



Facultad de Humanidades

Instituto de Filosofía

Pedagogía en Filosofía

Monstruosa escritura: la filosofía entre la literatura de Mary Shelley (1797-1851)

Tesis para optar al Título Profesional de
Profesora de Enseñanza Media en Filosofía
y los grados académicos de
Licenciada en Filosofía
Licenciada en Educación
Mención en Filosofía de la Cultura e
Interacción Social

Estudiante: Sofía Silvana (Charlotte) Ribbeck Ávalos

Profesora Guía: María del Pilar Jarpa Manzur

Profesor Informante: Carlos Contreras Guala

Noviembre de 2024

Índice

Agradecimientos.....	2
Introducción.	4
Capítulo 1: Sobre la delimitación entre filosofía y literatura.	6
1.1. La perspectiva de Derrida sobre la Literatura.	6
1.2. ¿En qué piensa la literatura? ¿Qué nos puede ofrecer?	10
Capítulo 2: La literatura de Mary Shelley.	14
2.1. Ilustración y Feminismo.	14
2.2. Mary Shelley.....	20
2.2.1 Mary Shelley y Mary Wollstonecraft.	32
2.3. Injusticia Epistémica.....	34
Capítulo 3: ¿Por qué filosofía en Shelley?	39
Análisis: Frankenstein o el Moderno Prometeo	39
Conclusión.....	48
Bibliografía.....	50

Agradecimientos

Esta tesis la pienso como una manera de concretar pensamientos y estudios que a lo largo de la carrera me han interpelado. Como la carrera tiene muchos semestres y muchísimas asignaturas y profesores, no he alcanzado a escribir por completo todos esos pensamientos, así que esta tesis tendrá que bastar.

Agradezco, en primer lugar, a Mary Shelley por ser una mujer valiente, con sus ovarios firmes para hablar de la forma en que ella quiso sobre problemáticas que veía persistentes en el mundo. Le agradezco a ella por no dejar de cuestionar su entorno, por enfrentar al resto con sus preguntas, por hacerlo de una manera que quedará para la posteridad. Esta tesis tuvo propósito porque ella también lo tuvo.

En segunda instancia, me agradezco a mí misma por lograr sacar esta tesis adelante. La valoración por la propia persona no es común, pero debo darme el mérito que me corresponde. Gracias a ti, Charlotte, por sacarte adelante. Las lecturas, noches en vela y ansiedades, se ven recompensadas en este texto también.

Gracias a mi madre Silvana por hacer todo en su humano ser por educarme, por enseñarme todo, y por no poder enseñarlo todo. Por alimentarme, por buscar lo mejor para mí. Por educarme con su ejemplo para plantearme como un sujeto en este mundo. Esta tesis es por ella también. Agradezco a mi padre Roberto por todo su afecto, por querer que surjamos independientes. Gracias a mi hermana Florencia por su ternura y risa, compañerismo y alegría. Por su amor les agradezco infinitamente, y así mismo los amo.

Especialmente gracias a la mejor amiga que un alma sensible como la mía pudiera tener. Carito, me has demostrado lo maravillosa que es la vida cuando se puede compartir el mundo con alguien que tiene tu entusiasmo, risa, sensibilidad e inteligencia. Mi lealtad hacia ti quede registrada en estas páginas.

Agradezco profundamente a mi pareja Cristóbal, quien ha sabido ser un ancla en la tempestad de mi (des)orden. Irradias la ternura y la calma que quiero siempre encontrar en el mundo. Eres fuente de mi inspiración, compañero de aventuras, objeto de mi admiración. Esta tesis no hubiera sido posible sin tu apoyo incondicional, aliento musical y ternura para esta alma sensible.

Quiero agradecer a mis amigos Leo, Nacho, Andre y Nico, que escucharon esta tesis sin tener idea de qué trataba y supieron sonreír y apoyarme en este planteamiento. Su amistad significa mucho para mí.

También quiero señalar con especial cariño a tres personas que me acompañaron a lo largo de la carrera, sin los cuales hubiera sido un ambiente sencillamente hostil y solitario por vivir. Gracias Javier por tu amable compañía. Daher por tu increíble y humano compromiso para contigo y para con los demás. Y finalmente a Joaquín por cada chiste fome que pudimos fumarnos en algún almuerzo. A mis colegas de carrera, profesores y profesoras, funcionarios, la señora Gina de la Biblioteca y también a mi tía Emma Ávalos, les dedico este trabajo.

Dedico esta tesis a todas estas maravillosas personas. Dedico también esta tesis a Bianca, mi pequeña compañerita al principio de mis estudios. A mi Tata Arnoldo. Y finalmente a mi Nono José por toda su entrega y dedicación.

Introducción.

