrentaron y convivieron entre sí para dar forma al legado que hoy tenemos de esa época. Mas ¿cuáles fueron estas interacciones y cómo se llevaron a cabo, cuáles fueron sus causas y cuáles fueron sus resultados? Son precisamente las respuestas a estas interrogantes las que constituirán el eje analítico de este primer capítulo. De tal modo que su contenido estará dividido en tres secciones sobresalientes distribuidas en el siguiente orden: religión, filosofía y ciencia, las cuales, en ciertos momentos, se entrecruzarán, permeando sus espacios y ayudando a explicarse una a la otra sin crear ningún tipo de caos. Es preciso señalar que el análisis siguiendo nuestro eje neo-historicista estudiará las relaciones de poder y su implicación con el texto de Mary Shelley.

Como primer punto destacaremos el pensamiento de Augusto Comte.<sup>6</sup> Este filósofo, *grosso modo*, está de acuerdo con la división trinitaria del hombre. Sin embargo, no la toma de manera simplemente religiosa sino desde el punto de vista socio-evolutivo. Es así que él afirma que la historia de la humanidad se encuentra dividida en tres etapas muy bien delimitadas y que marcan un desarrollo en su concepción del mundo y de la realidad en que habitan. Estos tres estadios son: el teológico, el metafísico y el positivista. Como puede verse, podemos equiparar, sin ningún problema, el objetivo de nuestro estudio con el pensamiento de Comte, lo cual se ve reflejado en la novela de la autora inglesa que es nuestro principal interés en este trabajo.

---

<sup>6</sup>Fundador del *Positivismo francés* y de la sociología como ciencia.

*Frankenstein* nos muestra un mundo religioso que comienza a desmoronarse perdiendo, poco a poco, el poder omnipotente, que parecía sustentar. El mundo de la novela nos confronta con los cambios drásticos y dramáticos que el mundo del siglo XIX tuvo que enfrentar para dar paso a la modernización.

Durante este periodo histórico se dan muchos avances en diversos ámbitos. Uno de ellos es en el terreno de la agricultura, la cual se ve favorecida con la invención de maquinaria que facilitaba el cultivo más rápido y eficaz de granos y hortalizas; el conocimiento recibe mayor atención enfocándose en los descubrimientos científicos que causaron conmoción y cimbraron los cimientos de la religión y de los poderes sociales de la época. Charles Darwin con su *Origen de las especies*<sup>7</sup> confrontaba verdades religiosas muy enraizadas en el inconsciente y consciente colectivos desde hacía muchos siglos.

Originalmente se seguía la creencia de que Dios (concebido desde el punto de vista judeo-cristiano) había creado al mundo y al ser humano tal y como lo conocemos ahora. De tal manera que no se daba cabida a un pensamiento evolutivo del hombre. El hombre, de acuerdo a estas teorías religiosas, había aparecido sobre la faz de la tierra con todas las características que le distinguían ya entonces. Por el contrario, investigaciones arqueológicas comenzaban a demostrar que esto no era del todo cierto y que el ser humano había estado cambiando sus características, al menos físicas, a lo largo del tiempo al igual que las demás especies animales y vegetales.

Evidentemente, el orden social y de poder se vio desequilibrado. Muchas personas, especialmente aquellas que no tenían acceso a las fuentes que hablaban de estas investigaciones, continuaban creyendo ciegamente en las explicaciones religiosas. No obstante, aquellos que gozaban de la posibilidad de leer, y/o discutir las antiguas y las nuevas ideas, comenzaron a poner en tela de juicio algunos dogmatismos y dieron paso a una nueva corriente de pensamiento. El poder religioso empezó a fragmentarse, a perder fuerza y a ceder el paso a los pensamientos filosóficos y científicos.

---

<sup>7</sup>Escrito por Charles Darwin y publicado en 1859, este trabajo de literatura científica es considerado como la piedra angular de la biología de la evolución. Precisamente por su carácter evolucionista, causó controversia en los círculos eclesiásticos ingleses y fuera de ellos ya que contradecía, en cierta medida, algunos dogmas de fe, como el que decía que las especies tenían ya una jerarquía, una forma y una función establecidas por Dios y por tanto, inamovibles. Otros de los puntos, que resultaron escandalosos fue aquel de poner al hombre dentro del proceso evolutivo y relacionándolo con los animales.

En cambio, las instituciones representantes del poder religioso habían dejado de ser tan empecinadas como lo eran siglos atrás. Aunque ahora ya no se quemaba a los científicos que estuviesen en desacuerdo con lo que decía la Iglesia, las instituciones religiosas tampoco se dejarían ganar la batalla tan fácilmente y muestran el lado oscuro de la ciencia y de la filosofía llevadas al extremo.

Inmersa en esta época de cambios radicales, Mary Shelley produce una obra en la cual se verán reflejadas las ideas de su entorno y que, al mismo tiempo, influenciará su momento y el porvenir. Por ejemplo, el personaje de Alphonse Frankenstein representa a la vieja sociedad que aunque un tanto despreciada por las nuevas generaciones todavía lucha por mantenerse actual y presente. Alphonse es la imagen de los viejos pero aun muy fuertes valores de la religión y de la familia como pilares institucionales de la sociedad de la época. Su felicidad depende de la felicidad de los demás. Es por ende, un reflejo del contrato social; de que el ser humano necesita relacionarse con los demás para poder sobrevivir.

Durante el siglo XIX, muchas ideas tomadas como dogmas inamovibles e incuestionables comenzaron a ser criticadas y puestas en duda. Alphonse Frankenstein es la manifestación literaria de aquellos que intentaban preservar los valores conservadores e incluso, hacerlos más fuertes. Él es el guardián de esas tradiciones y el encargado de hacerlas conocer a las nuevas generaciones.

Dentro del ámbito religioso, Víctor y el Monstruo pertenecen al mismo mundo que se desbarata. Son la representación de la ambición científica que olvida la parte espiritual del ser humano y lo condena a una existencia vacía. Son la corrupción de la sociedad y del no saber utilizar el poder. Poco a poco, los estratos sociales se van haciendo menos marcados y se inicia una mayor interacción entre ellos dándose una relación caótica de poder. Es el tiempo también en que Dios deja de ser considerado como la fuerza mayor de la cual dependía todo lo existente. Como resultado, el ser humano se ve obligado a tomar la responsabilidad de sus acciones en sus propias manos, lo cual no será una tarea fácil y, en muchas ocasiones, se tornará imposible como lo podemos constatar en la novela. Víctor Frankenstein prefiere huir a confrontar lo que ha hecho. El ser humano, de pronto se ve solo porque él mismo ha abandonado a Dios, su seguridad espiritual y mental. Es por ello que también, en el terreno científico se comienzan a estudiar las enfermedades de tipo mental. Al no existir, para algunos, la opción de la confesión, y no tener por ello, la oportunidad de desahogar toda la carga emocional, y sentirse liberados al recibir la absolución, se experimentaba un desorden

psicológico que los científicos aprovecharon para estudiar. Una nueva faceta, hasta entonces pasada por alto en este ámbito, se abrió ante sus ojos, ya que al loco se le llegó a considerar, no como un enfermo, sino incluso, como el miembro más feliz de la sociedad. En las cartas del tarot, por ejemplo, el loco, es la figura de la libertad y la felicidad humana. Al no estar atado a ningún poder social, el loco podía hacer, libremente, lo que él quisiese sin tener ninguna sanción por ello. No obstante, en el siglo XIX, el control social tenía que ser absoluto, por lo tanto, la sociedad no podía darse el lujo de tener locos en ella. De tal manera que el científico se dio a la tarea de clasificarles, del mismo modo que lo hiciese Lineo con sus especies, como enfermos, excluyéndolos de la sociedad.

En la obra de Mary Shelley, el motivo de la locura o, al menos, un desorden mental, es recurrente como consecuencia del comportamiento *amoral* de Víctor. Y en este caso, la figura del loco toma una perspectiva negativa. En lugar de ostentar el título de libertad, se transforma en un prisionero de sí mismo, de sus instintos y mal comportamiento social. El remordimiento es un elemento detonante de la enfermedad como puede verse en el siguiente extracto: “*his eyes have generally an expression of wilderness; and even madness.*”<sup>8</sup> Tales síntomas denotan una intranquilidad interior que está dañando la mente del que ha cometido un acto contra su propia naturaleza. Los resultados para la mente son catastróficos ya que se comienza a tener alucinaciones. La fantasía se exalta y lleva a la creación de imágenes que torturan al ser que con vivacidad las ve pasar por su mente.

Sin dejar de lado el terreno religioso, la Criatura y Víctor son una parodia del mito de la creación del hombre; son una representación carnavalesca de la misma. El Monstruo es una amalgama de mitos, por una parte lo podemos ver como un Adán sin pecado, que es, al contrario de aquel de la Biblia, una víctima de su mismo creador. Esto es un reflejo de la sociedad de aquel tiempo, que al tener mayor acceso a los libros sagrados y a otras fuentes de conocimiento, se dio cuenta que en muchas ocasiones la sapiencia religiosa era utilizada para mantenerlos bajo control, es entonces que el Adán bueno, sin pecado, el Monstruo, sufre una metamorfosis en su interior y se transforma en el verdugo de su creador. La sociedad rechaza muchas de las ideas religiosas y se adhiere a las nuevas tendencias cognoscitivas como rebelión al confinamiento e ignorancia en que se le tenía. No obstante, al llevar estas ideas revolucionarias al extremo, quien fuese en un principio la víctima, inocente y pura, se

---

<sup>8</sup> Shelley, Mary, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Köln, Könneman, 1995, p.18.

transforma en el villano de la historia y lo que critica se vuelve parte de él. De tal forma, el monstruo, incluso, llega a describirse a sí mismo como el *ángel caído*.<sup>9</sup> Aun así, aquí cabría preguntarse ¿quién, en esta historia, es el verdadero ángel caído? Ciertamente, la Criatura comete crímenes que no pueden ser pasados por alto ni justificados bajo ninguna circunstancia. No obstante, Víctor Frankenstein es quien puede compararse más fácilmente con Satán, ya que igual que él, ansía ambiciosamente un poder que sabe bien no le corresponde. Es menester recordar que:

Lucifer knew that to be equal with God, he would have to be God, and he knew perfectly that this could not be. What he wanted was to be as God; he wished to be like God in a way not suited to his nature, such as to create things by his own power, or to achieve final beatitude without God's help, or to have command over others in a way proper to God alone.<sup>10</sup>

En el caso de Víctor, su ambición y vanidad lo ciegan y comete el error de pensarse capaz de manipular a su antojo un poder que no estaba destinado para su naturaleza. Esto es evidente en la siguiente cita donde Víctor mismo reconoce su proceder al querer poseer características impropias a su naturaleza.

Learn from me, if not by precepts, at least by my example, how much more dangerous is the man who believes his native town to be the world, than he who aspires to become greater than his nature will allow.<sup>11</sup>

Al igual que el ángel caído, Víctor, después de su transgresión, se concientiza de la naturaleza de sus acciones e intenta transmitir ese conocimiento a alguien más para que aprenda de sus errores. Y de una manera u otra sigue siendo un Prometeo que lleva el

---

<sup>9</sup>El ángel que se rebeló contra Dios y por tal motivo fue exiliado del cielo. La imagen del ángel caído se convirtió en un icono sobresaliente en la mitología judeo-cristiana y musulmana llegando a ser identificado como el causante del pecado original del hombre. Es por ello que en la obra de Mary Shelley, la Criatura es equiparada a este ángel ya que es quien trae la tragedia a la vida de Víctor.

