

<https://doi.org/10.32735/S0718-2201202000051857>

223-239

FRANKENSTEIN: O CÓMO *VENIR-AL-MUNDO* DESPUÉS DEL HUMANISMO

Frankenstein: or how *coming-into-the-world* after humanism

MARCO MAUREIRA VELÁSQUEZ
Universidad de Barcelona (España)
maureira.marco@gmail.com

*El señor, cuyo oráculo es el que está en Delfos,
ni habla ni oculta nada, sino que se manifiesta por señales*
Heráclito

INTRODUCCIÓN

En plena conmemoración de los doscientos años de la publicación de *Frankenstein*, nada mejor que volver a problematizar el *nacimiento* de este nuevo y moderno Prometeo (subtítulo original de la obra, que progresivamente se ha *ido borrando y perdiendo*)¹. Una novedad que, como se puede observar, guarda directa relación con una dimensión pasada. El nuevo Frankenstein es, en definitiva, un viejo Prometeo que ha vuelto a robar/jugar con el fuego. Además, de forma simultánea, es un *monstruo* que es apuntado por un nombre que lo *antecede*, en la medida que es investido por la identidad de su creador (el joven Víctor Frankenstein), y no por una nominación adquirida por derecho propio. Los *dos* (creador y criatura), se hacen *uno* (Frankenstein). Así, lo monstruoso parece obedecer al impulso de *hacerse* [con un] *fuego* que va más allá del hombre (pero, también, que va más allá de Dios)²: “este cosmos [el mismo de todos] no lo hizo ningún dios ni ningún hombre, sino que *siempre fue, es y será fuego eterno*, que se enciende según medida y se extingue según medida” (Heráclito, 2014, p. 266)³. Apropiarse de este (y convertirse en este), por lo tanto, parece ser lo abominable y monstruoso. Lo fundamental, en esta línea, es una cuestión de *medida* (bidireccional a Dios y hombre, a creador y criatura)⁴, y no el gesto unilateral de creación monstruosa, abominable, que es *traída-al-mundo* por un joven aprendiz de científico, obsesionado por “la esencia visible de las cosas, el espíritu oculto de la naturaleza y el alma misteriosa del

¹ La versión utilizada para el desarrollo de este trabajo (Ediciones Rueda, 2002), lleva por título solo “Frankenstein”.

² No es casual, en este sentido, que Prometeo sea un *titán*; es decir, un modo de existencia caracterizada por estar más allá de lo humano a la par que más acá de lo divino.

³ Todas las citas de Heráclito han sido extraídas del siguiente texto: Kirk, G. S; Raven, J. E. y Schofield, M. *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*. Madrid: Gredos, 2014.

⁴ “Nuestra desgracia se produce por partida doble” (Shelley, 2002, p.65), se puede leer en la parte central de la novela. Más tarde el *monstruo*, dirigiéndose a su creador, dice lo siguiente: “Es verdad que seremos dos monstruos, dos criaturas diferentes al resto de la humanidad, pero es esa característica precisamente, lo que constituirá el lazo que nos unirá” (p.114).

hombre” (Shelley, 2002, p. 31). Porque, ¿es en realidad el joven Víctor Frankenstein quien *trae-al-mundo* a su tan denostada criatura?

Una lectura canónica y tradicional apunta de manera clara en esta línea. Por ejemplo, todas las adaptaciones cinematográficas que se han realizado a partir del relato de Mary Shelley se encuadran en esta dirección interpretativa; a saber, narran la historia de un científico obsesionado por crear experimentalmente una forma de vida. Sin embargo, en este trabajo se ensayará un nuevo ritmo de lectura. Una visión que, desde la novela, permita comprender que lo fundamental del relato no trata, en lo absoluto, sobre el hecho de *traer-al-mundo* una vida, sino de *venir-al-mundo* a partir de un acontecimiento monstruoso que nos conmina. Se trata menos, por ende, de la obsesión todopoderosa y científicista de jugar a ser Dios (con las consecuencias ético-morales y políticas que ello acarrea), que de comprender las *condiciones de posibilidad monstruosas* de nuestro propio nacimiento como seres humanos. Lo que se realizará –siguiendo a Peter Sloterdijk–, es dar un paso atrás para analizar dichas condiciones de posibilidad. Y, desde allí, afrontar nuestra situación actual; a saber, los vertiginosos avances en el campo de la biotecnología y la ingeniería genética que hacen de la posibilidad de crear vida, deviniendo “nuevos prometeos”, una cuestión que está al alcance de la mano y requiere toda nuestra atención, cuidado y responsabilidad.

Abstenerse de dar este paso atrás (sugerido por Sloterdijk y Heidegger), sería un grave error. En efecto, el debate actual sobre los *cyborgs*, el *súperhombre* y el *posthumanismo* (tan en boga durante los últimos años), se ve simplificado y empobrecido si solo se enfoca el asunto desde un eje sincrónico presente y su proyección/despliegue hacia el futuro (es decir: al adoptar la unilateralización del punto de vista del Creador). Se debe, antes bien, comprender de forma simultánea cómo nosotros, *humanos*, hemos sido arrojados al mundo. No es otra, en definitiva, la crítica que lanza Heidegger (2000) en contra de Sartre en su conocida y polémica *Carta sobre el Humanismo*: lo fundamental no es el hombre, sino el *Ser* (y es a este a quien debemos prestar atención). Pero, a diferencia de Heidegger, consideraremos que no se trata en principio de *ser-en-el-mundo*, de estar a la escucha del ser como fenómeno originario (que nos permita enfrentar, de mejor forma, los desafíos del futuro), sino de comprender cómo este *Ser* ha podido venir al mundo. En palabras de Sloterdijk, lo fundamental es ir más allá/más acá del *ser-en-el-mundo* mediante un recurso al mundo griego antiguo, y apuntar, antes bien, a la condición de posibilidad de dicho *Ser* (es decir, al proceso de *venir-al-mundo*), a la *antropogénesis* en que es posible exponer y comprender “cómo del animal-sapiens se derivó el hombre-sapiens” (Sloterdijk, 2001, p. 54). Este es el paso atrás respecto a Heidegger y a la tradición: reconocer que “la cuestión de la especie es, pues, un asunto político” (Sloterdijk *et al.*, 2003, p. 63), debiendo atender no solo a las interpelaciones actuales de la bioética, sino que, también -y de forma prioritaria-, al *nacimiento* de lo humano en el periodo paleolítico.