En esta tesis se busca abordar de manera crítica los modos de creación filosófica, a través de la literatura hecha por mujeres, especialmente en los trabajos de Mary Shelley en *Frankenstein*. El objetivo es realizar un análisis filosófico de su obra en un ejercicio de justicia epistémica bajo la mirada de Miranda Fricker y del cuestionamiento a los formatos de escritura filosófica vistos en Jacques Derrida.

Desde el siglo XIX surgieron en Inglaterra una serie de autoras de novelas, como Mary Shelley, las hermanas Brönte, George Eliot, Jane Austen, que estaban confinadas a la vida doméstica, al mundo de lo privado (es decir, al trabajo del hogar y la dedicación a la familia), mientras que sus maridos y padres de familia salían al mundo de la esfera pública-política. No obstante, estas autoras expusieron en sus trabajos literarios características de la vida doméstica, cuestionando no sólo la naturaleza de esta, sino también el rol a cumplir. La producción de estas escritoras no puede limitarse al área de la literatura, ya que sus tópicos podrían trascender a cuestiones filosóficas tan relevantes como las imposiciones sociales sobre la naturaleza femenina y masculina, criticando también las imágenes del ser mujer y del ser hombre.

La emergente escritura de las mujeres durante el siglo XIX resultó ser una forma de expresión literaria que, dado el contexto, no está exenta de filosofía. Se puede explicar que no se considerara filosofía por dos motivos: en la forma, al no tener acceso a la academia, muchas veces sus escritos ensayísticos, poéticos o novelísticos se alejaban del canon filosófico; y en el fondo, al ser mujeres no se reconocían sus escritos como filosóficamente relevantes. Esto puede deberse a la Historia Dominante sobre los binarismos entre lo femenino y lo masculino, al igual que lo privado y lo público, en la que lo femenino ha quedado recluido al primer espacio, mientras que el público es el lugar donde se accede al saber, al poder, a la educación, y donde se es partícipe de un mundo social, cuestión que se atribuye a lo masculino. Las mujeres, derivado de supuestos biológicos, han sido relegadas a lo privado. Espacio oculto por siglos, que pareciera abrirse a lo público de forma paulatina, y tomamos de referencia en esta apertura a las ya mencionadas autoras del s. XIX: El Espacio domesticado.

Como veremos en este trabajo de investigación, contrario a lo que se esperaba a un espacio fijo, una celda, las mujeres progresaron y produjeron creaciones intelectuales, aún en los espacios de confinamiento social. En este espacio de creación íntima se escribieron reflexiones filosóficas con

un formato literario, el cual esta investigación evidenciará desde su posible contenido filosófico, abordando esta problemática a través de otra; los límites entre filosofía y literatura, un espacio ambiguo del cual, en los trabajos de investigación de Jaques Derrida, se ha dicho que la filosofía se sirve de la literatura, o que la filosofía es sólo parte de la literatura.

Cualquiera sea el caso, Derrida nos plantea las cuestiones sobre la delimitación y, si es que hay, qué tiene por decir la filosofía sobre la literatura y, no menos importante, qué tiene por decir la literatura misma. Si no hay un consenso sobre qué es literatura y qué es filosofía, ¿por qué no poder leer textos literarios como una producción filosófica? El caso de Shelley sería un gran acercamiento, pues en *Frankenstein o el Moderno Prometeo*, indaga en preocupaciones de la moral y la ética, sobre cuestionamientos al desarrollo de las ciencias y un paralelismo con la situación a la que el patriarcado somete a la mujer.

En conjunto a la mirada que nos aporta Miranda Fricker de la Injusticia Epistémica, encontraremos que las injusticias vividas por la autora podrían ser parte del problema por el cual sus tópicos en la literatura no fueron recibidos abiertamente en un principio por el sencillo hecho de ser mujer. El contexto social y cultural de Mary Shelley, ubicada a principios del siglo XIX en Inglaterra, en medio del romanticismo inglés, y ella siendo hija de padres filósofos y casada con uno, rodeada de personas que se instruyeron en filosofía, ¿no podría alguien como ella haber escrito filosóficamente, en un formato diferente? ¿Por qué de forma literaria y no filosófica? ¿Cómo fue la recepción de su trabajo? ¿Por qué interpretamos la novela como puro fenómeno literario? ¿Qué o quién determina lo que es o no filosófico? La emergente escritura de las mujeres durante el siglo XIX resultó una manera de expresión literaria que, dado el contexto, no está exenta de filosofía. A través del caso de Mary Shelley es posible entrever que los límites entre literatura y filosofía son difusos.

Capítulo 1: Sobre la delimitación entre filosofía y literatura.