<sup>10</sup> [http://www.steliart.com/angelology\\_fallen\\_the\\_sin.html](http://www.steliart.com/angelology_fallen_the_sin.html) (sitio consultado en enero de 2012)

<sup>11</sup> Shelley, Mary, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Köln, Könneman, 1995, p.47.

conocimiento a los hombres. Esta vez, a través de una forma legal ya que el conocimiento que está transmitiendo lo ha aprendido él, a través de la experiencia, no robándolo.

Así, Víctor Frankenstein puede identificarse con dos figuras arquetípicas, la primera es la de Prometeo que trae, en esta ocasión, el secreto de la vida, el conocimiento divino, a los hombres. Al igual que el Prometeo<sup>12</sup> de la historia clásica, no lo hace de una manera legítima sino a través del deseo de gloria y de usurpar un puesto que no le corresponde, aquel del verdadero Creador. Víctor es la transición del hombre de un estado de inocencia a uno de corrupción y arrogancia. La razón de este cambio es la desobediencia y sedición que puede ser equiparada a aquella de la Biblia cuando el hombre come del fruto prohibido del árbol del conocimiento. Y es precisamente el conocimiento y la sed de poder que le traerán la muerte. Es así que Víctor hallará la muerte en manos de su propia creación, de su búsqueda de conocimiento. Siguiendo los pasos de Fausto<sup>13</sup>, Víctor pacta con el demonio del conocimiento con el fin de adquirir poder y gloria y como Prometeo, Víctor no puede manejar ese poder y falla en su papel de creador, de controlador del poder. Su mundo cae en el caos por falta de regulación como lo señala Michael Foucault en sus estrategias de poder<sup>14</sup>.

De esta suerte, Víctor se convierte en una parodia del Creador. En la historia original, el Creador busca a su criatura, que debido a la transgresión que ha cometido contra Él, se esconde avergonzada. Contrariamente, en la novela, el creador es quien huye aterrorizado por la terrible visión que tiene de su obra. Es así que la parte religiosa de la época nos muestra que el querer transgredir el poder de Dios y querer tomar su lugar será severamente castigado. Como puede notarse, el poder religioso no es tan fácil de vencer y coexiste con las nuevas creencias en una lucha constante por la supremacía. Es en este momento cuando el saber se

---

<sup>12</sup> Prometeo es un titán adorado por los artesanos quien robó del Olimpo el fuego escondido por Zeus para llevarlo a los hombres. El fuego es un símbolo del conocimiento. La lucha por la posesión del conocimiento es intensa ya que el que lo tenga y lo controle, tendrá el poder.

<sup>13</sup> Fausto es un hombre brillante de ciencia, como lo es Víctor. Su historia tiene lugar a principios del siglo XVI y se centra en su ambición por el conocimiento y el poder la posesión del primero conlleva. El personaje de Frankenstein está evidentemente influenciado por este personaje alemán que vende su alma al demonio para obtener conocimiento y poder terrenales más 24 años de vida extras, los cuales desperdicia y entonces, es preciso que confronte su tragedia y sus responsabilidades.

<sup>14</sup> "Il s'agit d'éviter quoi qu'il en coûte le moindre désordre au sein de la société. Alors chacun doit être à sa place selon son rang, sa fonction, ses forces, etc. "

Alpozzo, Marc. *Les stratégies de pouvoir selon Michel Foucault. Études et documents*. <http://www.lekti-ecriture.com/contrefeux/Les-strategies-de-pouvoir-selon.html> (consultado en octubre de 2011)

fragmenta y las disciplinas humanísticas y científicas se ven confrontadas y visualizadas como opuestas. Esta visión ha llegado hasta nuestros días y se ha arraigado en algunos sectores.

En el mismo orden de ideas, la descripción de la creación del Monstruo es una transposición del mito de la creación del hombre de un nivel mágico-espiritual a uno puramente científico. En las sagradas escrituras, Dios separa la luz de las tinieblas tan sólo con el uso de su poder. En el caso de la novela, la creación del Monstruo, la separación de la luz y de las tinieblas, se da en un laboratorio oscuro que se ve iluminado por la electricidad y las teorías galvánicas. Ahora la religión y las explicaciones sobrenaturales no le son suficientes al ser humano para explicar su realidad: le es necesario indagar utilizando medios más humanos, la ciencia y la filosofía.

Es así que Víctor Frankenstein es la representación del hombre del siglo XIX que se encuentra inmerso en un cambio, en una metamorfosis, en una lucha espiritual e intelectual. Es preciso señalar que en un principio, su estadio teológico se debilita al buscar el conocimiento científico, sin embargo, al darse cuenta que no es capaz de controlarlo, éste elemento religioso cobra fuerza y le causa remordimiento. La lucha de poder es clara al ver como su racionalidad se ve dominada por el miedo. Como resultado tenemos su huida en vez de un enfrentamiento *científico* de su error.

Influenciada por los cambios históricos y las ideas contenidas en el texto de la escritora inglesa, el área del conocimiento filosófico vio el nacimiento de una doctrina que: “denies the validity of metaphysical speculations, and maintains that the data of sense experience are the only object and the supreme criterion of human knowledge; as a religious system, it denies the existence of a personal god and takes, humanity, ‘the great being’ as the object of its veneration and cult.”<sup>15</sup>

En el texto de Mary Shelley podemos observar que Víctor se aleja de sus ideas originales de la existencia de un Dios superior a él. Su vanidad va más allá de sus límites y lo ciega. Acercándose a las ideas positivistas, Frankenstein reduce su pensamiento de un nivel espiritual a un nivel de pura experiencia física. Al crear al Monstruo, Víctor ni siquiera especula sobre la posibilidad de que el nuevo ser pudiese tener un alma. Su único objetivo era

---

<sup>15</sup>APA citation. Sauvage, G. (1911). *Positivism*. In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. Retrieved January 28, 2012 from New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/12312c.htm>

aquel de ser apreciado e incluso alabado de una manera inmediata y física. Este pensamiento justifica, ante sí, su proceder:

One of the phenomena which had peculiarly attracted my attention was the structure of the human frame, and, indeed, any animal endowed with life. Whence, I often asked myself, did the principle of life proceed? It was a bold question and one which has ever been considered as a mystery; yet with how many things are we upon the brink of becoming acquainted, if cowardice or carelessness did not restrain our inquiries. I revolved these circumstances in my mind, and determined thenceforth to apply myself more particularly to those branches of natural philosophy which relate to physiology. Unless I had been animated by an almost supernatural enthusiasm, my application to this study would have been irksome, and almost intolerable. To examine the causes of life, we must first have recourse to death. I became acquainted with the science of anatomy: but this was not sufficient; I must also observe the natural decay and corruption of the human body. In my education my father had taken the greatest precautions that my mind should be impressed with no supernatural horrors. I do not ever remember to have trembled at a tale of superstition, or to have feared the apparition of a spirit. Darkness had no effect upon my fancy; and a churchyard was to me merely the receptacle of bodies deprived of life, which, from being the seat of beauty and strength, had become food for the worm. Now I was led to examine the cause and progress of this decay, and forced to spend days and nights in vaults and charnel-houses. My attention was fixed upon every object the most insupportable to the delicacy of the human feelings. I saw how the fine form of man was degraded and wasted; I beheld the corruption of death succeed to the blooming cheek of life; I saw how the worm inherited the wonders of the eye and brain. I paused, examining and analyzing all the minutiae of causation, as exemplified in the change from life to death, and death to life, until from the midst of this darkness a sudden light broke in upon me -- a light so brilliant and wondrous, yet so simple, that while I became

dizzy with the immensity of the prospect which it illustrated, I was surprised, that among so many men of genius who had directed their inquiries towards the same science, that I alone should be reserved to discover so astonishing a secret.<sup>16</sup>

En esta cita se pueden ver diferentes factores. El primero es el cambio de mentalidad de una era a otra. Anteriormente, el pensamiento humano era regido por lo religioso, lo espiritual, lo sobrenatural. Todo se explicaba a través de elementos que iban más allá del entendimiento humano, sobre todo aquello que no tenía una explicación evidente como las enfermedades de tipo emocional o la vida misma. Con todo, en las palabras de Víctor Frankenstein se nota un cambio radical de esta ideología que, de alguna manera, se contentaba con hallar una explicación inmediata a sus cuestionamientos sin indagar más allá en ellos y corroborar si en verdad eran ciertos. Para Víctor, la vida tiene que poseer un origen que pueda ser físicamente, científicamente comprobable y se aleja de lo que él mismo llama superstición. Víctor, entonces, es en este sentido el nuevo hombre que, empapado de las ideas de la ilustración y el racionalismo, busca una nueva explicación a los acontecimientos y eventos que le rodean, incluso aquellos que son tan comunes, como la vida misma.

Entonces, se transforma en investigador, en científico y se interna en la obscuridad del conocimiento para develar los secretos de la naturaleza fisiológica del hombre. En su monólogo, Víctor expone una lucha entre dos mundos, primeramente, aquel de las creencias sobrenaturales, muchas de ellas sin más fundamento que una irracional creencia popular. Aunado a lo anterior, podemos observar el surgimiento del conocimiento científico con todos sus pasos. El uso del llamado método científico está presente, siendo la experimentación uno de sus pasos más evidentes a lo largo de la novela. Mas la motivación de Frankenstein no es simplemente aquella de obtener respuestas, sino que con ellas acceder a un poder superior que lo haga, a él mismo, estar en un nivel, supuestamente, más avanzado que el resto de la humanidad. Él mismo afirma: “One man’s life or death, were but a small piece to pay for the acquirement of the knowledge which I sought, for the dominion I should acquire and transmit over the elemental foes of our race...”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Shelley, Mary, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Köln, Könenmannp, 1995, 45.

<sup>17</sup> Shelley, Mary, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Köln, Könenmann, 1995, p.20.

Víctor busca la ciencia por los resultados de poder a los cuales cree tendrá acceso sin reflexionar en lo que realmente surgirá de sus experimentos y sin tener en cuenta que es responsabilidad suya cada paso que está dando para dar vida a la criatura. Su corta visión le impide ver los alcances positivos y negativos de su proceder, incluso no toma en cuenta su propia vida. Y es precisamente ante los resultados físicos de su experimento que el científico se da cuenta de lo que ha hecho, de lo que ha alcanzado. Aunque su parte positivista le aplaude el triunfo y los resultados son evidentemente sorprendentes, ha logrado darle vida a un ser, su parte espiritual es aún muy fuerte y se hace evidente a través de los remordimientos que experimenta al notar que su acción ha sido inmoral de acuerdo a las creencias religiosas que tenía, las cuales le dictaban un sometimiento a una fuerza superior a él, incluso cuando ésta no fuese percibida por los sentidos.

Al cambiar los ideales de la sociedad, el conocimiento deja de ser visto como un elemento que viene de Dios; esta vez, se ve como algo que procede de los sentidos siendo éstos su única fuente. Empero, el conocimiento, de acuerdo a Godwin<sup>18</sup>, era un elemento liberador de la dependencia del gobierno corrupto que producía ignorancia para mantener su estatus de poder legítimo.