Y este *eco del nacimiento*, precisamente, es el que este trabajo se apresta a oír en el relato de Mary Shelley. Un relato en que la multiplicidad de voces narrativas invitan a profundizar en “nuestra esencia como seres humanos”, en “el perfeccionamiento de nuestra naturaleza”, y en “cómo la historia de la humanidad se desarrolla” como eje que articula la novela (Shelley, 2002, pp. 34, 22, 100). El propio monstruo, de hecho, lo expresa con claridad: “Cumple antes el deber que tienes en relación conmigo y yo cumpliré con el mío hacia tu persona y el resto de la humanidad” (p.78); añadiendo, luego, que de su creador dependía que abandonase esos parajes o se convirtiera “en el azote de la humanidad”⁵. La ambivalencia del monstruo (que busca ser aceptado por la humanidad a la par que amenaza con su venganza) es la ambivalencia del *fuego* (del calor-cobijo al calor-incendio). Dice el monstruo: “Un día en que el frío me acosaba como nunca, descubrí un fuego (...) Lleno de ilusión, metí la mano en la hoguera, pero la retiré al instante, con un grito de dolor. ¡Qué extraño me pareció que una cosa pudiera ofrecer al mismo tiempo dos efectos tan distintos y tan contradictorios” (p. 81). Pero la ambivalencia, es también, parte constitutiva del creador y de la humanidad a la que este re-presenta. Prosigue el monstruo: “Y también me sorprendieron otras cosas, porque me era imposible entender el poder del ser humano, con su talento y virtud para algunas cosas, y su vileza al mismo tiempo para destrozar otras” (p. 94). Y Frankenstein, siendo distinto (creador-criatura), es en realidad ambos. Los *comprende* a ambos estando más allá de ambos (como Prometeo, el Titán, a medio camino entre lo divino y lo humano)⁶. Por ende, se comenzará el recorrido dilucidando la profunda identidad existente entre el joven Frankenstein y su criatura, para luego, a partir de ello, analizar el paso del ser-en-el-mundo al *venir-al-mundo desde lo monstruoso* como fundamento de lo humano.

POR UNA RELECTURA DE FRANKENSTEIN

Si se habla de personajes disociados o con doble personalidad, de inmediato se viene a la mente *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson. Sin embargo, con más de medio siglo de anterioridad, Mary Shelley escribía el fantástico relato de Frankenstein (una profunda historia de disociación entre creador y criatura, desplegada en un mismo cuerpo fragmentado). Porque, en modo alguno, el joven aprendiz de científico Víctor Frankenstein difiere de manera sustancial de la monstruosa criatura que emerge en una lluviosa y siniestra noche de noviembre (como invita a creer la visión/lectura tradicional). Antes bien, lo que existe es una relación íntima y carnal entre ambos. Como expresa el joven Frankenstein: “el culpable era mi propio espíritu reencarnado en aquel monstruo”.

⁵ Al finalizar la novela, además, el monstruo se pregunta: “¿Por qué solo yo tenía que ser tachado de criminal, cuando toda la humanidad pecaba contra mí?” (Shelley, 2002, p.168).

⁶ Se podría decir, en esta línea, que Prometeo no roba el fuego, sino que *es* el fuego; no lo da a los humanos, sino que *se da* a lo humano. Indistinción –ni dios ni hombre– que otorga lo *ilimitado*.

Él está en el monstruo, y este, por su parte, dentro de él: “llevaba un infierno dentro de mí, y nadie podría arrancarlo jamás” (pp. 63. 72).

Sin embargo, a pesar del reconocimiento, el joven Víctor se empeña en “entablar una lucha mortal con él”, enarbolando como único anhelo “destruir a la terrorífica criatura” (pp. 74, 77). Dirigiéndose al monstruo, vocifera: “¡Aléjate de mí! ¡No quiero escucharte! No hay ninguna relación entre tú y yo, somos enemigos irreconciliables” (p.78). Por su parte, el monstruo adopta la misma actitud ambivalente y conflictiva. A ratos manifiesta su amor y comunión con la humanidad: “la compañía de mis vecinos también me beneficiaba no solo por su compañía, sino porque a través de ellos comprendía la vida cotidiana de los seres normales de mi especie” (p. 91). Pero, en otros momentos, emerge de manera irremisible la fractura: “Intentaba sentirme reflejado en los personajes, intención que a veces resultó, y otras agudizó precisamente mi complejo de inferioridad con relación al ser humano” (p. 101). Y, al sentirse diferente y rechazado, emerge en él, al igual que en el joven Víctor, un irrefrenable anhelo de destrucción: “únicamente yo, la criatura demoniaca, enemigo de mí mismo, llevaba en mi interior un fuego abrasador. Me veía despreciado, injuriado, increpado y atacado por todo y por todos, y ahora, mi único anhelo era destruir todo cuanto me encontrase en el camino” (p. 107).

La necesidad de ser comprendido por un otro, y el rotundo fracaso en el cometido de esta tarea (con el consiguiente triunfo de la soledad y la desolación), se constituye no solo en una cuestión prioritaria para Víctor y el monstruo, sino que deviene estructura fundante y fundamental de la novela. Desde la primeras cartas de Robert Walton (expedicionario inglés que encuentra al Dr. Frankenstein en medio del Polo Norte persiguiendo al monstruo), se puede apreciar esta temática con claridad: “me encuentro sometido a una incipiente aventura en solitario (...) Nunca he deseado tanto, tener a mi lado un amigo (...) para compartir con él mis interioridades” (p.12-14). El monstruo, por su parte, interpela con fuerza a su creador: “Escucha mis palabras (...) por favor, ¡escúchame! (...) No te estoy pidiendo tu perdón, sino que me escuches, únicamente que me escuches” (p.79). Y el creador, a su vez, al ser rescatado por Walton (que ve en el encuentro con Frankenstein, justo la aparición de un amigo), comienza a narrar su historia desde el inicio. Tanto el científico como el experimento monstruoso necesitan ser escuchados (y también Robert Walton, que le cuenta mediante cartas y un diario toda la historia a su hermana, la señora de Saville).

Es así que tanto el joven Frankenstein como el monstruo presentan un marcado carácter solitario que se acompaña, a la vez, de un intenso deseo compañía; de una necesidad de amistad que permita contar su historia a la par que ser escuchados. Porque la ambivalencia y la contradicción, como se dijo antes, es la característica fundamental del *fuego* que ellos son y llevan dentro. Pero esto no es todo. Ambos, también, son amantes de la naturaleza y defienden, en sus relatos, la existencia de “acontecimientos” que han marcado quiebres determinantes en sus vidas. El joven científico, por ejemplo,

se refiere a la muerte de su madre como “la primera gran desgracia de su vida” o a la aparición del monstruo como el “acontecimiento fatal”. Este, por su lado, es enfático en recalcar la existencia de “acontecimientos reveladores”, siendo el principal el descubrimiento de “los sanguinarios actos de los hombres” que lo hicieron sentir vergüenza y horror (como preámbulo del rechazo que estos, los humanos, sentirían hacia él). Además, las primeras reacciones que ambos tienen con relación al otro son idénticas: *escape y huida*. El joven científico, al concluir de forma exitosa su experimento, huye del laboratorio a su dormitorio; mientras que la criatura, por su parte, abandona de igual forma la escena de su nacimiento, sumergiéndose en la naturaleza sin reparar, en primera instancia, en la búsqueda de su creador.