Para los propósitos de esta investigación, este capítulo explorará la perspectiva derridiana sobre la filosofía y sus limitaciones en relación con la literatura. Antes de profundizar en este análisis, revisaré brevemente la cuestión de qué es la literatura. Este ejercicio no tiene como objeto eludir una respuesta directa a esta pregunta, sino más bien desarrollar el enfoque de la investigación siguiendo las directrices de Derrida sobre la literatura y su diferencia con la filosofía. Esto con el fin de discernir qué puede ofrecer la literatura como campo de investigación.

1.1. La perspectiva de Derrida sobre la Literatura.

La obra de Jacques Derrida ha marcado un hito en el ámbito de la literatura y la filosofía. Su enfoque de la deconstrucción replantea las concepciones tradicionales de significado, lenguaje y textualidad. Esta primera parte revisará cómo la teoría derridiana transforma nuestra comprensión de la literatura y la filosofía, señalando conexiones que revelan la complejidad de distinguir un límite entre estos diferentes campos del conocimiento.

Derrida introduce el concepto de "deconstrucción", una herramienta crítica que invita a examinar los textos literarios y filosóficos de manera no lineal, cuestionando las oposiciones binarias que han dominado el pensamiento occidental (Derrida, 1967). Esta herramienta permite desentrañar las múltiples capas de significado que residen en un texto, revelando cómo el lenguaje es un sistema complejo lleno de ambigüedades y contradicciones. En este sentido, la literatura en su desarrollo ficcional permite una mayor libertad en la experimentación con el lenguaje y su significado.

El discurso filosófico a menudo no es sino una formalización económica o estratégica de esa ansia. Del mismo modo, este motivo de totalidad circula aquí de un modo singular entre literatura y filosofía. (...) El espacio literario es no sólo el de una ficción instituida, sino también el de una institución ficticia que en principio le permite a uno decirlo todo. Decirlo todo es, sin duda, reunir a través de la traducción, todas las figuras entre sí, totalizar formalizando, pero decirlo todo es también franquear (*franchir*) prohibiciones. Liberarse (*s'affranchir*) uno mismo -en todos los campos en que la ley puede hacer a la ley. La ley de la literatura tiende, en principio, a desafiar o anular la ley. Eso permite, por consiguiente, pensar la esencia de la ley -en la experiencia de ese "Todo por decir". Es una institución que tiende a desbordar la institución. (Derrida, 1989: p. 72)

Uno de los aportes más significativos de Derrida a la literatura es su crítica a la idea de un significado fijo y estable. En su ensayo "La escritura y la diferencia", Derrida sostiene que la escritura no es simplemente una representación del habla, sino un sistema autónomo de signos que

produce sus propios significados. Este desplazamiento del enfoque centra la atención en la forma en que la literatura juega con las expectativas de quien la lee, utilizando la ambigüedad para abrir nuevos horizontes interpretativos. Estos nuevos horizontes no están delimitados por Derrida, ya que a través de su método no busca proporcionar respuestas sobre qué debe interpretarse en el texto. En cambio, es quien lee en su contexto quien aporta significado e interpretación a la literatura, siguiendo la idea de Derrida de que *todo significado está mediado por el texto*.

Desde la perspectiva filosófica, Derrida también introduce la noción de "peso del presente" frente a la tradición del pensamiento metafísico. Propone que cada interpretación del significado está condicionada por el contexto histórico y cultural de quien lo lee, así como por el propio texto. A lo largo de su trabajo, sugiere que la filosofía no solo debe enfrentar sus propias limitaciones, sino también abrazar la incertidumbre inherente al lenguaje y a la existencia misma.

En su diálogo con la literatura y la filosofía, Derrida manifiesta también su crítica a la noción de "presencia" en el discurso filosófico. Para Derrida, toda afirmación de presencia está marcada por la ausencia de otros significados posibles; lo que se encuentra presente es, de hecho, una construcción llena de vacíos y silencios (Derrida, 1976). Este cuestionamiento a la presencia invita a una reconsideración de las lecturas canónicas de la filosofía, donde se da por sentado que ciertos conceptos son universales e inamovibles. En cambio, desde la mirada derridiana, cada texto se convierte en un lugar de resistencia, donde el lector puede deconstruir y redescubrir lo que se oculta tras la superficie. Como lo habla en su entrevista con Attridge, Derrida señala:

La Literariedad no es una esencia natural, una propiedad intrínseca del texto. Es el correlato de una relación intencional con el texto, [...] que integra en sí misma, como un componente o una capa intencional, la conciencia más o menos implícita de unas reglas que son convencionales o institucionales -sociales, en cualquier caso. [...] Hay pues, un *funcionamiento* literario y una *intencionalidad* literaria, una experiencia más que una esencia de la literatura (natural o ahistórica). La esencia de la literatura es producida de una serie de reglas objetivas en una historia original de los 'actos' de inscripción y lectura. (1989: p. 83)