El resultado de la adquisición de este conocimiento será la erradicación de las supersticiones y, con ello, la desaparición de la ignorancia que provoca el sometimiento a la corrupción. Es así que la adquisición de conocimiento traería consigo un gran bien para todos aquellos que lo manejaran. Tal pensamiento se acerca mucho a la teoría utilitarista basada en las ideas de John Bantham quien afirmaba que “*Actions are right to the degree that they tend to promote the greatest good for the greatest number.*”<sup>19</sup> La idea no termina aquí ya que el conocimiento es tomado como “*the tendency to augment or diminish happiness or pleasure.*”<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> William Godwin fue un periodista, novelista, filósofo y político inglés considerado como uno de los primeros exponentes del utilitarismo y del anarquismo. Las ideas que se discutían en casa permearon la mente de su hija Mary dando como resultado *Frankenstein*. De la misma manera que su padre, Mary Shelley criticará severa y directamente los errores de la sociedad de su tiempo.

<sup>19</sup> D. Charles Kay, *Notes on Utilitarianism. rev. enero 20, 1997* <http://webs.wofford.edu/kaycd/ethics/util.htm>  
(consultado en enero de 2012)

<sup>20</sup> Idem.

Con respecto a la idea anterior, en la novela se nos presenta el desarrollo científico, las investigaciones e inquietudes que en este ámbito tenía la sociedad del siglo XIX. Temas como el galvanismo, la teoría de la evolución de las especies, el conocimiento más detallado de la anatomía humana, aparecen en la novela de una manera natural, lo cual nos habla de la visión que tenían las personas de aquella época con respecto a la ciencia. Estos temas pertenecían a la vida cotidiana y se discutían día a día. Dichos temas nos llevan a la conclusión de que la ciencia experimentaba un desarrollo considerable, hecho que se ajusta a la primera parte de la idea base del utilitarismo, teoría filosófica que, como su nombre lo indica, afirmaba que el valor de las cosas se determinaba por su utilidad. La ciencia era un elemento muy útil para el desarrollo de la humanidad y, por ende, de la sociedad.

No obstante, la contraparte de esta idea sin hacerla contradicción en sí misma la hace polémica y criticable ante los ojos del conservador de la sociedad del siglo XIX. Es así que la figura y las acciones de Víctor Frankenstein son penalizadas moralmente ya que él no buscaba estrictamente el bien para la mayoría sino sólo la recompensa, el placer y el poder individual. Una vez más la lucha entre las fuerzas de poder se hace presente. En esta ocasión la moral y la ciencia se enfrentan con sus respectivas armas; la primera, con juicios que hacen ver a la ciencia como un componente dañino que va contra la voluntad divina. Por otro lado, la ciencia nos muestra, de acuerdo a su propia visión, que la moral y la religión llevadas a extremos son exageradas, tanto que han olvidado su cometido original, aquel de darle al hombre los elementos para poder alcanzar la felicidad, convirtiéndose en superstición.

Es así cómo ambos enfoques nos ofrecen el equilibrio propio que todo universo debe tener para que continúe su existencia. Mas al mismo tiempo, puede notarse la desilusión que la época romántica experimentaba en cuanto al orden establecido. Víctor Frankenstein, al ver a su criatura se decepciona; sus expectativas parecen caer cuando ve los resultados finales de tantas noches de estudio y experimentación. Tal pareciese que todos sus esfuerzos hubiesen sido en vano y en vez de recibir felicidad como premio, Víctor se horroriza ante lo que aparece frente a sus ojos.

IT WAS on a dreary night of November that I beheld the accomplishment of my toils. With an anxiety that almost amounted to agony, collected the instruments of life around me that I might infuse a spark of being into the lifeless thing that lay at my feet. It was already one in the morning; the rain pattered dismally against the panes, and

my candle was nearly burnt out, when, by the glimmer of the half-extinguished light, I saw the dull yellow eye of the creature open; it breathed hard, and a convulsive motion agitated its limbs.

How can I describe my emotions at this catastrophe, or how delineate the wretch whom with such infinite pains and care I had endeavoured to form? His limbs were in proportion, and I had selected his features as beautiful. Beautiful! -- Great God! His yellow skin scarcely covered the work of muscles and arteries beneath; his hair was of a lustrous black, and flowing; his teeth of a pearly whiteness; but these luxuriances only formed a more horrid contrast with his watery eyes, that seemed almost of the same colour as the dun white sockets in which they were set, his shrivelled complexion and straight black lips.<sup>21</sup>

Aquí la voz narrativa nos da una descripción detallada de algunos puntos de la Criatura; podemos ver con detenimiento el color de su piel y como ésta no cubría completamente sus órganos. La descripción es hecha con la cautela de quien clasifica científicamente una nueva especie que ha descubierto. De igual manera podemos saborear el aspecto literario de la representación. La voz narrativa nos introduce a un mundo de misterio y obscuridad que al seguir de cerca el relato nos guía hasta una atmósfera de horror. El campo semántico es muy enfático en el tema de la obscuridad y el sentimiento de ansiedad, palabras como “dreary,” “dismally” o “agitated” hacen sentir al lector las emociones que abren los ojos de la criatura, cómo su llegada a la vida es diabólica, lenta pero agitada, confusa, caótica, algo que produce horror. Se trata de un nacimiento contra natura, y la naturaleza cobra un precio por haber sido transgredida experimentaba el científico y los comparte con él. Podemos ver, con igual horror, como de tal manera Víctor crea al Monstruo olvidando que la ciencia nace de la naturaleza y no viceversa.

En lo concerniente a la Criatura y su muy evidente diferencia con los seres humanos, es puntual señalar que, primeramente, es más alto que cualquier hombre “normal”. Esto puede ser un símbolo de la ciencia llevada a los extremos y de cómo este conocimiento y este poder tienen que ser controlados por el humano y no al revés. Del mismo modo, el Monstruo nace siendo un extranjero en la propia sociedad que le ha dado vida.

---

<sup>21</sup> Shelley, Mary, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Köln, Könneman, 1995, p.51.

Esta ilustración nos muestra que los avances tecnológicos, científicos, económicos y políticos no eran suficientes para satisfacer las verdaderas necesidades de las personas. Las ciudades en crecimiento, las cuales prometían enormes oportunidades de desarrollo y un nuevo y mejor estilo de vida, se convirtieron, en realidad, en un foco de desesperación y pobreza. El estado bucólico que tanto añoraban los poetas románticos como Wordsworth y Coleridge se había perdido, las puertas del Edén se habían cerrado y no había manera de regresar al estado primitivo de la edad dorada.

Después de la Revolución Francesa, el liberalismo y el nacionalismo crecieron enormemente, lo cual favoreció el desarrollo de una sociedad con más aplomo y seguridad en el porvenir. A pesar de ello, las monarquías, del mismo modo que Víctor, no supieron manejar el poder que poseían y se enfrascaron en guerras, como las sucedidas en 1848<sup>22</sup>, que causaron decepción en el espíritu romántico que pugnaba por una sociedad transformada para bien de sus individuos. Sin embargo, estos, perdían cada vez más esta individualidad, quedando en el olvido, sin nombre, como el Monstruo, excluidos de la sociedad que los había creado y a la cual ahora, le resultaban extraños.

El Monstruo es la desilusión en sí mismo. En un principio ve al ser humano como un ser amable y bueno. En este punto, el Monstruo toma la forma de la idea de Rousseau quien

---

<sup>22</sup> Estas guerras fueron también conocidas como *The Spring of Nations* y afectaron a más de 50 países en el Viejo y Nuevo Continentes. Levantamientos campesinos y de personas inconformes con los regímenes políticos de la época se suscitaron por toda Europa comenzando en Francia y esparciéndose incluso hasta las alejadas regiones de América en donde alimentaron los ideales independentistas con sus ideas de libertad. Las causas de tal insatisfacción eran principalmente el inconformismo político y la demanda de mayor participación del pueblo y democracia; igualmente, se pugnaba por dar prioridad a las demandas de la clase trabajadora. En Europa como en América el surgimiento del nacionalismo fue, a este tenor, otro componente que dividió los poderes y causó lucha entre ellos.

aseveraba que la sociedad era la causa principal de la corrupción del ser humano<sup>23</sup>. El Monstruo, así como todo ser humano, solía ser bueno antes de tener contacto con los demás hombres y sus instituciones. El contacto con las sociedades corrosivas de las ciudades, creaba monstruos como lo hizo Víctor. Al mismo tiempo, la Criatura es el deseo y la necesidad humana de formar parte de una sociedad para establecer contacto con otros seres de su especie y asegurar, por paradójico que parezca, su individualidad y su identidad y, por supuesto, su sobrevivencia. Entre tanto, el monstruo, en su soledad involuntaria, representa al héroe romántico, que separado de la sociedad, filosofa y lucha por sus ideales.

La Criatura es, a la par, la desilusión producida por la ciencia al resultar ineficiente para satisfacer las necesidades humanas de salud y bienestar. Si bien, en el siglo XIX, los avances científicos son de grandes proporciones, la mayoría de las personas no tenían acceso a ellos y muchas de ellas ni siquiera los imaginaban.

Siguiendo en el terreno científico, la novela nos ofrece dos visiones sobre este tema. La primera visión nos muestra a la ciencia como un elemento caótico. La intromisión de los pensamientos científicos en la vida de Frankenstein destruye el equilibrio que tenía. Su familia se desintegra, mueren algunos de sus seres queridos; él mismo pierde la paz interior y desarrolla lo que podría considerarse como una enfermedad mental. Igualmente, al internarse en los terrenos propios de este conocimiento, Víctor pierde su inocencia e incluso la motivación en la vida, al alcanzar su meta, la creación del Monstruo. Evidentemente, para la religión, la ciencia representaba una amenaza y se convertiría en un elemento maligno que buscaba separar al hombre de su Dios. La ciencia es entonces, para la mente religiosa y conservadora del siglo XIX, el mal que entra al paraíso para tentar a los hombres para que coman del fruto prohibido.

En este punto, es preciso señalar el paralelismo que existe entre el relato bíblico y la novela. En las Sagradas Escrituras, la criatura, un hombre, es tentado para que desobedezca a su Creador y coma del fruto del árbol de la ciencia, del saber. Aunque Víctor, como Adán y como el Dr. Fausto, cambia la tranquilidad de su alma para adquirir conocimiento, esta sapiencia no está reservada para los seres humanos, sino sólo para Dios. Se trata de una sabiduría tan elevada que no es posible para Víctor manejarla y ni siquiera entenderla en su

---

<sup>23</sup>“La nature a fait l'homme heureux et bon, mais la société le déprave et le rend misérable.” Rousseau, Jean-Jacques, *Le contrat social*, chapitre IV. (consultado en enero de 2012) Esta teoría da paso al mito del buen salvaje que fue utilizada para describir a los aborígenes del Nuevo Mundo.

totalidad. Esta erudición, como a Adán, supera a Víctor y lo hace infeliz. Entonces, la aventura emprendida para acceder a ella termina en tragedia igual que en el relato bíblico. Así, el lector comprende que el pecado original no estriba tanto en la desobediencia en sí, sino en la ambición por poseer un conocimiento disponible y sólo entendible por Dios.