Sumado a lo anterior, un elemento resulta fundamental: a diferencia de lo ocurrido en las adaptaciones cinematográficas, el monstruo solo es visto por el joven Frankenstein. La criatura *aparece* solo a los ojos del científico⁷. De hecho, cada vez que se producen estos encuentros, el joven Frankenstein manifiesta una conmoción generalizada de su estado de ánimo (fiebre, confusión, desmayos), lo cual lo lleva, incluso, a estar durante meses postrado en una cama y al borde de la muerte. La frágil salud del joven científico, de hecho, es un tema transversal y recurrente en la novela. Además, las alusiones a un posible estado de locura del protagonista son explícitas: “No podía quitarme de la cabeza la figura del monstruo que había creado, y esta visión me hacía delirar”; “¿Qué significaba? ¿Qué podía suponer? ¿Es que mis ojos me habían engañado haciéndome ver a un monstruo que no existía?”. Para luego sentenciar, en más de una oportunidad: “Si hubiese hablado me habrían considerado un loco” (Shelley, 2002, pp. 51, 70, 72). Pero al final habla, relata lo ocurrido (pero no en cualquier momento, ni a cualquier persona). El momento: días antes de su muerte. La persona: un joven Robert Walton que, como él, se encuentra embarcado en una aventura hacia lo desconocido, dejando atrás la patria, la familia y los seres queridos. De hecho, la muerte de Víctor Frankenstein coincide con el *cambio de rumbo* de Walton, el cual deja la expedición y retorna a Inglaterra con su querida hermana (suceso que Frankenstein jamás pudo realizar, en la medida que Elizabeth, su amiga-esposa-y-hermana, muere *a manos del monstruo*). ¿Es el joven Frankenstein, por ende, el verdadero asesino? “Todo era fruto de mis malditos actos, de mis manos tres veces malditas” (p. 72), dice este explícitamente. Además, todas las víctimas presentan “las huellas de las manos asesinas marcadas en la garganta”⁸.

Hasta aquí, la interpretación evidente sería la siguiente: el joven Frankenstein, en su afán desmedido de conocimiento, se convierte en un monstruo que deja postergada a

⁷ La única excepción, como se verá más adelante, es el expedicionario inglés Robert Walton.

⁸ “La fiebre reapareció, y durante dos meses estuve a las puertas de la muerte. Según me contaron después, mis delirios eran divagaciones en las que me acusaba de la muerte de William, de Justine y Clerval. Suplicaba a la gente que por entonces me cuidaba, que me ayudasen a destruir al monstruo causa de mis tormentos, y en algunos momentos sentía como si los dedos de la bestia agitaran mi garganta” (Shelley, 2002, p.134).

su familia y seres queridos, llegando al extremo de asesinarlos para que no se interpongan en su cometido. Y, al no ser capaz de asumir de manera consciente la culpa, su personalidad se disocia creando un monstruoso referente externo. Solo quedaría un cabo suelto: al finalizar la novela, el joven expedicionario Robert Walton es capaz de ver al monstruo. ¿Cómo explicar, en esta línea, que después de la muerte del doctor Frankenstein, el monstruo sea visto por Walton, justo antes de que la criatura se arroje por la ventana del camarote del barco y “se pierda en la oscuridad de la noche”? Ante ello, dos líneas de argumentos. La primera (como ya se ha insinuado) obedece al hecho de que Walton se constituye en una suerte de trasunto del propio Víctor Frankenstein (solitario, pero deseoso de hacer amigos; con una inmensa ambición por el descubrimiento de lo desconocido; con una íntima relación afectiva con su hermana y una intuición de que su destino ya se encontraba escrito). En palabras del propio Walton: “Me percaté que era una alma gemela a mi consciencia” (Shelley, 2002, p.22). De hecho, es tras la muerte de Frankenstein (y tras su relato) que Walton puede ver al monstruo. Y, en vez de re-tomar la “relación de persecución” entre creador y criatura, el monstruo desaparece de la escena producto del cambio de actitud del propio Walton, el cual desiste de continuar con su expedición (es decir, pone fin a la ambición desmedida de conocimiento que lo aleja del amor y la amistad, los verdaderos antídotos ante la *desmesura* que propone la novela)⁹.

Dicho en otras palabras: el *círculo vicioso* de los personajes principales (Frankenstein y Walton) está dado por la presencia de una enorme necesidad de amor-amistad que, de manera indefectible, transmuta en un desmedido afán de conocimiento que termina por sepultar y destruir las relaciones interpersonales que, en teoría, el conocimiento mismo prometía acrecentar y fortalecer (“debo cumplir con mi deber”, piensa en muchas oportunidades Frankenstein, para poder volver con mis seres queridos). En este sentido, un primer acercamiento haría pensar que la renuncia a los peligros del conocimiento (Walton dejando la expedición al Polo Norte y volviendo a Inglaterra para reunirse con su hermana), sería la solución al círculo vicioso y, por ende, la reconciliación con lo monstruoso. ¡Pero no! Lo humano, deseoso de conocimiento, que apunta hacia lo desconocido, no se reconcilia con el monstruo, sino que lo deja huir hacia la oscuridad de la noche. La transmutación del círculo vicioso del joven Frankenstein y su criatura no pasa por la renuncia al conocimiento y la elevación unilateral del amor-amistad como única alternativa. Hay, antes bien, una tercera vía. Un camino en que en realidad creador y criatura se encuentren y no se re-huyan (no olvidar que la primera reacción de ambos es el escape-huida que se transforma, y después en persecución obcecada y obsesiva). “Voy tras el que huye de mí”, exclama, en efecto, Víctor Frankenstein en su primera

⁹ Como dice Heráclito (2014), *es la desmesura, y no el incendio, lo que hay que extinguir*. Sin embargo, como se analizará después, la alternativa propuesta por la novela no resultará ser la más satisfactoria.

intervención. Luego, se insistirá en reiteradas oportunidades en que *uno de los dos debe morir, para que la historia llegue a término* (y, de paso, triunfe el amor-amistad por sobre el afán desmedido de conocimiento).