Estas reglas no quieren decir que la literariedad sea subjetiva para quien la lea, sino que este carácter literario de los textos se encuentra en el objeto intencional y no sólo en el lado subjetivo noético. Las objetivas que menciona Derrida en este párrafo, para referirse a una posible esencia de la literatura, son producto de convenciones sociales y culturales, las cuales pueden ir variando y desarrollando otros tipos de literariedad. Pero si es así, dependiendo de un tiempo y un lugar, un

contexto focalizado, ¿no cae en un relativismo? De forma que, eventualmente lo que se considera como parte de la literatura podría pasar a no serlo en otra cultura, ¿deja entonces de ser literario?

La poesía y la literatura tienen la capacidad de hacer que el lector deje de lado la “ingenuidad tética”, es decir, la actitud de tomar las cosas de manera directa y sin cuestionar. Cuando se suspende esta actitud, la lectura se vuelve más profunda y reflexiva, quien lee no cae en la lectura superficial del texto. Estas experiencias se ven acompañadas de una fuerza filosófica, es decir, provocan a quienes leen y les hace reflexionar sobre aspectos fundamentales de la realidad (una fenomenalidad), el significado, los objetos y el ser. Esta fuerza, dice Derrida, es por lo menos potencial, es decir, puede despertar estas reflexiones en quienes leen, generando una *dynamis* filosófica a través de la experiencia literaria, pues no es algo que se contenga en el texto de forma tangible y estática, sino que ocurre en la interacción con el texto. De este modo, quien lee puede experimentar y entender en profundidad lo que hace que una tesis, es decir, una afirmación o proposición, sea significativa en sí misma;

Antes de tener un contenido filosófico, antes de ser o soportar tal o cual ‘tesis’, la experiencia literaria, lectura o escritura, es una experiencia ‘filosófica’ que neutraliza o no se neutraliza desde el momento en que le permite a uno pensar la tesis; es una experiencia no-tética de la tesis, de la creencia, de la posición de la ingenuidad, de lo que Husserl llamaba la ‘actitud natural’. (Derrida, 1989: p. 85)

La actitud natural según Husserl es aquella en la que las personas aceptan el mundo tal como es, sin cuestionarlo profundamente. Derrida toma esta postura y la recomendación de Husserl sobre la conversión fenomenológica de la mirada, la reducción trascendental, es decir, cambiar la manera en que se percibe el mundo para enfocarse en la experiencia directa de las cosas, sin suposiciones prejuiciosas. A partir de esto, Derrida señala que esta puede ser la condición misma de la literatura, aunque la fenomenología no sea una condición innata de ella. La literatura puede valerse de la fenomenología para exponer sus argumentos, pero estos argumentos pueden resultar incompatibles debido a la complejidad de la literatura. La riqueza y profundidad del desarrollo literario, la ficción y el lenguaje desafían y desestabilizan las estructuras fenomenológicas, ya que la experiencia literaria trasciende a explicaciones teóricas.

La literatura es una experiencia filosófica en primer lugar, dado que precede a una tesis. ¿Esto permitiría una meta-tesis, una *pre-tesis* en la literariedad? El carácter fenomenológico del lenguaje utilizado para comprender la naturaleza de la literatura también podría llevarnos a considerar la naturaleza de la filosofía como ejercicio literario. Ambas se encuentran tan intrincadas entre sí, que

establecer la filosofía en la literatura es un ejercicio tan relevante como el de reconocer la literatura en la filosofía. Sin embargo, parece que hay un rechazo u objeción por entender que la literatura pueda contener filosofía. Este carácter lo podemos encontrar en la formulación del formato en la literatura, pues es su carácter performativo el que permite su desarrollo, con un componente estético cuyas reglas son revisadas una y otra vez por los/las autores/as en su escritura y por quienes la leen en su interpretación.

Cuando hablamos del caso de la escritura de Mary Shelley, su contexto biográfico está rodeado tanto de literatura como de filosofía. El componente literario de su escritura se desenvuelve en un aspecto ficticio, sabiendo que las normas empleadas en su ejercicio de escritura son impuestas por ella misma, construyendo un escenario de posibilidad para desarrollar su tesis de manera más compleja. Mediante las capas narrativas de su novela *Frankenstein*, la creación de su propio lenguaje es determinante para la concretización de una realidad que la autora nos proyecta mediante la ficción, con formatos que pueden llegar a ser metafóricos con el propósito de enfocar las temáticas para la comprensión de un receptor *distante o ajeno* a una realidad alcanzable desde la interpretación, mediante el planteamiento de una tesis principal acompañada de argumentos y contraargumentos durante los tres actos. Esto se abordará con mayor detalle en el punto 3.1 de este trabajo.