De esta manera, surgen dos vertientes interpretativas. La primera nos dice que con la adquisición de conocimiento, también se adquiere el sufrimiento y la responsabilidad. El sufrimiento surge de la toma de conciencia de todo lo que nos rodea, tal y como le pasó a Adán, quien se dio cuenta de que estaba desnudo y sintió vergüenza por su estado. Es claro que no se habla precisamente de una desnudez física, sino de una desnudez espiritual. El hombre se da cuenta de su pequeñez y de su limitación. Aunado a ello, el hombre adquiere el sentido de la responsabilidad. Ahora Dios no será el único responsable de lo que Adán haga, sino que el mismo Adán tendrá que rendir cuentas por cada una de sus acciones.

En este punto debemos precisar cómo en la novela existe una inversión carnavalesca en la presentación de los personajes de Víctor y el Monstruo. Víctor es el creador del Monstruo, sin embargo, a diferencia del relato bíblico, quien huye es él. Entonces la imagen del creador se distorsiona y Víctor se transforma en una parodia de lo que ambicionaba ser, un dios. En la Biblia, Dios busca a su criatura. Opuesto a ello, en la novela, la criatura es la que busca a su creador. En las Sagradas Escrituras, Dios castiga justamente a su criatura para enseñarle una lección, mas también le ofrece la posibilidad de redimirse.

A diferencia de esta narración, en la obra de Mary Shelley, el Monstruo, la criatura, también adquiere tintes del ángel caído, de Satán, quien buscará a su creador para destruirlo. Las Sagradas Escrituras nos muestran dos personajes: Adán, la creación divina que al desobedecer a su creador, pierde la gloria y la vida eterna; y Satán, el ángel caído que se rebela contra Dios.

En el relato bíblico Adán se esconde de su Creador para intentar ocultar su falta. El ángel caído intenta tomar el lugar de su creador. En ambos casos, vemos la justicia divina contra las intransigencias de sus criaturas. De la misma manera, el Dios bíblico tiene misericordia para con su creación pero la creación de Víctor no la tendrá para con él porque en vez de buscarlo ha huido, lo ha abandonado, lo ha desconocido y lo ha dejado flotando, sin identidad, sin un piso firme donde construirse a sí mismo.

La segunda visión nos habla del amplio alcance de la ciencia; nos demuestra que tanto se puede desarrollar el conocimiento humano, y, cómo, a través de él, uno adquiere poder al develar ideas que se creían como la única verdad o viceversa. Los románticos cambiaron la idea de ciencia como una reacción a la ilustración que proponía una ciencia mecánica en la que la naturaleza debía estar al servicio del hombre y para darles respuestas a sus interrogantes. En el tiempo del romanticismo, la ciencia fue vista como una necesidad para el ser humano buscando salud y nuevos descubrimientos que le resultasen en bienestar. El científico se convirtió en una figura sobresaliente en la sociedad cuyo objetivo era el conocimiento y el entendimiento de la naturaleza humana.

En ambos casos la sabiduría produce placer (utilitarista) y poder. Quien tiene el conocimiento, controla. Es así que una vez más, la lucha de poder se hace presente dentro del terreno religioso. El Dios bíblico es celoso de su poder y en el momento en que se ve amenazado por su criatura, decide parar la acción con el fin de mantener el control. Claro está que le da la posibilidad de redención; una vez más, para mantener el poder.

Así las diferentes expresiones de poder convivían; combatían entre sí por adquirir la supremacía; se influenciaban unas a otras, se combinaban para formar la sociedad del siglo XIX. Sin embargo, la religión, la ciencia y la filosofía no eran las únicas áreas que influenciaron y se vieron influenciadas por su época. Con la misma importancia se erigen la literatura, la historia y el lenguaje, temas que trataremos en el siguiente capítulo, siempre teniendo como eje la obra literaria de Mary Shelley, *Frankenstein*.

## CAPÍTULO II

### HISTORIA, LITERATURA Y LENGUAJE

Frankenstein despliega una gran variedad de posibilidades interpretativas dentro del marco del Nuevo Historicismo, lo cual permite al lector explorar las influencias que la novela recibió de su tiempo y como ésta, igualmente, aportó ideas que se desarrollaron más allá de las fronteras literarias. Por ejemplo, en la parte histórica, en el personaje de Víctor podemos estudiar al emperador Napoleón. De la misma manera que Napoleón, Víctor era un visionario con grandes cualidades intelectuales y en un principio, morales, las cuales le ayudaban a poner en balance la adquisición y el uso del conocimiento. Las empresas que ambos comenzaron eran gigantescas y requerían mucha inteligencia y dedicación, características que ambos mostraron. ¿Entonces, cuál fue la causa de su declive?

Pues bien, el objetivo de la conquista y de la creación de un ser, no fue concebido con fines de bienestar para aquellos que se viesan envueltos en el proceso, sino para obtener gloria personal. Napoleón, paso a paso logra con gran éxito sus conquistas, sin embargo, la ambición obnubila su entendimiento a pesar de su gran inteligencia y lo lleva a la derrota. De igual modo, Frankenstein da muestras de los magnos conocimientos adquiridos, no obstante, al igual que Napoleón, su ambición es lo que lo pierde.

De la misma manera, al hacer una comparación histórica con la novela, podemos ver el paralelismo de ambos personajes incluso en el momento en el cual ambos desean tomar el lugar divino. Por un lado, Napoleón al coronarse él mismo, usurpa el poder divino. Debemos recordar que la coronación real era hecha por un miembro de la iglesia, el cual fungía como un intermediario entre la divinidad y el nuevo monarca. No obstante, la usurpación de Víctor es aun mayor y más desafiante, ya que él busca convertirse en creador y decide tomar el poder divino en sus manos humanas. Evidentemente, su naturaleza no estaba diseñada para recibir tal conocimiento ni tal poder, motivo suficiente para causar su destrucción. Incluso hasta en su final, los dos personajes se asemejan. El fin de Víctor es en un lugar apartado de la civilización, en medio de los hielos árticos. El escenario de la derrota napoleónica no es muy diferente, el mal tiempo en Rusia obliga al emperador a retirarse.

Ambos terminan exiliados, alejados de la ostentación que el poder efímero les dio. Ninguno de los dos alcanzó la gloria deseada; el fracaso y la soledad fueron su recompensa.

En el mismo sendero histórico, la novela de Mary Shelley nos presenta el cambio drástico de un orden al otro, vemos cómo la monarquía, la iglesia y la aristocracia se fracturan dando paso al poder burgués y a una era de avances científicos que pondrán en tela de juicio un sinnúmero de creencias que, en muchos casos, servían para controlar al pueblo. Evidentemente, uno de los golpes más contundentes para la creencia religiosa fue el darwinismo y para la aristocracia, el desarrollo de la burguesía.

Otro punto importante reflejado en la novela es la idea romántica de que el mundo podía ser cambiado por el individuo. La atención se centra en el hombre y en su capacidad para desarrollarse y alcanzar metas antes no imaginadas en el ámbito, principalmente científico. La novela, por su parte nos muestra el peligro que de no saber controlar estos pensamientos de individualidad. El dejar fluir estas ideas sin ningún tipo de restricción provocaría y provocó el cambio de individualidad a individualismo, el cual es muy claro a lo largo de la narrativa. Víctor solía ser una persona que buscaba el conocimiento, sin embargo, se encerró tanto en sí mismo que desembocó en un individualismo que con el paso del tiempo llegó, incluso, a ser egoísmo, mismo que al final, resultó en soledad y muerte. Así, los paisajes de desolación donde Napoleón y Frankenstein terminan sus días pueden, sin problema, ser clasificados dentro de las características principales de la novela gótica, género al cual pertenece el trabajo literario que estamos analizando.

De tal modo, el personaje de Víctor va modificándose a lo largo de la novela. Lo vemos moverse de un estado de inocencia a uno de corrupción. Como ejemplo, tenemos la siguiente cita:

“I feel exquisite pleasure in dwelling on the recollections of childhood, before misfortune had tainted my mind, and changed its bright visions of extensive usefulness into gloomy and narrow reflections upon self. Besides, drawing the picture of early days, I also record those events which led, by insensible steps, to my after tale of misery: for when I would account to myself for the birth of that passion, which afterwards ruled my destiny, I find it arise like a mountain river, from ignoble and almost forgotten sources but, swelling as it as it proceeded, it became the torrent which, in its course, has swept away all my hopes and joys.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Shelley, Mary, *Frankenstein*, Köln, Könnemann, 1995, p.31.

Al analizar el extracto podemos observar la mezcla de imágenes contrarias que hacen referencia al estado de ánimo del personaje. Es evidente la añoranza que Víctor experimenta por su pasado lleno de tranquilidad. Los cambios que ha sufrido son muy intensos y repentinos. El “exquisite pleasure” que experimenta al recordar su infancia se ve interrumpido brutalmente por “misfortune” y “gloomy narrow reflections”. El recordar las primeras etapas de su vida y contrastarlas con la presente situación de desesperación y angustia en la que se encuentra, Víctor, nos deja ver que esta infancia se transforma en nostalgia por el paraíso perdido. El efecto causado por sus acciones ha sido tan devastador, que puede compararse con la destrucción causada por una inundación como aquella del diluvio bíblico.

Los vocablos utilizados crean una atmósfera trágica de grandes proporciones; las imágenes son violentas y rápidas. Palabras como “swelling” y “torrent” enfatizan la gravedad del evento y el verbo “swept away” nos indica una catástrofe de dimensiones extraordinarias. Ciertamente, tales sucesos se dan en la psique de Víctor, mas son reflejadas en su persona de maneras diferentes, tanto en su salud física, como en sus relaciones sociales que se ven afectadas por sus actitudes de temor, remordimiento y deseos de venganza. Igualmente, dentro de los elementos esenciales de este tipo de narrativa encontramos la exploración de los valores sociales examinados a profundidad en la novela. En Frankenstein podemos observar la lucha del viejo orden para dar paso a uno nuevo, la burguesía imponía poco a poco sus reglas sobre la agonizante aristocracia. La religión, por su parte luchaba aferrándose a sus antiguas enseñanzas que, para la época, comenzaban a ser obsoletas e incluso cuestionadas y, en muchos casos, rebatidas ferozmente. El hombre del siglo XIX buscaba con gran ahínco su identidad y el por qué de su presencia en este mundo. La religión parecía poco a poco dejar de cumplir satisfactoriamente esta necesidad y es entonces, que se buscan nuevas alternativas, una de ellas la ciencia y otra, la filosofía.

Incluso las ramas filosóficas y científicas son puestas en tela de juicio buscando aquella con la cual el hombre pudiese tener acceso a conocimientos de primera mano que le diesen respuestas que la religión, como se dijo, y las ciencias del pasado ya no le podían proporcionar. Sin embargo, la búsqueda de respuestas se convierte, en muchos casos en un camino cuyo objetivo es la vanagloria humana, tal y como lo expresase Frankenstein al referirse, con arrepentimiento, a sus pretensiones divinas. “It was the secrets of heaven and earth that I desired to learn.”<sup>25</sup> En esta cita podemos apreciar, de manera evidente, el

---

25 Ibid.p.30.

verdadero objetivo de Víctor que es el de muchos hombres al ir tras el saber científico o de cualquier otro tipo. Nos percatamos que su meta no era la de adquirir conocimiento para utilizarlo de manera positiva como medio para mejorar su condición o la de los demás; lo que él realmente buscaba era su gloria personal al apoderarse de un conocimiento total “of heaven and earth” conocimiento que, por el hecho de ser tan vasto, sólo le pertenece a Dios.