En este punto, sin embargo, se debería recordar la reflexión “sobre la amistad” que escribe Aristóteles (2005): *dos marchando juntos*, así, en efecto, están más capacitados para pensar y actuar¹⁰. Dos que se persiguen, por el contrario, difícilmente lo lograrán. Pero tampoco se logra la marcha conjunta dejando huir otra vez al monstruo hacia la noche y su oscuridad. La única forma de transmutar el círculo vicioso en *círculo virtuoso* estaría dada por una marcha en que ambos se comprendan (en que haya comprensión; es decir, prehensión mutua como antídoto ante el *olvido* –alternativa Walton–, a la par que ante la *huida/persecución* –alternativa Frankenstein–). Esta es, de hecho, nuestra segunda línea de argumentos (la primera, como se recordará, obedecía al hecho de visualizar a Walton como una suerte de trasunto de Frankenstein que posibilita la redención y un nuevo comienzo). Pero el asunto trasciende con creces la singularidad de los personajes y de una posible locura íntima y personal. Como le gustaba repetir a Gilles Deleuze (2015), se delira siempre el mundo, y no el pequeño drama familiar. Por lo demás, como ya se ha mencionado, los personajes de modo explícito encuadran su drama en las coordenadas propias de la *humanidad* (y no en su limitada esfera de cotidianidad personal). “Mi contienda era extensiva a todo el género humano” (Shelley, 2002, p.107), dice, por ejemplo “el monstruo”. El joven Frankenstein, por su parte, explica que “los terribles sucesos que había tenido que padecer solo ocurren una vez en la historia de la Humanidad” (p.149). Pero, ¿cuál es este acontecimiento que marca a *fuego* a todo el género humano? Se explicará, en la próxima sección, que se trata del *nacimiento desde lo monstruoso*; o bien, dicho en otros términos, el proceso de *antropogénesis* en que lo humano es *técnicamente* traído-al-mundo.

UN MONSTRUOSO VENIR-AL-MUNDO

En *Ser y tiempo*, Martin Heidegger comienza por señalar la errónea conceptualización del *Ser* como aquello que es lo más universal y evidente por sí mismo. En este sentido, acaba por sentenciar que, en realidad, la *pregunta por el ser*, ese preguntar ontológico (no óptico) que es la condición de posibilidad de toda ontología, ha caído en el olvido (no siendo, por ende, algo universal ni mucho menos evidente). Obnubilados por el desarrollo técnico, los seres humanos se pierden en la ruidosa contingencia de los

¹⁰ En la novela, podemos leer lo siguiente: “... un amigo como yo, alguien con el que compartir proyectos e ideas en común, pues si uno carece de esto último, la vida y la alegría carecen de sentido y de ilusión (...). Jamás podremos considerarnos seres completos, si un ser más sabio, más lúcido y dueño de nuestros afectos –pues así debe ser el amigo– no nos apoya en el perfeccionamiento de nuestra naturaleza, tan plagada de defectos” (p. 22). Lo que no aparece [explícito] en la novela, es que la amistad deba efectuarse, antes que con otro humano (singularizado), con la dimensión de lo monstruoso en que cada día habitamos.

entes sin prestar atención a lo fundamental; es decir, a la escucha del ser. Un ser del hombre que es *existencia*; es decir, *ser-en-el-mundo*. Un ser-el-ahí (*Dasein*) desde lo que está-ahí (Mundo). En otras palabras: una existencia arrojada, contenida en la nada, cuya disposición afectiva fundamental es la angustia. El joven Frankenstein, en este sentido, se comporta como un verdadero Heidegger *avant la lettre*. Se pregunta: “¿Qué es lo que puede turbar nuestra existencia? (...) la angustia”. Más tarde añade, resignado: “Estaba condenado a vivir” (Shelley, 2002, pp. 75, 134). Pero eso no es todo. Cuando el monstruo, por su lado, narra su nacimiento, habla del acaecimiento de “la luz [que] llegó a ser tan opresiva, y su calor tan insistente, que no tuve más remedio que buscar la oscuridad (...) Me sentí un pobre, desamparado y desgraciado, que nada sabía ni conocía a nadie, y dominado por un malestar tan profundo, acabé por sentarme a llorar de angustia” (p. 80). Y, más tarde, pensando en su creador: “¡Maldito, maldito creador! ¿Para qué me diste la existencia? ¿Por qué motivo no acabé con mi vida en el mismo instante que con su irresponsabilidad me arrojó al abismo de la vida?” (p.106). El monstruo es un ser eyectado, una existencia arrojada, y tiene plena consciencia de ello. Además, cuando el joven Frankenstein se dedica a la búsqueda de la piedra filosofal y el elixir de la vida, rápidamente comprende que “para examinar las cosas de la vida es preciso estudiar antes la muerte” (p. 43). Como suele repetir Heidegger (2016), es en el fenómeno de la muerte que se revela la existencia, facticidad y caída del *Dasein*. Una caída-eyección a la que el monstruo vuelve de manera constante: “me arrojaste a las tinieblas de un mundo”, para insistir, luego, en que tiene “la sensación de ser un marginado, un proscrito, un desterrado” (pp. 109, 117). No es casual que para Heidegger la experiencia del destierro se haya trastocado en destino universal de la humanidad en la época de la técnica. Eres un existente, de hecho, porque estás en un afuera; es decir, en una posición extática, un estar contenido en un exterior de algo. Contenidos fuera, en la nada. Ser una *apertura exterior a lo abierto* (la imagen del *claro* [*Lichtung*] en el bosque). Y el monstruo parece tener-*lo claro*: “El mundo se abría ante mí” –insiste– y “la primera decisión fue huir” (p.109). Porque no se puede, siguiendo a Heidegger, mirar de frente al claro. Este es la donación originaria, el acaecimiento apropiante que solo puede ser revelado.

Peter Sloterdijk, en este punto, no estará de acuerdo. Se debe, de hecho, comprender el proceso mediante el cual se forma el claro. Si para Martin Heidegger lo fundamental del ser humano es su condición de eyectado/arrojado, de *ser-en-el-mundo*, para Sloterdijk se trata, antes bien, de ir un paso más atrás; es decir, comprender que el Mundo no es algo dado mediante la caída, algo en lo que nos vemos envueltos como en una apertura exterior a lo abierto (la imagen del *claro* en el bosque), sino que, antes bien, se trata de una dimensión forjada por el propio hacer técnico del ser humano. En realidad, de forma estricta, se debe decir que “en el propio hacer del *homínido*”. Por ende, la definición de un primer estadio de la humanidad estaría protagonizado por la originaria vida de las hordas, en las cuales se produciría el *acontecimiento fundamental* de la

“antropogénesis”; es decir, el proceso de *venir-al-mundo* (mediante el nacimiento), y no de *ser-en-el-mundo* (mediante la caída). El tema del nacimiento, de hecho, es el punto de arranque tanto del relato del joven Frankenstein como del monstruo. El primero, dice: “Nací en Ginebra, y pertenezco a una distinguida familia. Mis antepasados fueron consejeros y grandes autoridades” (p.25). No será sino con el relato del monstruo en que se deje de enfocar el asunto desde la caída (en una familia, por ejemplo), y se indague, más bien, en el proceso mismo del nacimiento: “Con enormes dificultades puedo recordar la primera parte de mi existencia, puesto de que todos los acontecimientos de aquella época se reproducen en mi mente con una extraña y paradójica confusión” (p. 80). En esta narración, siguiendo a Sloterdijk, sí que nos acercamos a la cuestión del nacimiento, al *retorno de lo incomprendido* (y no de lo olvidado –al estilo heideggeriano– o reprimido –desde un enfoque psicoanalítico–), en la medida que se plantea la pregunta de *cómo se comienza a comenzar* (y no la pregunta por el Ser y/o el *Ereignis* como comienzo) que va más allá del típico “ocultamiento del comienzo de las historias vitales humanas” (Sloterdijk, 2006, p. 44).