Sobre aquello que podemos encontrar dentro/desde la literatura, Derrida observa lo siguiente:

Se puede siempre inscribir en la literatura algo que originalmente no estaba destinado a ser literario, dado el espacio convencional e intencional que instituye y, por lo tanto, constituye el texto. Convención e intencionalidad pueden cambiar; inducen siempre una cierta inestabilidad histórica. Pero si uno puede releerlo todo como literatura, ciertos acontecimientos textuales se prestan mejor a ello que otros, sus potencialidades son más ricas y más densas. (Derrida, 1989: p. 86).

Hay textos con mayor potencial de una formalización, tanto obras literarias como obras que tratan de literatura, pero cuya performatividad sólo puede ser evaluada en un contexto, que las convierte en obras al mismo tiempo formalizadoras y performativas, siempre que se las interprete en un contexto; su potencialidad de formalización no debería ser algo a decodificar, sino que debiera estar a sencilla revisión. Si en lo literario es posible encontrar elementos que originalmente no pertenecía a lo literario, sería entonces posible reconocer filosofía en escritos literarios, con un pensamiento desglosado y articulado en los elementos propios de la literatura, con conceptualizaciones filosóficas y literarias a su vez. La performatividad de la literatura se presenta para la obra literaria como un espacio en suspenso en su dimensión ficcional, un paréntesis de las

formas tradicionales discursivas sobre las cuales puede haber modificaciones, intersecciones e interpretaciones que un texto considerado netamente como filosófico no podría considerar sin el componente literario. Siguiendo el pensamiento de Austin (1990), la interpretación del conjunto de palabras tiene un efecto en quien lee y sus acciones que alteran su realidad. Sus acciones se ven afectadas por la subjetividad en la operación de su ejercicio enunciativo.

La semántica y la temática de un texto literario comportan, ‘asumen’ [...] cierta metafísica. Ese mismo contenido puede ser estratificado, pasa a través de los temas, las voces, las formas, los distintos géneros. [...] El término tan equívoco de *ficción* (del que a veces se hace un mal uso al considerarlo coextensivo con el de literatura) dice algo acerca de esta situación. No toda la literatura es del género o del tipo de la ‘ficción’, pero hay ficcionalidad en toda la literatura. (Derrida, 1989: p. 90)

Con lo revisado, podemos entonces señalar a qué apunta Derrida respecto a la literatura y la filosofía: si bien los comprende como instituciones diferentes, ambas parecieran tener elementos propios de la otra disciplina en su respectiva composición originaria. La revisión de su postura nos permite señalar preguntas para el desarrollo de un planteamiento a partir de los trabajos de Mary Shelley. Antes de continuar sobre esto, nos quedaría por indagar en el siguiente punto.

1.2. ¿En qué piensa la literatura? ¿Qué nos puede ofrecer?

Pierre Macherey comenta sobre la situación de la literatura y la filosofía, basándose en las observaciones de Derrida en su texto *La mitología blanca (La metamorfosis en el texto filosófico)*, lo siguiente:

Se diría incluso que lo filosófico de la filosofía, es decir, la reflexión crítica de su propio discurso regresa en última instancia a la literatura, que de alguna manera traza sus límites, hacia los cuales vuelve como a un origen secreto, donde se sumergen las pretensiones especulativas de un pensamiento puro y absoluto. (Macherey, 2003: p. 12)

Sobre esto, Macherey sigue su línea de pensamiento, afirmando que hacer de la literatura lo reprimido de la filosofía es invertir la posición tradicional de una hermenéutica, considerando a la filosofía como lo impensado de la literatura (Macherey, 2003). Posteriormente, plantea la pregunta de qué forma de pensamiento se encuentran en los textos literarios. Este planteamiento no busca señalar las limitaciones de ambas disciplinas como una problemática a resolver; más bien la pregunta va acompañada de una de las cuestiones tratadas por la filosofía francesa del siglo XX; lo oculto y lo mostrado, donde estas grandes disciplinas serían como engranajes con el fin de llegar a explicitar alguna “verdad”.

De ahí que Macherey desarrolla un estudio histórico sobre los momentos en que podemos reconocer a la literatura como rama separada de la filosofía. Estimando que naciera alrededor del siglo XVIII, la literatura sería entonces un producto de una división del conocimiento cuando la señalamos como un área independiente ajena a la filosofía. Este producto lo podemos considerar como uno de los efectos de la Ilustración, cuando Kant asume a la literatura como parte de la categoría de bellas artes en su obra *Crítica a la facultad de juzgar*. En esta obra, aquello que se comprende por lo bello son parte de las bellas artes, pero en esto podemos llevar a una falta de delimitación; considerar a la literatura por arte quita su característica de ser testimonial, bitácora, análisis, etc. Realizar esta separación resulta engañoso y subdivide a la literatura en función de los contenidos que puede contemplar o contener, limitando lo que ya entendíamos que, en su ejercicio, es una institución que puede decirlo todo y que no obedece a tales leyes impuestas.