Víctor comete el mismo pecado que Adán, la soberbia y el orgullo lo ciegan y piensa que puede tomar el lugar de Dios. El hombre deja a un lado su parte espiritual creyéndose autosuficiente y comienza a definir la realidad y los asuntos divinos, como el de dar la vida, ya no en términos sobrenaturales sino simplemente humanos. Por tal razón, al alejarse de su naturaleza de origen divino, el hombre se extravía.

Así, estas ideas encuentran expresión en la literatura y en el arte en general. El siglo XIX fue prolífico en expresiones literarias. Naturalismo, Romanticismo, Novela Gótica, Ciencia Ficción y Trascendentalismo, son algunos de los movimientos literarios con mayor auge que florecieron en esta centuria. En lo que concierne al Naturalismo, que es una corriente surgida a partir de los avances tecnológicos y científicos, es preciso apuntar que los exponentes de este movimiento, tales como Émile Zola sostenían que a partir de la ciencia y de su incursión en la literatura podrían explicar de una manera más precisa la naturaleza humana; declaraban que el comportamiento de los individuos dependía directamente de sus rasgos hereditarios así como del ambiente en el que ellos creciesen. Como ejemplo tenemos *Germinal* de Émile Zola, novela en la que se retrata la vida obrera definida a través de la herencia biológica y del ambiente. Del mismo modo, el monstruo de Frankenstein es producto de su ambiente, del cual no puede escapar. Él mismo afirma que “I was benevolent and good - - misery made me a fiend”. En este punto, vemos igualmente, ecos del pensamiento de Rousseau<sup>26</sup> quien afirmaba que el ser humano nacía siendo, esencialmente bueno mas, al entrar en contacto con la sociedad, ésta lo corrompía, tal y como lo notamos en la novela. El monstruo busca un refugio con la familia e intenta encajar en una sociedad que no le pertenece y que juzga al otro a partir de su apariencia y de su semejanza con la mayoría de sus miembros.

Siguiendo la idea de Rousseau que sostiene que "L'homme est naturellement bon et c'est la société qui le déprave."<sup>26</sup>, el monstruo entra en este mundo y su primer contacto con la especie humana le resulta placentero, sin embargo, esta misma sociedad, debido a sus acciones contra él, le provoca un cambio de actitud. Pasa de un estado de inocencia y de

---

<sup>26</sup> Idem.

bondad a uno de venganza y perversidad. No obstante, bien que la sociedad corrompa al hombre, esto no es una excusa para dejar de lado la responsabilidad que éste tiene con respecto a sus propias acciones.

Toda acción lleva consigo un resultado y la evasión de esta responsabilidad tiene como consecuencia la intranquilidad de la mente y del alma, la cual se hace patente en males corporales y anímicos. Y en cierto punto, esta evasión recibe un castigo. Como primera instancia tenemos que el hombre es un ser social que no puede sobrevivir fuera de un vínculo grupal ya que tiene varias necesidades que cubrir; ya sean éstas afectivas, espirituales o puramente corporales. Es así, que el grupo social ofrece grandes ventajas para sus miembros ya que les provee de protección, alimento, opciones de desarrollo intelectual y espiritual, para que éste alcance su plenitud.

Ciertamente, la oportunidad de perfeccionamiento del hombre se da dentro de la sociedad, sin ella, difícilmente podría lograrlo ya que, al ser un ser social, requiere de ejemplos, de práctica y de alguien que le guíe. Todo esto se lo proporciona la sociedad. Sin embargo, de la misma manera en que la sociedad lo catapulta para que alcance metas constantemente, ésta constituye un peligro, según las palabras de Rousseau. De acuerdo a su teoría, la bondad del ser humano es innata. Y es, precisamente el grupo social quien lo desvía de ese, por así llamarlo, camino recto. Es decir, la interacción social despierta el lado negativo del ser humano y lo convierte en un ser lleno de resentimiento y deseos de venganza contra aquellos que le han hecho daño, la sociedad. Ejemplo claro en la novela es la cambiante actitud de la criatura. En un principio, al ver a la familia, ésta le despierta sentimientos de amor, de bondad, de compañerismo. No obstante, al ser brutalmente rechazado por ellos, el monstruo busca venganza. En conjunto con Frankenstein, a quien el monstruo reclama y lo hace culpable de su desgracia, la familia, que representa a la sociedad, le hacen perder su estado de inocencia corroyendo su pureza original.

"I had admired the perfect forms of my cottagers--their grace, beauty, and delicate complexions but how was I terrified, when I viewed myself in a transparent pool! At first I started back, unable to believe that it was indeed I who was reflected in the mirror; and when I became fully convinced that I was in reality the monster that I am, I was filled with the bitterest sensations of despondence and mortification. Alas! I did not yet entirely know the fatal effects of this miserable deformity."<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Shelley, Mary, *Frankenstein*, Köln, Könenmann, 1995, p.p.109,110.

La familia de Frankenstein es un símbolo sobresaliente, inicialmente es el contacto con otro ser con el cual el individuo se puede sentir identificado y a partir de esta identificación se desarrolla un sentido de identidad y pertenencia al grupo social que estará presente a lo largo de la vida del ser humano. Es en la familia que se aprenden, en pequeña escala, los hábitos, virtudes, códigos e, incluso, los vicios que tiene la sociedad a gran escala. Como se dijo anteriormente, la familia es el primer contacto del individuo con el grupo social y en donde encuentra seres semejantes a él. Especialmente, en el tiempo en que la novela fue escrita, la familia constituía una institución incuestionable en la que los valores enseñados dentro de ella eran un dogma a seguir ciegamente.

De la misma manera en que el individuo se identifica con miembros similares a él, también aprende a ver la diferencia como un elemento indeseado a su entorno. Si lo que se tiene en frente no coincide con los parámetros dentro de los cuales ha crecido, se tiende al rechazo, y en muchos casos, a la destrucción de aquello que le parece extraño. En la novela, el monstruo sufre de lo que conocemos como discriminación debido a su apariencia y nos muestra la incapacidad de la mente humana para apreciar la diferencia. Tal imposibilidad del hombre de ver más allá de las fronteras ideológicas es el resultado de su orgullo, característica humana, que llevada al extremo, le ha perdido siempre y que es muy clara en la novela. En el caso de la familia, ellos al ver al monstruo, no se detienen a pensar en lo que puede ser, en que es también, al igual que ellos, un ser vivo, sino que inmediatamente, por su orgullo, emiten un juicio, en el que ellos se sienten superiores y con el derecho de emitir un veredicto final en contra de ese ser.

Por otro lado, es en este momento, en el que el monstruo se enfrenta a su propio yo, ya que, previamente, no era consciente de su identidad, tema que es muy socorrido por los escritores de todos los tiempos, pero especialmente por aquellos enfrentados a una realidad colonizadora.

En la literatura inglesa del la segunda parte del siglo XIX y la primera del XX, existe una vasta gama de ejemplos en los cuales se destaca el tema de la identidad, sobre todo en la literatura conocida como post-colonial. Por mencionar algunos representantes de estas literaturas tenemos la producción del escritor nigeriano Chinua Achebe, con su obra principal *Things Fall Apart*, o a Tsi Tsi Dangaremba con *Nervous Conditions*. Los personajes que pueblan estos trabajos literarios siempre están en busca de su identidad, de una identidad robada e, incluso algunas veces, borrada. El encuentro con ellos mismos, como el de la criatura, siempre implica, un shock, un descubrimiento doloroso que lleva a un estado superior de consciencia. Es así que la criatura, al enfrentarse con su reflejo y al compararlo

con el reflejo del otro (de la familia), su primera impresión es de horror porque no estaba consciente de lo que realmente era y su referencia para definir a los demás e incluso a sí mismo era a partir de los estatutos aprendidos de la familia a la cual, cabe señalar, no pertenecía. De tal manera que esos preceptos no eran aplicables para él; sin embargo, al no tener una consciencia de sí mismo, al no conocerse, dependía de estas leyes para su propia vida.

En esta forma, en la literatura romántica y gótica podemos ver escenarios misteriosos y oscuros como el laboratorio de Víctor que contrasta y se hace uno con el humor triste y sombrío que lo envuelve al irse adentrando en los misterios de la vida. La gente comenzó a interesarse en la vida después de la vida, en fantasmas y misterios. Buscaban de alguna manera explicar los eventos que sucedían a su alrededor y los cambios tan bruscos en su entorno. Uno de estos elementos misteriosos y de terror fueron los monstruos que causaban terror por su nada agradable experiencia física y por sus acciones malévolas. Es evidente que estos hechos no se pueden leer tan sólo de una manera superficial, sino que es menester profundizar en el tema.

Como se ha dicho antes, el ser humano, durante este periodo, volvió su rostro sobre sí mismo para estudiarse, para analizar su comportamiento como individuo y como miembro de una sociedad. Se atrevió por primera vez a explorar senderos, hasta entonces desconocidos y misteriosos y oscuros como los lugares de las novelas góticas, tales como su alma, sus pasiones, su conducta agresiva. Elementos y comportamientos que le llegaron a parecer monstruosos.

La monstruosidad mostrada en la novela es el extremo negativo de la condición humana. El monstruo es el lado oscuro de la naturaleza humana, la parte horrible y temible que todos llevamos dentro, parte de nuestro ser real, a veces tan podrido como el alma de Víctor quien no encontrando satisfacción en su entorno buscó ilusamente ser Dios. Entonces, el resultado del experimento que realiza es ni más ni menos que la revelación física de lo que era su alma. El monstruo, entonces, es la parte humana con la cual tememos toparnos y de la cual, por ende, huimos a toda costa; razón por la cual Víctor se aleja temeroso de su creación. El creador del monstruo no tiene el valor para enfrentarse y aceptar lo que su alma es realmente. El escape a los problemas es lo más fácil ya que el enfrentarse con el monstruo constituye una confrontación consigo mismo y él sabe bien que lo que verá no será nada agradable. De tal manera, que en el exterior intenta aparentar que todo está bajo

control, no obstante, la presión y el horror psicológico que termina por hacerse evidente en su vida cotidiana hasta llevarlo a una caída inminente.

Los sueños, la obscuridad, lo macabro son elementos que denotan el estado mental del individuo. Es un camino entre lo humano y lo que no, lo que es monstruoso, sobrenatural y divino. Y en el terreno de la psicología, vemos los comienzos de esta ciencia retratados en el personaje de Víctor. En relación a este tema podemos decir que los primeros estudios con tintes psicológicos se dieron de manera especulativa y filosófica sin ninguna intención de ser llevados al ámbito científico. En un principio, se pensaba que existía una separación total entre mente y cuerpo. Sin embargo, como es evidente en la novela, esta idea comenzó a modificarse. Claramente las preocupaciones y desordenes mentales que experimenta Víctor son la causa de su enfermedad, de su falta de energía, de su tristeza. Así, los desordenes mentales van más allá de la simple afectación personal, llegan a ser tales que llegan al ámbito social.