En efecto, el relato del monstruo insiste en resaltar la existencia de una *extraña y paradójica confusión de sensaciones* en que emerge una luz que, llega a ser tan opresiva, que lo obliga a buscar refugio en la oscuridad (es decir: se va un paso más atrás del *claro*, sin darlo por sentado). Desde allí, desde la angustia de sentirse desamparado y desgraciado, el monstruo puede apreciar una “claridad que ilumina el cielo” otorgándole una sensación de placer. Más adelante, a la contraposición de luz-oscuridad, se suma el descubrimiento del *fuego* que, además de dar calor e iluminar lo que estaba a su alrededor, es comprendido como una potencial fuente de destrucción y de dolor. Por último, la criatura descubre el lenguaje¹¹ (primero oral, luego escrito) y la música: “El hombre asíó un instrumento y manipulándolo, arrancó toda una serie de sonidos de lo más hermosos que jamás tuve ocasión de escuchar (...) comencé a experimentar unas sensaciones desconocidas para mí. Lo que entonces sentí fue una extraña mezcla de dolor y placer que jamás había sentido antes, ni siquiera cuando sufría hambre” (Shelley, 2002, p.85). La extraña y paradójica confusión de sensaciones, como se puede apreciar, juega un papel protagónico como forma de comenzar a comenzar (es decir, de nacer). Un nacimiento prelingüístico (como se puede apreciar en el relato), en que *la guerra es el padre y el rey de todas las cosas* (en palabras de Heráclito, para denominar la incesante discordia entre opuestos: de la luz-oscuridad, del fuego constructor-destrutivo y del lenguaje y la música en su dinámica de dolor-placer antes referido). En el lenguaje, de hecho –siguiendo a Sloterdijk (2006, p.50)– “permanecen las marcas a fuego de la luz”; es decir, las huellas del proceso que *todo lo gobierna*, del *fuego guerrero que siempre fue, es y será*. Y, si “el rayo gobierna todas las cosas”, es porque podemos entender y atender a este rayo etéreo

¹¹ “Allí donde estaba la marca del fuego, ha de nacer el lenguaje (...) tatuajes grabados desde el origen (...) huellas de un pasado no-pasado” (Sloterdijk, 2006, p.21).

y divino –siguiendo a Kirk y Raven (2014)– como el fuego en su forma más pura. Un fuego que, precisamente, proveniente de un rayo, en una noche de gran tormenta, deja al pequeño Víctor Frankenstein atónito y consternado: “la casualidad de un simple incidente –explica– cambió el rumbo de mis concepciones (...) Mientras duraba la tormenta, yo permanecí, encandilado observando su desarrollo y sintiéndome dominado por una gran curiosidad mezclada con placer. Desde donde me encontraba pude observar cómo, de pronto, se alzaba una columna de fuego de un hermoso roble situado a unos pocos metros de la casa, y cómo desaparecía, quedando únicamente ínfimos rastros de una parte del tronco totalmente chamuscada” (Shelley, 2002, p.33).

Pero un rayo (luz), está siempre articulado (incesante discordia de opuestos) con el trueno (sonido). De esta forma, “el relámpago del nacimiento es así el claro o calvero [*Lichtung*] en el que se mueven todos aquellos que llegan al mundo. Ahora bien, solo el trueno natalicio que llega después es capaz de sacudimos y haceros despertar de la costumbre de vivir bajo la luz del relámpago duraderamente invisible” (Sloterdijk, 2006, p. 65). Ir del trueno al rayo, así, es acercarnos al *nacimiento*, hacer retornar lo incomprendido. Porque, antes que de ser-para-la-muerte, se trata aquí de un ser-para-el-nacimiento. En palabras de Cioran (1998): “No corremos hacia la muerte; huimos de la catástrofe del nacimiento. Nos debatimos como sobrevivientes que tratan de olvidarla (...) el mal, el verdadero mal, está detrás, y no delante de nosotros”. No es casual, en este sentido, que el único poema que emerja de las páginas del libro de Mary Shelley sea el siguiente fragmento de “The Rime of the Ancient Mariner” de Coleridge:

Como el que prosigue su sendero en solitario
Avanzando con miedo, pánico y temor,
Vuelve la vista atrás, pero sigue marchando
Porque ya nunca volverá la cabeza,
Bien sabe que un horrible enemigo
Muy despacio, a su espalda, le acecha

De hecho, este poema se inserta en el relato justo después de que el joven Frankenstein “infunde vida en el ser inerte” y no se siente capaz de volver a casa. El nacimiento lo inquieta, lo persigue, y este por tanto se aleja del laboratorio en que ha ocurrido el *acontecimiento fatal*. Pero, de inmediato (de forma por lo demás enigmática y extraña), se encuentra con Henry, su amigo de infancia. En otras palabras: a penas se huye de lo monstruoso se choca directo con un bloque de infancia. Y, cuando esta interpela e interroga, despierta de inmediato la angustia. Ante la pregunta de su amigo, un desconsolado Víctor Frankenstein confiesa que, “al oír sus palabras me eché a temblar. ¡Una pregunta! ¿Cuál podría ser? ¿Acaso se referiría a lo que yo no quería recordar?” (Shelley, 2002, p.52). Y esta actitud, esta inquietud, se hace carne en su cuerpo cada vez que aparece el monstruo, ya que “trueno ocasionalmente en la consciencia cuando irrumpen

los acontecimientos que se asemejan al acontecimiento fundamental” (Sloterdijk, 2006, p. 65). Y en la cabeza del joven Frankenstein los truenos causan estragos, pero sin poder acercarse al rayo, a la luz, quedándose solo con el *fuego* en su parte dolo[ro]sa y destructiva¹². En la naturaleza, sin embargo, ambos se muestran presentes. En la siniestra noche del mes de noviembre en que se infunde vida al monstruo, arrecia la lluvia y la tormenta del nacimiento. La tormenta, también, se hace presente en las posteriores apariciones del monstruo y cuando el creador se inspira en *las alturas* de la naturaleza: “permanecí durante algún tiempo detrás de la ventana de la habitación que había alquilado para pasar la noche, contemplando los relámpagos que a lo lejos aparecían a mi vista, el soberbio espectáculo en la cumbre del Mont Blanc” (Shelley, 2002, p.76).