Es cierto que como una institución que pueda decirlo todo, la literatura *tiene posibilidad de abarcar todo* a su vez, pues contiene en sí un carácter emocional en su cualidad creadora. Pero no podemos decir que carece de una *forma y razón* en su forma absoluta (si es que quisiéramos apuntar a algún carácter absoluto). Entender a la literatura netamente como un arte es limitarla, cuando entendemos desde un principio que aquello que es capaz de manifestarlo todo no puede caer en limitaciones; en principio, no es a lo que apunta, como se menciona en el primer punto de este capítulo. Sus leyes no obedecen a otras que las que se imponen a sí mismas. Estas reflexiones sobre su carácter estético parecen interpretaciones superficiales respecto a los actos de la creación de una obra literaria, que como ya vimos, nace desde la formulación de una tesis previa.

El texto de Macherey hace un estudio de la literatura desde la filosofía, preguntándose qué es aquello en lo que piensa. Pero en su forma de abordar este asunto pareciera desarrollar la filosofía de la literatura *por fuera* de ella, a pesar de que su análisis señala que no hay que diferenciar entre literatura con contenido filosófico y aquella que no lo tiene. Sin embargo, Macherey indica que la literatura para la filosofía cumple un rol documental (2003: p.16), uno que es a modo de referencia cultural, en lo que deriva en un rol pedagógico de enseñanza de la filosofía dentro del contenido literario, cumpliendo una función comunicativa. Esto reduciría el rol de la literatura a un mero formato, pero estas formas de expresión se vinculan más allá con el texto; el texto por sí mismo ya presenta una tesis al ser escrito, y tanto quien escribe como quienes leen son influenciados/as por el texto en su sentido de interpretación e interpelación. No solo cumple un rol de difusión, sino un espacio de libre creación con diferentes motivos y objetivos, más allá de su función comunicativa.

Cuando Macherey señala la serie de textos en los que hará una revisión de la lectura filosófica, menciona que la filosofía interviene de manera no exclusiva, como sistema de referencia y como instrumento de análisis (2003, p. 18), sin querer proponer interpretaciones filosóficas, sino generando una sugerencia para que las aproximaciones filosóficas de los escritos literarios estén más implicadas. Este ejercicio, ¿no sería seguir buscando una diferencia entre tipos de literatura? Efectivamente, después en el texto nos encontramos los diferentes “temas” posibles a desarrollar. Con todo este análisis, pareciera ser que encontrar filosofía dentro de la literatura es un ejercicio filosófico por cuanto tal, pero no por cuanto la literatura se pregunta a sí misma en lo que piensa. ¿En qué podría pensar la literatura entonces? Una vez que hemos completado una lectura general sobre las consideraciones que hace Derrida, nos encontramos con una respuesta plausible: la literatura puede pensar en libertad, tanto en su contenido como en sus formas. La literatura contiene la capacidad de abarcar diversos temas, siendo un campo fértil para el origen del desarrollo filosófico, y en el contexto de esta investigación, nos encontramos frente a la posibilidad del análisis de diferentes textos literarios en donde podemos reconocer elementos filosóficos.

Varios filósofos, como el mismo Derrida o Sartre, han revisado diversas obras con el afán de comprender fenómenos descritos en ellas, tales como las obras de Homero, Sade, Kafka, etc, en un sentido deconstructivo o en la sencilla búsqueda de una lectura filosófica, encontrándose con figuras literarias como metáforas, alegorías u otras que permiten ilustrar mejor las ideas filosóficas que la misma filosofía mediante la formalización de argumentos, tesis y contraargumentos. El desarrollo del siguiente capítulo es a partir del estudio de la vida y obra de Mary Wollstonecraft Shelley, en donde los elementos biográficos influyen en su obra notoriamente, siendo uno de los grandes motivos de los formatos de su obra. Pero entonces, ¿qué es lo que piensa la literatura de Shelley?