No one can conceive the anguish I suffered during the remainder of the night, which I spent, cold and wet, in the open air. But I did not feel the inconvenience of the weather; my imagination was busy in scenes of evil and despair. 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. 28

El desarrollo de la psicología como ciencia en el siglo XIX se ve reflejada en esta cita. Es claro que Frankenstein reprueba los actos que ha cometido y, ahora consciente de ellos, le producen desesperación y angustia lo cual se refleja en un desorden mental que le produce incomodidad y le roba la serenidad. Esta tendencia psicológica vino a substituir en muchos casos la creencia religiosa, ya que ofrecía al hombre una alternativa más cercana y más fácil de comprender los males que le aquejaban. Esta corriente, no pasó desapercibida por las artes, y, en especial por la literatura que desarrolló métodos de análisis para descubrir en los textos rastros de la personalidad del autor, de sus desequilibrios mentales, de sus sufrimientos y alegrías. Empero, esta tendencia dejaba mucho de lado el valor estético de la producción literaria.

Es así que los teóricos caen en la cuenta de su falta que, efectivamente existía una relación entre los procesos mentales y la realidad física del individuo. De tal manera, las

investigaciones relacionadas con el tema de la psicología adquieren mayor seriedad a mitad del siglo XIX y es tanta la importancia que denotan que este nuevo campo de estudio que poco a poco empiezan a introducirse en el campo científico como lo demuestran los trabajos de Herbert Spencer, Thomas Brown y Alexander Bains.<sup>28</sup> Estos hombres y sus obras constituyeron los fundamentos de la ciencia psicológica para entenderla y estudiarla como lo hacemos hoy en día.

Siguiendo la misma línea, dentro de la novela encontramos el tema del *Doppelgänger*, término folklórico y de ficción tomado del alemán que significa “caminante doble”. Se trata de un doble de una persona el cual representa desgracia y muerte. Esta personificación de la muerte se encuentra presente desde tiempos muy antiguos, lo podemos encontrar en diversas mitologías, *vardøger* para los nórdicos, para los fineses *etiäinen* y *ka* para los egipcios.

En la novela, encontramos este doble en los personajes de Frankenstein y su creación. Ciertamente, a primera vista, se nos podría decir que esta afirmación no tiene fundamento ya que el monstruo y su creador no se parecen. Es innegable que estos personajes no tienen semejanza física, no obstante, sus acciones los acercan más allá de las apariencias. Igualmente, con el advenimiento de la psicología y sin perder de vista el concepto de *doppelgänger*, los monstruos y fantasmas internos pudieron sea analizados con mayor atención desde otro punto de vista. Poco a poco dejaron de constituir un temor infundado y comenzaron a ser nombrados, lo cual empezó a dar al hombre la posibilidad de poseerlos y poder ejercer influencia sobre ellos, ya que cuando alguien nombra algo o a alguien lo posee. Este tema lo analizaremos con mayor detenimiento más adelante.

De este modo, el monstruo constituye el lado oscuro de la naturaleza humana, la parte horripilante que siendo inseparable de nuestro ser debido a nuestra naturaleza caída, buscamos esconder a toda costa por miedo a enfrentarnos a nosotros mismos, por gran temor de descubrir nuestros más retorcidos deseos de soberbia como el de Víctor: querer ser Dios. Así, los resultados del experimento del doctor Frankenstein son, ni más ni menos que el reflejo de su interior. Ya que esta imagen de su alma, ahora tangible, no le produce ningún placer, prefiere huir y aparentar en el mundo de afuera que todo está bajo control, sin embargo, la presión de sus herradas acciones comienzan a ser un peso insoportable que, llegado el momento, lo derrumbará, mas también, le dará el valor de enfrentar a su creación.

---

28 Ver Dixon Thomas, *The physicalist appropriation of Brownian emotions: Alexander Bain, Herbert Spencer, Charles Darwin*, University of Cambridge pp. 135-179.

Este enfrentamiento se da de una manera incorrecta, ya que en vez de enmendar su error lo destruye y con ello acaba consigo mismo.

Es así que, incluso poseyendo el poder de saber el origen de los miedos y otros desordenes mentales, el ser humano sigue sin tener el valor de afrontarlos directamente, por tal motivo, podemos ver que, aun hoy en día, la figura del monstruo de Frankenstein se ha quedado plasmada en el inconsciente colectivo y está presente en nuestra vida cotidiana e incluso ha llegado a convertirse en un medio de entretenimiento. Personajes de tiras cómicas y programas televisivos que han llegado a la pantalla grande poseen características de Víctor Frankenstein y de la criatura. Muchos de ellos, incluso han llegado a la simbiosis combinando en un mismo personaje elementos de científico y de la criatura. Tal es el caso de Hulk quien sin dejar de mostrar las pasiones incontrolables del ser humano, las utiliza de una manera heroica. Un villano del tebeo de Linterna Verde, el Doctor Cerebro, es otro claro ejemplo de esta combinación del científico y el monstruo en un mismo personaje. En ambos casos, el elemento recurrente es el hecho de que el origen del surgimiento de la parte monstruosa es por medio de una causa científica ligada a la búsqueda de un conocimiento más allá de lo que el humano puede manejar.

Por otro lado, Jurassic Park es otro de los más recientes ecos de la novela. En esta película se muestra la ambición y la soberbia de creer que se controla el conocimiento y el poder de la naturaleza y la ciencia. El resultado de esta producción cinematográfica es una imagen de como la ciencia pensada como un poder ultimo en manos humanas se transforma en un arma peligrosa, y en muchas ocasiones, letal. La criatura, en este caso los dinosaurios, acaban con su creador siendo una imagen de esa soberbia que corroe el alma humana al obnubilar la razón.

Otro ejemplo muy claro del conocimiento que sobrepasa las capacidades humanas y que continúa siendo una reminiscencia actual de la novela de Mary Shelley es la película del conocido personaje Indiana Jones, llamada *La calavera de cristal*. Una científica sedienta de conocimiento descubre unos cráneos de cristal en los cuales estaba contenido el conocimiento milenario del universo. Ella, al tomar una de ellas, la ve directamente a los ojos, y le pide que le sea transmitido ese saber. Lo que ella pasa por alto es que su naturaleza humana, comenzando a nivel físico, no tiene la capacidad de soportar el inmenso poder que está a punto de recibir y, evidentemente, es destruida por el conocimiento que tanto anhelaba controlar, al igual que Víctor.

Esta misma inmensidad o vastedad aparece en la novela en imágenes de la naturaleza, elemento constitutivo de la literatura del siglo XIX. La naturaleza es enorme y

posee capacidades asombrosas para recordar al ser humano su verdadero lugar en el mundo. Un sitio de subordinación a ella y no al revés.

En la narrativa de *Frankenstein*, la naturaleza juega un papel sobresaliente tomando formas, incluso opuestas. Por un lado, puede ser un elemento que inspira consuelo y protección llegando, incluso, a la espiritualidad. Todos los grandes problemas de Víctor parecen a penas existir ante la supremacía de la naturaleza la cual le envuelve y es como un regreso al origen, al paraíso perdido. Por otro lado, esta misma potestad se muestra en el caso opuesto convirtiéndose en desolación y muerte. De paraíso se transforma en infierno donde encontramos a Víctor y a su creación huyendo uno del otro, consumiéndose en las llamas de la confusión, del odio, de la angustia, del miedo, de la soledad y de sus propias acciones.

En medio de esta abrumadora situación para los dos personajes, encontramos la representación de la imagen del héroe romántico y gótico. Dentro de las categorías literarias tenemos tres divisiones principales del héroe, éstas son: el héroe satánico, el héroe tipo Prometeo y el héroe Byrónico. En ese caso específico nos enfocaremos en los dos primeros por contener las características idóneas que definen tanto a Víctor Frankenstein como a su creación.

Entre las características que describen al héroe satánico se encuentran dos principales en las cuales Víctor y el monstruo encajan perfectamente. La primera de ellas es el hecho de llevar a cabo acciones inicuas tales como asesinatos. Evidentemente, el monstruo es culpable de varios homicidios. por su parte, Víctor, al profanar el camposanto para obtener el material para formar a su criatura está incurriendo en un acto reprobable para la sociedad y toma un sentido de impureza si se ve desde el sentido religioso. Este acto adquiere un sentido transgresor de proporciones colosales al querer tomar su puesto de creador. La actitud de Víctor es blanda y cobarde, prefiere huir y esconderse en vez de confrontar su problema. Como contraparte, el monstruo lo busca. Y se crea una imagen bíblica carnavalesca. Víctor, el creador que huye atemorizado por su propia creación. Indudablemente esta situación es contrastante con aquella del libro del Génesis en la que Dios es quien busca a su criatura porque, a diferencia de Frankenstein, el Creador bíblico asume la responsabilidad de sus actos. Por el contrario, vemos a Víctor alejarse como un niño caprichoso que, al cometer un error, pierde un juego y se molesta. Incluso podemos llegar a verlo como un delincuente quien, una vez cometida su fechoría, se aleja de la escena del crimen, creyendo que al llevar a cabo esta acción, su transgresión quedara impune, tal como lo hiciese Adán en el Paraíso.

Es en este punto, es pertinente subrayar el paralelismo que existe entre la historia bíblica y la novela y cómo los valores asignados a las figuras de creador y criatura sufren algunas alteraciones que hacen de los personajes de la novela, una representación bizarra y caricaturesca de aquellos pertenecientes al relato bíblico. Evidentemente, el objetivo de la novela no es provocar la risa del lector, al contrario, es hacerlo consciente de su condición humana, de sus grandes capacidades y alcances, pero también de las limitaciones dadas por su propia naturaleza.

De tal suerte, podemos ver que el monstruo, al ser la creación de Víctor, tendría un paralelismo muy cercano con la figura de Adán. Sin embargo, al analizar los personajes más de cerca, el lector cae en la cuenta de que el verdadero Adán es Víctor ya que es él quien come el fruto del conocimiento prohibido, al hacerlo causa gran conmoción desajustando el equilibrio de la creación al intentar cambiar violentamente las jerarquías establecidas como también lo hiciese el ángel caído. Víctor deseaba ocupar un lugar, el de creador, que por naturaleza, no le correspondía.

Víctor es una criatura. Con esta afirmación surge una interrogante ¿Puede acaso una criatura crear a otra del mismo modo que lo haría Dios? ¿Puede Adán crear a otro Adán? Evidentemente, aunque esto último fuese posible, los materiales para llevar a cabo esta creación serían tomados de algo ya existente. Y nos damos cuenta de que el hombre no tiene la capacidad de crear nada, solo de descubrir lo ya creado y aprender cómo usarlo.

Siguiendo la línea del conocimiento, encontramos la imagen del '*Promethean hero*' cuya característica principal es haber hecho un bien pero a través de una acción extremista y rebelde. Víctor cubre, parcialmente, esta descripción. Al igual que Prometeo, Víctor toma un conocimiento fuera de la realidad humana para traerlo a la tierra, empero, su propósito no es el bien común, y ni siquiera el bien propio, sino el, egoístamente, alcanzar la gloria y el reconocimiento, ni siquiera de sus semejantes, sino de su planeada creación. Víctor desea convertirse en un dios y lo único que consigue, al no poder manejar el conocimiento que se le pone enfrente, es una imagen distorsionada y patética de un creador, convirtiéndose en un prófugo de sus propios errores y miedos.