Porque la altura, la secesión de lo habitual y el abandono de los campamentos de base es condición necesaria para la *creación* (entendida como construcción de un comenzar a comenzar, y no necesariamente de un artefacto externo). Porque se necesita *arroyo* para saberse *arrojado*. Como expresa Walton, enfático: “Vivir seguro pero en la mediocridad es característica de todo individuo que no arriesga, es un acto de cobardía”. Pero esto, se ha señalado, no es suficiente. No es necesario, aunque debe estar presente (y no ser solo, por peligroso, algo relegado y olvidado de forma displicente). Porque al relegar, por lo demás, se vuelve a legar de manera silenciosa un rayo que no desaparece y un sonido huérfano, sin banda, que causa estragos en el cuerpo y en la mente. Al estar “allí en lo alto de la casa donde vivía aislado de los demás por un pasadizo y una escalera” (Shelley, 2002, p.45), lo que sobra es el aislamiento, pero no la altura y la escalera¹³. Si el “Mont Blanc, supremo por su altitud y naturaleza, se alzaba muy por encima de los demás picos cercanos y su tremenda cumbre *dominaba* todo el valle” (p.76), es porque el *gobierno del rayo* necesita de un cierto ascetismo en el que poder hacerse *eco* (es decir, en el que poder comenzar a comenzarse).

Y si antes se han insinuado ciertas prefiguraciones heideggerianas en el texto de Mary Shelley, ahora se apuntarán ciertas prefulguraciones nietzscheanas (a fin de cuentas, como bien sabía Heráclito [2014, p.259]: *hay una armonía tensa hacia atrás, como en el arco y en la lira*). “Era ya casi el mediodía cuando llegué al pico más elevado” (Shelley, 2002, p.76). Desde la altura y desde el mediodía, el joven Frankenstein exclama: “¡Espíritus errantes! Si en verdad nuestro eterno devenir va de un lado hacia otro con libertad, concededme un poco de esa ligera felicidad o llevadme con vosotros como compañero” (p.77). Y, una vez pronunciadas las palabras, Víctor nos cuenta cómo

¹² Una disociación entre relámpago y trueno, entre luz y sonido, que se ejecuta en idénticas coordenadas que *Mulholland Drive* de David Lynch. Las protagonistas, en el *Club Silencio*, descubren que *no hay banda*, que el sonido y la ejecución de la performance no se corresponden y, a partir de este descubrimiento, acceden por último al enigma del comienzo.

¹³ “Hacia la altura quiere edificarse, con pilares y escalones, la vida misma: hacia vastas lejanías quiere mirar, y hacia bienaventurada belleza, -¡por eso necesita altura! (...) Subir quiere la vida, y subiendo, superarse a sí misma” (Nietzsche, 2005, pp.157-158).

percibió “la presencia de un hombre que avanzaba hacia mí con una velocidad sobrehumana”. En la *altura* de la montaña, en el *gran mediodía*¹⁴, el joven Frankenstein se dirige a la errancia y ligera felicidad de un *eterno retorno* que le trae de lleno, frente a sí, al *superhombre*; es decir, a lo *monstruoso*. Y este (como vimos antes), lo único que pide es ser escuchado. “Mi deseo es que me escuches, y entonces te libraré de una visión que aborreces (...) habrás oído mi relato y podrás tomar una decisión” (p.79). Y, como se ha mencionado, la decisión que por último toma Víctor Frankenstein es la persecución del monstruo, visto como algo ajeno a sí mismo (un monstruo que no soy yo), aunque íntimamente vinculado consigo (un monstruo al que persigo). En otras palabras: en vez de marchar juntos, como amigos, hace del monstruo su enemigo, un externalizado y sustancial lugar *incomprendido*. Y es precisamente este olvido de lo monstruoso, el hecho de ser rechazado por parte del creador-humano, lo que despierta el odio y la ira de la criatura: “cuando recordaba que me habían abandonado, el odio me dominaba de nuevo” (p.108), haciendo de lo monstruoso, a la vez, algo que se aleja de nosotros. Lo humano del Humanismo, en este sentido, es lo contrario (unilateralizado) del *fuego*; es decir, un *fuego domesticado-desmesurado* (que se enciende sin medida y se extingue sin medida). “Ay, hermano mío, ¿no has visto nunca todavía a una virtud calumniarse y acuchillarse a sí misma? El hombre es algo que tiene que ser superado” (Nietzsche, 2005).

Porque, ¿qué implica, sino, la historia de Víctor Frankenstein? ¿No es, acaso, una especie de tragedia¹⁵ que lo obliga a acuchillarse a sí mismo, a ser presa de la desesperación y esclavo del resentimiento? Pero al mismo tiempo ¿la aparición de Robert Walton no aporta una luz de esperanza? ¿No es este quien, al final decide abandonar la peligrosa y suicida misión exploratoria y volver *sensatamente* a casa? En efecto, pero las circunstancias adversas (un clima implacable y el inminente motín de su tripulación) parecen ser la verdadera causa de su comportamiento. No parece haber convicción en su decisión (antes bien, tristeza y resignación): “Voy a volver, pues he fracasado” (Shelley, 2002, p.164). Además, en la escena final, si bien es capaz de convertirse en el primer y único hombre que presta oídos abiertos al monstruo, no es menos cierto *que no logra mirarlo*, dejando que este marche otra vez a la oscuridad de la noche: “no he osado levantar los ojos hacia su rostro amargo, capaz de atormentar al más tranquilo y sereno de los mortales” (p. 167). Porque precisamente a Walton le continúa faltando *serenidad*. En modo alguno, él, adquiere la ligereza y jovialidad del *superhombre* (para ello, debiese haber mirado al monstruo a los ojos y emprender junto a él una marcha renovada). Antes

¹⁴ “Y el gran mediodía es la hora en que el hombre se encuentra a mitad de su camino entre el animal y el superhombre y celebra su camino hacia el atardecer como su más alta esperanza: pues es el camino hacia una nueva mañana. Entonces el que se hunde en su ocaso se bendecirá a sí mismo por ser uno que pasa al otro lado; y el sol de su conocimiento estará para él en el mediodía” (Nietzsche, 2005, p.127).

¹⁵ “No hay nada en la vida que pueda alterar mi destino (...) el destino me tenía preparado para conducirme a mi propia destrucción” (Shelley, 2002, pp.24 y 40).

bien, Robert Walton encarna al *último hombre*¹⁶, al que más tiempo vive (aunque *humano, demasiado humano*, salvándose cobarde y tristemente del naufragio). No hay felicidad en su retorno (he ahí su condena, y no en el hecho de haber decidido *dar la vuelta*). A fin de cuentas, se puede dar la vuelta sin necesidad de dar la espalda. Pero, para ello (como se insiste en forma repetida en la novela), hace falta serenidad (de la cual, diríamos, carece Walton). Una serenidad [*Gelassenheit*] que, siguiendo a Heidegger (2009), se caracteriza por decir “sí” y “no” al mundo técnico; una *serenidad para con las cosas* que hace que estas emerjan no solo desde una perspectiva técnica (aflorando, a la vez, su vertiente poética). Es por ello que, para el joven Frankenstein, Elisabeth “estaba allí para serenar mis inquietudes y alumbrarme con su dulzura y gentileza” (Shelley, 2002, p.31). Porque no se debe olvidar que ella es caracterizada, desde el principio, como aquella persona que sabe contemplar la naturaleza; mientras que Víctor, por su parte, se define a sí mismo como poseído por “una vigorosidad y un entusiasmo muy extremista” que lo llevaba a querer analizar e investigar todo. En otras palabras: se ejecuta la escolástica distinción entre *vita contemplativa* y *vita activa*. Y es precisamente la *serenidad* de la contemplación (propia de la poesía), el antídoto ante los abusos de la razón en que cae la experimentación científica. Contemplación y actividad, por ende, deben unirse (el *sí y no* de Heidegger). Elisabeth, en una carta al joven Frankenstein, lo expresa con claridad: “nuestra unión ha sido el proyecto soñado de tus padres” (p.141). Y, al producirse el matrimonio entre ambos, este es definido como “el sublime acontecimiento”. No ha de sorprender, por ende, que se insista en que “todo hombre que quiera encomendarse a cualquier perfección debe mantener la serenidad y la calma” (...) aquella serenidad tan ansiada que me hubiera permitido mirar de frente al pasado con nuevos proyectos de futuro” (pp.46-73).