El caso de esta autora nos sirve de ejemplo ilustrativo para lo que se ha mencionado en la introducción de esta tesis: la filosofía y la literatura son disciplinas que no tienen una delimitación señalada, ambas se nutren y son influenciadas entre sí para su mutuo desarrollo. Si la literatura contiene un carácter de tesis, si el puro acto de escribir se considera filosófico, entonces podemos señalar que quienes escriben literatura desarrollan una tesis, desenvolviendo un ejercicio filosófico. El siguiente capítulo se desarrolla a partir de una serie de eventos ocurridos en la literatura del siglo XIX en Inglaterra, específicamente el caso de las mujeres escribiendo novelas de diversas índoles, pero que fueron pioneras en cuanto a la publicación de sus ideas bajo su autoría personal, o más

esclarecedor sería decir, como autoras. Sus textos fueron recibidos con críticas masculinas que confinaron sus obras a una especie de género surgido en la época: la literatura de mujeres, con tópicos que, según los críticos, correspondía a asuntos femeninos que no eran dignos de una revisión de análisis en su contenido.

No es parte de esta investigación el rastrear cuándo fue publicado el primer texto escrito por una mujer en la literatura inglesa y, sin embargo, tal cosa podría resultar entorpecedora por cuanto a que sabemos que muchas publicaciones anónimas y con pseudónimos pertenecían a mujeres, como es el caso de George Elliot (Cross, 1885: vol. 1, p. 431). Lo que se sabía de antemano del contexto literario femenino de esa época era precisamente que ya había textos escritos por mujeres: revistas, diarios, cuentos infantiles, etc. Aun así, estos textos estaban redactados para el desarrollo pedagógico, la difusión de las cuestiones domésticas, manuales para el aprendizaje de una buena mujer-madre-esposa. Estos escritos también están supeditados a cuestiones de raza y clase.

Aunque estas cuestiones sean de gran relevancia para investigar, el presente trabajo toma uno de los ejemplos de este contexto, ya que el perfil específico de Mary Wollstonecraft Shelley representa de manera más esclarecedora un estudio de caso adecuado para el desarrollo de la investigación. A partir de lo que hemos observado, nos podemos realizar las siguientes preguntas que giran en torno a este texto: si las mujeres escribieron en tal época sobre sus vivencias, reflexiones y retratos de la época, ¿no habría acaso también que revisar el tipo de escritos que mantuvieron en aquel entonces? ¿Qué podemos comprender de su pensamiento? ¿Hay filosofía en sus obras literarias? Y si es así, el cuestionamiento siguiente a esta pregunta sería; ¿por qué no escribir desde la filosofía, en vez de la literatura?

Capítulo 2: La literatura de Mary Shelley.

Toda la historia de la lucha por la autodeterminación de las mujeres ha sido ocultada una y otra vez. Uno de los obstáculos culturales más serios que encuentra cualquier escritora feminista consiste en que, frente a cada trabajo feminista, existe la tendencia a percibirlo como si saliera de la nada, como si cada una de nosotras no hubiera vivido, pensado y trabajado con un pasado histórico y un presente contextual. Esta es una de las formas por medio de la cual se ha hecho aparecer el trabajo y el pensamiento de las mujeres como esporádico, errante, huérfano de cualquier tradición propia. (Rich, 1983: p. 19)

Este capítulo está compuesto de tres partes, cuyo objetivo es retratar el contexto filosófico, literario e histórico de la autora Mary Shelley, resaltar lo que nos parece relevante de su obra y señalar las valoraciones históricas a estas y a su figura misma. Asimismo, revisaremos la relevancia de su pensamiento y su figura como mujer en medio de la filosofía del periodo del Romanticismo.

2.1. Ilustración y Feminismo.

Este apartado busca señalar un contexto específico al que pertenecía Mary Shelley, no sólo de forma histórica, aspecto que trataremos con mayor profundidad en el apartado 2.2. La revisión del presente apartado tiene por finalidad la contextualización filosófica y literaria bajo la cual creció la autora de *Frankenstein*, con el objetivo de comprender mejor el mundo en el que se desarrolló y se vio influenciada. En cuanto al feminismo, daremos cuenta del estado gestacional en el que se encontraba, en el que tanto Mary Shelley como su madre Mary Wollstonecraft, fueron partícipes.

Durante la Modernidad, entendida como aquel periodo que tiene su origen y principal desenvolvimiento en Europa occidental entre los siglos XV y XIX, cuyo evento más característico es la Ilustración, el pensamiento humano experimenta un cambio de enfoque respecto a los saberes tradicionales que fueron encumbrados y defendidos durante el Medioevo. El pensamiento epocal moderno descansa sobre los principios de búsqueda de la universalidad y en la centralidad del sujeto humano como eje de referencia para pensar el mundo.

Para esto, se basa en la aspiración al uso plenamente racional del intelecto humano para desprenderse de todo tipo de particularidades, mitologismos y falsos ídolos que se aferran como la breca al progreso lineal de la humanidad. Este último es uno de los aspectos más característicos de este periodo; la noción de progreso se vuelve fundamento de los grandes relatos que impulsan el

proyecto de la Ilustración, a saber, un proyecto que busca erigir al individuo racional como eje productor de la civilización.