En este punto podemos unir dos imágenes, la del protagonista perseguido, que es otro tipo de héroe perteneciente a la literatura del siglo XIX, y aquella ya mencionada del *doppelgänger*. Tanto Víctor como el monstruo toman esta característica. Ambos tienen sobre sí una maldición por haber transgredido el orden moral de la sociedad de su tiempo. Entiéndase este orden no basado en la naturaleza humana al cien por ciento al momento de juzgar a la criatura. Las bases para despreciarlo son en su mayoría prejuiciosas, especialmente

en lo que se refiere a su aspecto físico. De cualquier manera, los dos personajes han ido más allá de lo permitido, de lo bien visto por la sociedad en la que se hallaban insertados.

Por desequilibrar, es menester castigar ejemplarmente a los transgresores. Así, el monstruo y su creador reciben una condena de desprecio y aislamiento. Sin embargo, los orígenes de los castigos son diferentes en cada caso. En cuanto al monstruo se refiere, su verdugo es la sociedad que lo rechaza por ser diferente. El castigo de Víctor, por su parte, viene de él mismo. Sus remordimientos no le dejan vivir en paz y él mismo se aísla y reprueba su proceder. Como resultado, los dos personajes son desplazados de la vida social, hecho que los obliga a vagar, como sombras buscándose uno al otro apareciendo, desapareciendo, causando misterio y terror. Ambos piensan que el acabar con el otro les traerá paz, mas no están conscientes que la existencia de uno depende de la existencia del otro. Víctor y su criatura son partes opuestas de una misma entidad. El monstruo es la representación tangible de los temores de Víctor, es el resultado de su transgresión a las leyes divinas. Víctor para el monstruo es el objeto de venganza por la frustración de no poder ser parte del mundo. Al haber sido hecho con una apariencia desagradable y al haberlo abandonado, Víctor condena al monstruo a la soledad y a la tristeza. Y ambos caen en un frenesí demencial que los enferma, que los corroe y les ciega haciéndolos sufrir. Y es que cuando el hombre pone valores divinos a las cosas materiales, todas sus obras fallan.

En este punto cabe remarcar la ironía que representa el nombre del científico con relación a los resultados que obtiene y a la vida que, después de su experimento, lleva. Al comparar las acciones del personaje directamente con su nombre, podemos ver la inversión carnavalesca que se lleva a cabo. Víctor no alcanza la *Victoria*, al contrario, el lector ve al personaje caer estrepitosamente al ir avanzando la narración.

Por su parte, el monstruo no tiene un nombre como tal. Al hacer un acercamiento al paralelismo bíblico con el que cuenta la novela, cabe señalar que en las Sagradas Escrituras, el saber el nombre del otro, el pronunciarlo, tenía un efecto de posesión inmediata de éste. Es decir, al saber el nombre de alguien más, aquel que lo sabía adquiría la capacidad y el poder de mando sobre el primero. Es por ello que Dios, al ser interrogado por Moisés en el Sinaí acerca de su nombre, sólo responde de la siguiente manera: "*I AM WHO I AM. This is what you are to say to the Israelites: 'I AM has sent me to you.'*" (Exodus 3:14) Dicha actitud hacía el nombre es retomada por el discurso colonial europeo del siglo XIX el cual reflejaba el pensar de la sociedad de ese tiempo. Es de este modo que el individuo es definido por la sociedad, quien le dirá quién es y quién debe ser. Esto es hecho en forma tan repetitiva que al final, el individuo termina por creer lo que se le dice hasta convertirse en la

definición impuesta por esa sociedad, estado, gobierno o pueblo conquistador. Evidentemente, esta acción es llevada a cabo con el propósito de tener un control sobre el individuo corrompiendo, así, su identidad original.

En lo que concierne al monstruo, su condición es paradójica, ya que no posee un nombre propio como su creador, sin embargo, no carece de una denominación que él mismo se da y otra que recibe de su mismo creador. Ambas maneras de nombrar se dan, obviamente, a través de la lengua que es una herramienta muy poderosa que ostenta en sí misma la potestad de crear pero también de destruir.

A lo largo de la novela encontramos instancias en las que el monstruo es definido por su creador, no con un nombre como tal sino a través de adjetivos que describirían su naturaleza perversa. Esta nomenclatura adjetival es dada de una manera prejuiciosa y con evidente mira a depreciar la existencia de la criatura. El científico designa a la criatura como “wretch”, “fiend”, “demon”, “animal”, “monster” Al caer en la cuenta de que los nombres que Víctor da a su criatura son brutales, no debemos olvidar que el monstruo es la materialización de lo que Víctor es en realidad. De tal manera, al pronunciar estas palabras, Víctor mismo se está definiendo y reduciendo su nombre a una burla del mismo.

Por su parte, la criatura se define a sí misma de una manera mixta, es decir, utiliza vocablos positivos y negativos para describirse. Esto es hecho con el fin de justificar sus malévolas acciones. La criatura, al adquirir el lenguaje, adquiere con él la habilidad humana de mentir y de acomodar las situaciones y pensamientos según su conveniencia. Ciertamente, al escucharlo y al contrastar sus acciones con las de Víctor, el monstruo recibe nuestra simpatía. Sin embargo, es menester hacer una segunda lectura de su discurso en el cual descubriremos a un Caliban que ha aprendido el idioma de su amo para maldecirlo, para hablar de quién es en realidad, para defenderse e incluso para acabar con el opresor. Es a través de la lengua que el monstruo busca su identidad.

Es a través del lenguaje que el ser humano se busca a sí mismo, trata de definir su entorno; al hacerlo, intenta encontrar el porqué de su existencia en este mundo, el papel individual y colectivo que juega en la sociedad que le ha tocado vivir. En el siguiente extracto de la novela podremos ver cómo el monstruo utiliza el lenguaje que ha aprendido para intentar conciliar su mundo con aquel de su creador.

"By degrees I made a discovery of still greater moment. I found that these people possessed a method of communicating their experience and feelings to one another by articulate sounds. I perceived that the words they spoke sometimes, produced pleasure or pain, smiles or sadness, in the minds

and countenances of the hearers. This was indeed a godlike science, and I ardently desired to become acquainted with it. But I was baffled in every attempt I made for this purpose. Their pronunciation was quick; and the words they uttered, not having any apparent connection with visible objects, I was unable to discover any clue by which I could unravel the mystery of their reference. By great application, however, and after having remained during the space of several revolutions of the moon in my hovel, I discovered the names that were given to some of the most familiar objects of discourse; I learned and applied the words, fire, milk, bread, and wood. I learned also the names of the cottagers themselves. The youth and his companion had each of them several names, but the old man had only one, which was father. The girl was called sister, or Agatha; and the youth Felix, brother, or son. I cannot describe the delight I felt when I learned the ideas appropriated to each of these sounds, and was able to pronounce them. I distinguished several other words, without being able as yet to understand or apply them; such as good, dearest, unhappy.<sup>29</sup>

En este fragmento se describe claramente el proceso de adquisición del lenguaje, desde la fase de silencio donde sólo se escucha para comenzar a procesar los sonidos y su significado, pasando por la fase de aventurarse a producir por uno mismo y llegando al dominio del mismo. Cabe hacer hincapié que éste es el proceso de adquisición de un idioma, diferente a aquel del aprendizaje, teorías que comenzaron a tomar forma en este siglo, lo cual nos da pie para mencionar que es precisamente en el siglo XIX cuando los lingüistas comenzaron seriamente a estudiar las lenguas, sus relaciones y sus orígenes. Surgieron diversas teorías sobre este tema, una de las más sobresalientes fue la de Wilhem Von Humboldt cuyos intereses iban más allá de la simple descripción de un idioma o de su historia; él proponía una conexión muy estrecha entre el idioma hablado en una nación y el carácter que ésta desarrollaba al hablarlo. Tal rasgo fue tomado muy en cuenta por los románticos quienes apoyaban el desarrollo de las lenguas nacionales para afirmar sus identidades.

La criatura concibe el idioma como una “godlike science”, ya que a través de ella se puede crear al nombrar las cosas como Dios lo hiciese, hecho que ha sido grabado en el libro del Génesis. Es así que al nombrar se crea y de este mismo modo, la criatura se nombra y

---

<sup>29</sup> Shelley, Mary, Frankenstein, p.p.107,108.

nombra a los demás; se hace consciente de su propia existencia. Es a través del lenguaje que el monstruo encuentra su liberación del yugo de su creador creando una situación en la que los valores de creador y criatura se invierten porque el monstruo, como Caliban a Prosperus, habla a Frankenstein en su propio idioma, mas a diferencia de Caliban, el monstruo usa un código refinado para definir a su creador.

Como un niño, se maravilla del poder que tiene el lenguaje para comunicar elementos intangibles tales como pensamientos o sentimientos. Sin embargo, la teoría de Von Humboldt se ve obstaculizada porque el monstruo, a pesar de su amplio y muy bien adquirido conocimiento del lenguaje, no es capaz de formar parte de una “nación”. Su diferencia física resulta más importante, lo cual implica el comienzo de una ideología donde la raza, la apariencia física, es determinante.

Otra instancia del uso del lenguaje la tenemos en la siguiente cita en donde notamos el refinamiento que había alcanzado el monstruo y lo contrastamos con la rudeza de su creador.

"Be calm! I entreat you to hear me, before you give vent to your hatred on my devoted head. Have I not suffered enough that you seek to increase my misery? Life, although it may only be an accumulation of anguish, is dear to me, and I will defend it. Remember, thou hast made me more powerful than thyself; my height is superior to thine; my joints more supple. But I will not be tempted to set myself in opposition to thee. I am thy creature, and I will be even mild and docile to my natural lord and king, if thou wilt also perform thy part, the which thou owest me. Oh, Frankenstein, be not equitable to every other, and trample upon me alone, to whom thy justice, and even thy clemency and affection, is most due. Remember that I am thy creature; I ought to be thy Adam; but I am rather the fallen angel, whom thou drivest from joy for no misdeed. Everywhere I see bliss, from which I alone am irrevocably excluded. I was benevolent and good -- misery made me a fiend. Make me happy, and I shall again be virtuous."

Este pasaje es especialmente emotivo ya que la criatura expresa su amargura y su abandono. El monstruo se siente solo y resentido contra su creador. A pesar de ello y a diferencia de Frankenstein, la criatura utiliza un lenguaje lleno de conciencia y razonamiento. Mientras el científico utiliza la violencia y es irracional, el monstruo utiliza un lenguaje

refinado y conciliador. Su discurso sigue un plan muy bien delimitado en el que se pueden notar diferentes etapas. La presentación de su problema y la manera en que lo presentará. Se siente abandonado y traicionado por su creador, mas no desea ejercer violencia contra él, sino sólo poner en claro lo que siente y al final buscar una negociación. Expone sus motivos y hace una petición final. Todo esto, llevado a cabo en una atmósfera de calma y de civilidad. En su disertación, el monstruo nos deja ver que su objetivo no es, como el de Frankenstein, usurpar un lugar que no le corresponde. Por el contrario, él se reconoce como criatura. Otro punto a destacar es el amor que expresa hacia su propia existencia a pesar del sufrimiento que ha experimentado y lo único que busca es regresar a su estado original de inocencia y felicidad. En contraste con su creación, el objetivo de Frankenstein es la destrucción y la muerte. El monstruo le da una lección de vida y de razonamiento.