Pero para mirar en realidad de frente al pasado, se necesita algo más que serenidad. *¡Divisar la esencia del hombre sin mirar al hombre!* –vocifera Heidegger (2009, p.35)–, a lo que nosotros añadiríamos: pero, además, sin mirar al *Ser*. A lo que hay que oír y mirar y sentir es a lo *monstruoso*. Pasar de “la serenidad para con las cosas” a *una sirenidad respecto a sí mismo, como especie* (es decir: bailar con el canto de las sirenas más que quedarse quieto y petrificado en una académica escucha del ser). El superhombre es lo monstruoso, y está en nosotros. *Es* nosotros. Pero, como bien sabía Zaratustra, “a ciertas almas no se las descubrirá nunca a no ser que antes se las invente”. Es por ello que se insistía en la idea de comenzar el comienzo. Acercarse al acontecimiento de *venir-al-mundo* como nacimiento. El monstruo, en un momento de ira, parece comprenderlo: “y si no puedo inspirar amor, inspiraré terror. Y aquí mismo te digo, por muy creador que seas, que te juro odio eterno (...) He de forjar tu destrucción (...) pausadamente, para que puedas maldecir en más de una ocasión la hora en que *viniste al mundo*” (Shelley, 2002, p.114). Y el joven Víctor

¹⁶ A estas *alturas* no debiese sorprender que una de las novelas más ambiciosas (a la par que más desconocida) de Mary Shelley (2007) lleve por título *El último hombre*.

Frankenstein, en efecto, maldice (al monstruo), por lo que se mal-dice a sí mismo. Sigue presa de la lógica del *traer-al-mundo* (a un monstruo) y no de *venir-al-mundo* (desde lo monstruoso). No es de sorprender que, de manera literal, este hable de “las fatales consecuencias del nacimiento”, sin prestar atención a los más profundos y explícitos deseos de su monstruo: “Únicamente tú, mi creador, puedes complacer mi deseo, que no es otra cosa que liberar tu propia consciencia, del horror que tu mismo has creado” (Shelley, 2002, p.115). ¡Aceptame! ¡Escúchame!, es la [re]petición recurrente del monstruo. ¡Presta atención a esto que tú mismo has creado! ¡Mírate bien! –se diría, recordando a Valéry (1999)–, *pues devolver la luz supone una mitad triste de sombra*.

Una sombra que desaparece (del terreno) durante el gran mediodía, para *nacer* en el propio cuerpo (en la medida que el sol, en línea recta sobre nuestra cabeza, no produce ninguna sombra externa). Durante el gran mediodía la sombra emerge en el propio cuerpo y se *alumbra*, por ende, al superhombre. La sombra de la creación de sí mismo se hace carne y retorna. Prelingüística. Monstruosa. Es lo que Sloterdijk denomina “antropogénesis” (aunque, en realidad nunca lo afronta). Cierto es que este, incluso, habla de “paleopolítica” haciendo referencia a las prácticas de las hordas de cazadores-recolectores, que tienen por finalidad la generación de las primeras esferas de intimidad (es decir, la *creación* de un efecto invernadero emocional que permite/posibilita el acto de *venir-al-mundo* por parte de una cría en una forma de animalidad inmadura que implica, en cierto sentido, una suerte de fracaso en su deriva animal)¹⁷. Sin embargo, Sloterdijk continúa preso del humanismo al que tanto desprecia y pretende superar. No es casual, en este sentido, que pontifique sobre el paleolítico y la creación de sí mismo como especie (antropogénesis), solo visualizando al *homo sapiens*. Como ya se ha mencionado, lo que le preocupa es entender “cómo del animal sapiens se deriva el hombre sapiens”. De esta forma, un periodo de casi tres millones de años queda reducido, con suerte, a unos escasos doscientos mil. Y, lo que es más preocupante, toda la *multiplicidad del homínido* (*habilis, erectus, neanderthalensis*, etc.) se ve constreñida y olvidada, silenciada e incomprendida.

Dicho en otros términos: al enfocarse en la construcción de esferas de intimidad se olvida de la construcción de la propia corporalidad (y, dar por sentado el cuerpo, es casi más nefasto que partir por la primacía y dominio del *Ser*). Más aun cuando se apela al superhombre y a un vitalismo de corte nietzscheano. Si se quiere replantear la pregunta por el *construir-habitar-pensar* desde lo prelingüístico se debe ir más allá de la vida intrauterina y mirar de frente a *lo monstruoso*. Este nos dice: “Mi reinado no ha terminado todavía. Vives y mi poder sobre tu persona es todavía total y absoluto” (Shelley, 2002, p.155). De poco sirve que, como el joven Frankenstein, se intente huir o perseguir a un

¹⁷ “Aquí se lleva a cabo la revolución antropogenética: el estallido que hace añicos el nacimiento biológico y lo convierte en el acto de llegar-al-mundo” (Sloterdijk, 2001, p.55).

nefasto monstruo externo. Es ingenuo. Infructuoso. La biotecnología e ingeniería genética solo ponen la evidencia, compacta y sintetizada, frente a nuestros ojos. Ya no se puede desviar la mirada. “Inconscientemente tú me creaste” (p.109), pero eso no nos exime, en modo alguno, de nuestra responsabilidad en el asunto. Inconsciente y prelingüístico es el fuego que siempre fue, es y será. Es guerra. Es *técnica*. Porque, en definitiva, siempre fuimos cyborgs. Siempre fuimos Frankenstein y Prometeo. Y esa voz monstruosa, ese eco del que nos hacemos eco, seguirá resonando dentro y frente nuestro: “Tú eres mi creador, pero yo soy tu dueño” (p.127).

CONCLUSIONES

Después de todo, tal vez Sócrates no anduviese demasiado desencaminado cuando instaba a los atenienses a escuchar a su propio *demonio*. Víctor Frankenstein, a fin de cuentas, sabía que “había creado un monstruo cuyo carácter demoniaco lo había sumido en la desesperación” (Shelley, 2002, p.125). Heráclito (2014, p.282), por su lado, afirmaba antes que ambos que “el carácter del hombre es su démon”¹⁸. Así las cosas, después de este recorrido, se podría nuevamente decir: *anduve buscándome a mí mismo* y encontré lo monstruoso. Es por ello que el relato de Frankenstein, desde esta perspectiva, ha sido leído como “una historia natural de lo que no es natural (...) revolucionaria incubación de la antinaturalidad dentro de la propia naturaleza” (Sloterdijk, 2000, p.28). Y, estar a la escucha de esta historia, ha sido nuestro objetivo y tarea. También, en cierta medida, la tarea inexcusable del propio Víctor Frankenstein: “de un salto conseguí escapar (...) agudizando el oído y atento al menor ruido que se produjera y que pudiera indicarme la proximidad del cadáver demoniaco que había creado” (Shelley, 2002, p.48). Solo que, como se puede leer, la escucha de Víctor no es una escucha serena (mucho menos abierta a la *sirena, a la monstruosidad propia y primigenia*).

¹⁸ Escribe Thacker (2015, p.35), por su lado, que “así, entendida antropológicamente, la figura del demonio es una metáfora de la naturaleza del ser humano y de la relación de humano a humano, incluso aunque esta relación se exprese en términos de frontera entre lo humano y lo no-humano”. En conjunción con esta *demonología*, otra dimensión de análisis que enriquecería este trabajo guarda relación con la *teratología*. Por ejemplo, para una visión teratológica aplicada a la literatura, dirigirse a Candía-Cáceres, A. y González, D (2017). “Kafka y Bolaño: ¿Para una literatura menor?”. *Revista de Filosofía Aurora*, Vol. 29, número. 46, pp. 125-144. Para una revisión teratológica de la filosofía ver: Torrano, Andrea (2015). “La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault. Una aproximación al monstruo biopolítico”. *ÁGORA, Papeles de Filosofía*, 34/1, pp. 87-109 y Santiesteban, Héctor (2003). *Tratado de monstruos. Ontología teratológica*. México: Plaza y Valdés. Por último, para indagar en una visión histórica de la teratología dirigirse a: Dudley, Wilson (1993). *Signs and Porten: Monstrous Births from the Middle Ages to the Enlightenment*. London/New York, Routledge; y a Moscoso, Javier (1996). “Teratología e imaginación maternal”. *DYNAMIS. Acta Hispanica ad Medicinam Scientiarumque Historiam Illustrandam*, Vol, 16, pp. 465-472.

La actitud de persecución y rechazo respecto a lo monstruoso, la consideración de este como “el eterno enemigo”, lo único que genera es la emergencia de lo monstruoso en lo humano en un sentido negativo. Es decir, la mala consciencia de un creador despiadado gobernado por el odio que, además, intenta perpetuar su nefasto legado. No es otra cosa, a fin de cuentas, lo que intenta hacer el moribundo Víctor Frankenstein con el joven explorador que lo rescata en medio del Polo Norte: “Walton, júrame que no dejarás que él saque provecho de mi muerte. Júrame que lo buscarás y que lo matarás” (Shelley, 2002, p.157). Y añade al instante: “Recuerda que es persuasivo y que hubo un momento en que sus palabras llegaron a influenciarme; pero no confíes nunca en él. Su figura es un pálido reflejo de su alma. Está lleno de maléfica malicia. ¡No lo escuches!”. Sin embargo, quien emite hacia Walton un largo discurso persuasivo (que es el núcleo central de la novela) es el mismísimo Víctor Frankenstein. Además, cuando la misión exploradora se convierte en un acto suicida (producto de mal tiempo y el caos que se apodera de la tripulación), es este quien lo insta a seguir de forma decidida hacia delante: “Yo estoy seguro que se puede conseguir el objetivo, y cuando así sea, el mundo os alabará con todo tipo de distinciones, de respeto y de admiración (...) No debéis volver a vuestras casas con el signo de la derrota marcada en vuestra frente. Regresad como unos héroes” (p.163). Pero, superando la persuasión inicial (“prefiero la muerte a regresar lleno de oprobio y vergüenza”), finalmente Walton desoye los consejos del moribundo Víctor Frankenstein y este fallece.

El monstruo, sin embargo, sigue vivo en la oscuridad de la noche. Y, al igual que hizo con Víctor Frankenstein, continúa sembrando huellas, indicios “y otras *señales* que él mismo dejaba para que yo no perdiera su rastro. Su único temor es que abandone la esperanza de encontrarle y ponga fin a mi existencia” (Shelley, 2002, p.154). Pero nosotros no lo abandonaremos. Nosotros sabemos que *el señor, que no habla ni oculta nada, se manifiesta por señales*. Sabemos, también, como le dijese el moribundo Víctor Frankenstein al aventurero Robert Walton, que debemos quedarnos, al menos, “con la paradoja de la idea, pues es suficiente para que te conozcas a ti mismo” (p. 23). Al monstruoso. Al demoniaco. A ese tan próximo que es, por lo mismo, tan difícil de advertir y tan lejano. Como bien sabía Heidegger (2009, p.27), “el camino a lo próximo es siempre el más lejano y por ello el más arduo. Este camino es el camino de la reflexión”. Pero una reflexión monstruosa. Mutante. Una re-flexión que toca y trastoca nuestros cuerpos de titanes. Porque, como bien sabía el monstruo antes de lanzarse por la ventana hacia la gelidez de la noche y de su abismo, “aunque me sea posible pensar, estoy seguro de que ya no será lo mismo”.

Este artículo ha sido escrito gracias al financiamiento de la *Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID)* –Programa de Formación de Capital Humano Avanzado (PFCHA)– Becas Chile de Doctorado en el Extranjero/2017–72180078.

OBRAS CITADAS

- Aristóteles (2005). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cioran, Emil (1998). *Del inconveniente de haber nacido*. Madrid: Taurus.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2015). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Heidegger, Martin (2016). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.
- (2009). *Serenidad*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- (2000). *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Kirk, G. S; Raven, J. E. y Schofield, M. (2014). *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*. Madrid: Gredos.
- Nietzsche, Friedrich (2005). *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Madrid: Alianza Editorial.
- Shelley, Mary (2007). *El último hombre*. Barcelona: ElCobre.
- (2002). *Frankenstein*. Madrid: Ediciones Rueda.
- Sloterdijk, Peter (2006). *Venir al mundo, venir al lenguaje: Lecciones de Frankfurt*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- (2001). *Normas para el pasaje humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*. Madrid: Ediciones Siruela.
- (2000). *En el mismo barco. Ensayo sobre la hiperpolítica*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Sloterdijk, Peter y Heinrichs, Hans-Jürgen (2003). *El sol y la muerte. Investigaciones dilógicas*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Thacker, Eugene (2015). *En el polvo de este planeta. El horror de la filosofía vol.1*. Madrid: Materia Oscura.