## CONCLUSIONES

En la novela podemos descubrir los rostros de los diferentes estratos sociales de la Inglaterra del siglo XIX. Muchas de las imágenes que nos ofrece la voz narrativa son, en un principio, estereotipos que, a primera vista pareciesen ser modelos a seguir, sin embargo, al realizar una lectura más profunda, el lector se dará cuenta de la crítica severa que estos recibirán. Todo es cuestionado, incluso las instituciones con mayor peso tales como la Iglesia o los distintos gobiernos. Las ideas políticas, sociales, religiosas, culturales y científicas luchan unas contra otras para obtener la supremacía.

La lucha de poder es lo que mueve a la sociedad en todos sus niveles; el deseo de tomar la posición del otro, el control de las situaciones, de las ideas que hacen que el hombre busque el conocimiento para derrotar a aquel que considera su adversario. En muchas ocasiones, debido a la investigación científica, cultural, social, espiritual, filosófica, literaria, entre otras, el conocimiento se vio favorecido en gran medida dando como resultado la toma de conciencia del ser humano en cuanto a la posición que ocupaba en las distintas áreas de su existencia.

En su novela, Mary Shelley nos muestra un universo muy completo de los pensamientos que fueron constitutivos de su época. Es así que en *Frankenstein* convergen hechos que representan dichas fuerzas. Eventos tales como la Revolución Francesa y sus consecuencias, la abolición de la esclavitud y el comercio de esclavos así como el crecimiento y la expansión del Imperio Británico son sólo algunos ejemplos de la lucha de poderes que en la novela se ven reflejados en diversas formas. Una clara instancia es la representación del caos consecuente de la Revolución Francesa provocado por las distintas fuerzas que se atraen y se repelen. Eventos históricos, políticos y sociales hacen un monstruo que es creado con el fin de liberar a la raza humana del sufrimiento, de la opresión, de la tiranía e incluso de la muerte. Sin embargo, ambos intentos, tanto la Revolución, como el monstruo, fallaron en su objetivo, dejando desolación, frustración y un gran vacío.

El monstruo, con su deformidad y sus grandes proporciones, es la imagen del verdadero resultado de la revuelta francesa. Como fue dicho, la Revolución buscaba el bien común, un avance en los derechos de la población. Frankenstein al darle vida a la criatura

buscaba un avance científico que lo llevase alcanzar la sabiduría de la creación, manera tal que pudiese ofrecer a la humanidad la posibilidad de vida sin enfermedades y de, eventualmente, evitar la muerte. Mas, el doctor, como aquellos que están al frente de la empresa revolucionaria, dejó que su obra se saliera de control y lo sofocase.

El estudio de la obra desde esta perspectiva la hace más rica y substancial ya que no solo nos hemos concentrado en la parte puramente literaria sino que, haciendo uso de las herramientas con las que nos provee la teoría del *New Historicism*, hemos analizado la obra más allá de los confines literarios sin dejar de lado sus aspectos estéticos, enriqueciéndola con el examen minucioso de las causas e influencias que fueron conformando el cuerpo de la novela y como ésta, a su vez, influyó en su tiempo y sigue siendo un ícono, no solamente literario, sino que se ha convertido en parte de la cultura popular del mundo entero, sin perder su valor como una obra de arte.

De tal manera, en este trabajo hemos encontrado cómo las diversas vertientes del conocimiento humano se derraman fuera y dentro de la novela. Encontramos, por ejemplo, la imagen de los avances tecnológicos que surgieron en el siglo XIX, no solo en Inglaterra o Francia, sino en todo el mundo. La criatura fue concebida en la mente de Víctor como un ser hermoso que le traería gloria y poder. Igualmente, los inventos tecnológicos fueron pensados como algo bueno que favorecería al ser humano. A pesar de ello, el recibimiento que tal tecnología tuvo, principalmente entre los miembros de la clase trabajadora, no fue muy acogedor. La gente veía la tecnología como Víctor veía a su creación, como un monstruo, que en vez de facilitarles la vida, venía a destruirla. Es así que la literatura conjunta sus elementos estéticos para dar forma a una historia que nos presenta con un sin fin de posibilidades de análisis.

De tal modo, la literatura del siglo XIX se caracterizó por su variedad e incluso por la existencia de corrientes que se oponían unas a otras. Así tenemos el auge de la literatura Romántica a principios de siglo, en la que los sentimientos eran exaltados y se daba mucha importancia a la naturaleza como fuente de sabiduría, de contacto con la divinidad y como origen del ser humano. Por otro lado, a finales de ese mismo siglo, una parte realista de la literatura se desarrolla mostrando al mundo los avances de la ciencia, la vida cotidiana y en muchas ocasiones una cruda realidad. En la novela de Mary Shelley, la lucha por el poder no

se da solamente a nivel de los temas en ella tratados, sino también a nivel estético y puramente literario, ya que en ella se conjuntan diversos géneros que compiten entre sí para poder sobresalir y que, precisamente, debido a esta competencia son obligadas a convivir. De tal manera que al recorrer las páginas de la novela, el lector puede disfrutar tanto de una novela gótica con misterio, escenarios lúgubres y fantasmagóricos, así como de una novela con dejes románticos en la que se muestran personajes abatidos por sentimientos que son reflejados en la naturaleza que les da calma o los atormenta; como sucede a Víctor cada vez que algo le sale mal. Huye a la vastedad de la naturaleza donde se siente alejado de todo y a la vez protegido.

La naturaleza es presentada como la restauradora de todos los eventos que van en contra de sus leyes en este caso, la creación de un ser por medios artificiales, tema que hoy en día sigue teniendo vigencia y que causa grandes debates en los cuales podemos ver la misma lucha de poderes que aparece en la novela, es decir, la ciencia, la religión, la política. Los debates son acalorados buscando siempre imponer una opinión sobre la otra y que la ostentadora del poder se convierta en norma. Así lo vimos hace algunos años con el desarrollo de los procesos de clonación, que, al hacerse públicos, suscitaron grandes controversias en los círculos más conservadores de la sociedad que afirmaban que esas prácticas eran contrarias a las reglas de la naturaleza creada por la divinidad. Por su parte, los científicos, sostenían que era un gran avance con fines de ayudar a la humanidad, principalmente en la lucha contra las enfermedades terminales o degenerativas tales como el cáncer o para la creación de órganos que pudiesen salvar vidas.

Un punto ligado al debate arriba expuesto es el peligro que representa el conocimiento, que si bien significa poder, también puede llegar a ser sinónimo de destrucción y de alienación. Tal y como le sucedió a Víctor, quien buscaba el reconocimiento y la gloria a través de sus inventos, descubrimientos y, especialmente, por la creación del monstruo. Al contrario de lo que él esperaba encontró desolación, angustia, muerte. El mal manejo del conocimiento lo llevo a aislarse, a vivir dentro de sí para no ser descubierto. Se convirtió de creador en ángel caído. El monstruo al ser un reflejo de su creador, es igualmente, un ser excluido del mundo; un ser, inocente al principio, que paga las consecuencias de una falla ajena.

Es así que Mary Shelley explora en su obra, una gran variedad de temas que atañían a la política, la economía, el desarrollo del conocimiento científico, religioso y cultural de su época. De igual modo, toca áreas que están siempre presentes en la vida de los humanos, como son la muerte y el deseo de vencerla, la sed de gloria, el egoísmo y un sinfín de sentimientos y pensamientos que son propios del ser humano y que no se han modificado a través de los tiempos. Gracias a la teoría de análisis literario conocida como *New Historicism* nos es posible examinar a mayor profundidad no sólo los aspectos puramente literarios de una obra sino que además nos brinda la oportunidad de ver cómo los factores externos influyeron en su desarrollo y, a su vez, la obra como tal, ejerció y sigue ejerciendo influencia no sólo en los círculos literarios sino que su poder fue tanto que llegó a convertirse en punto de partida de obras de otra clase tales como películas, caricaturas, obras de teatro y series televisivas saliendo del marco estrictamente literario para influir en la vida cotidiana.

## Bibliografía

- *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare (1980)*, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England (1988)* y *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare (2004)*.

- <http://en.wikipedia.org/wiki/Zeitgeist> (consultado en febrero 2012)

<http://www-english.tamu.edu/pers/fac/myers/historicism.html> by D. G. Myers (consultado en marzo 2012)

- Bakhtin, Mikhail, *Problems of Dostoevsky's Creation*, Princeton, Princeton University Press, 1963.

- Shelley, Mary, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Köln, Könneman, 1995.

[http://www.steliart.com/angelology\\_fallen\\_the\\_sin.html](http://www.steliart.com/angelology_fallen_the_sin.html) (sitio consultado en enero de 2012)

- Alpozzo, Marc. *Les stratégies de pouvoir selon Michel Foucault. Études et documents*.

<http://www.lekti-ecriture.com/contrefeux/Les-strategies-de-pouvoir-selon.html> (consultado en octubre de 2011)

- APA citation. Sauvage, G. (1911). *Positivism*. In *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. Retrieved January 28, 2012 from New Advent: <http://www.newadvent.org/cathen/12312c.htm>

- D. Charles Kay, *Notes on Utilitarianism*. rev. enero 20, 1997  
<http://webs.wofford.edu/kaycd/ethics/util.htm> (consultado en enero de 2012)

- Rousseau, Jean-Jacques, *Le contrat social*, chapitre IV. (consultado en enero de 2012)

- Rousseau, *Le contrat social*. Texto electrónico consultado en abril 2012.

<http://www.fichier-pdf.fr/2011/05/02/le-contrat-social-jean-jacques-rousseau/#>

- Dixon Thomas, *The physicalist appropriation of Brownian emotions: Alexander Bain, Herbert Spencer, Charles Darwin*, University of Cambridge pp. 135-179.

- Stormont, Suzanna, *Frankenstein: The Man and the Monster*. October 2002. (consultado en marzo de 2012). <http://public.wsu.edu/~delahoyd/frank.comment3.html>

<http://personal.georgiasouthern.edu/~doug/goth.html> (consultado en abril de 2012)

<http://asbjornflo.net/en/art/doppelganger/from-vardoger-to-paranoia> (consultado en abril 2012)

- Jürgen, Pieters, Moments of Negotiation: *The New Historicism of Stephen Greenblatt*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2001.
- Ryan, Michael, *Literary Theory: A Practical Introduction*, Massachusetts, Black Well Publishers, 1999.
- Robert, Graves, *Greeks Myths*, Harmondsworth, Penguin, 1987.
- Proovey, Mary, "My Hideous Progeny; Mary Shelley and the Feminization of Romance" (1980), in *The Gothic Novel, A Selection of Critical Essays*, London, Ed. Victor Sage, Macmillan, 1990, pp.163-175.
- Payne, Michael, *The Greenblatt Reader*, Oxford, Blackwell Publishing, 2005.
- Harper, H. Harper, *Letters of Mary W. Shelley*, Boston, The Plimton Press, 2001.
- Holmes, Richard, *Shelley The Pursuit*, New York, New York Review Books, 1994.
- O. Morgan, Kenneth, *The Oxford History of Britain*, Oxford, Oxford University Press, 2001.