Dicho sujeto, empuñando los conceptos de libertad, igualdad y progreso, cuestiona el status quo imperante hasta ese entonces, que configuraba la sociedad en base al derecho divino. En este sentido, movimientos sociales como la Revolución Francesa o la Independencia de EEUU representan el distanciamiento y repudio de este nuevo paradigma hacia instituciones de regulación social como la monarquía y la Iglesia, ambas basadas en el derecho divino para sustentar sus proyectos. Así, no solo se impulsa una reorganización de las clases sociales, sino del lugar de la humanidad en su propio devenir como especie, haciendo énfasis en el uso de su intelecto como punta de lanza para desarrollar un espíritu expansionista que caracteriza al proyecto civilizatorio de la época.

Pensadores contractualistas de este tiempo, como Hobbes (1651), Locke (1689), Rousseau (1762), establecen como premisa en sus teorías la existencia de un estado de naturaleza en el cual se desenvuelve nuestra especie en un estado prehistórico, anterior a la conformación de la sociedad como la entendían en su momento. Este estado era caracterizado por la peligrosidad, el aislamiento, la irracionalidad, lo salvaje y, en definitiva, la barbarie. Estos autores contrastan el estado de naturaleza con el estado civil, que debe entenderse como la superación de la barbarie por la cultura. En otras palabras, la razón como rastro ineludible de la humanidad es la que nos encaminará hacia el progreso, venciendo la sinrazón salvaje que corresponde al resto de seres del mundo. Todos estos proyectos se caracterizan por tener un mismo punto de partida, el estado de naturaleza, y una misma disposición teleológica hacia el estado civil, estando mediados por un contrato o acuerdo social. Es este el que posibilita un tránsito que se acomoda tras un razonamiento cimentado en el dualismo naturaleza-cultura.

Este binomio, que es pieza fundamental para comprender el paradigma de la Ilustración, también aparece representado en la literatura novelesca de la época. Ícono de esto son *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift y *Cartas persas* (1721) de Montesquieu. Estas obras tematizan en distintos sentidos la relación de tránsito entre ambos estadios, situando y desglosando dichos conceptos desde aristas que brindan complejidad y perspectiva, cumpliendo un rol no solo descriptivo sino de significación conceptual al engrosar las relaciones que permean el pensamiento de la época con el dualismo naturaleza-cultura.

A ojos de Marta Madruga (2020), en este binomio la naturaleza cobra una doble significación. Por un lado, siendo lo opuesto a la cultura, tomando el rol inferior en la medida que es irracional y peligrosa. Y por el otro, toma un carácter normativo en tanto paradigma legitimador de la construcción de una nueva sociedad. Se plantea como circunstancia previa a la constitución de los pactos sociales que levantan los contractualistas, teniendo esta característica dual de ser aquello de lo cual venimos y en donde nos podemos desenvolver libremente, pero que también hemos de superar por la inestabilidad y el daño que nos supone.

En base a la constitución de este dualismo, se construye al sujeto cívico como único capaz de producir cultura. Aquel individuo dotado de razón se encuentra volcado hacia lo público y se vuelve merecedor de ser partícipe de la vida política que surge en la nueva sociedad moderna. El sujeto cívico se constituye como el arquetipo de la Ilustración, que porta como estandarte los ideales de libertad civil y de igualdad natural. Es el sujeto, hecho a su propia imagen y semejanza, aquel que se refleja entre sus pares y logra, en comunión con estos, erigir la civilización tal y como la conocemos.

Ahora bien, este sujeto cívico existe en cuanto a su calidad de varón. Existen importantes críticas a este planteamiento del sujeto. En declaraciones como las de los Derechos y Deberes del Ciudadano, explícitamente no se consideran a otros sujetos que no caben en la categoría masculina. Ya que hemos revisado los antecedentes de la Ilustración y cómo se concreta el sujeto ilustrado, debemos también revisar las críticas a este proceso, pues no considera una parte fundamental de la población, que queda marginalizada como ciudadanos de segunda clase. Estas críticas a la Ilustración no rechazan lo que esta plantea, sino que revisan la aplicación de sus ideales para argumentar las maneras en las que no son suficientes en sus finalidades y cómo, precisamente, en la búsqueda de igualdad entre los hombres, deja fuera a las mujeres.

Las mujeres se apropiaron de las claves de la razón ilustrada en la medida en que intuyeron en ella virtualidades críticas para irracionalizar y, por ello, deslegitimar el *poder patriarcal*. *Poder* que fue, de este modo, interpelado y puesto en cuestión desde las mismas premisas ideológicas que habían estado en la base de la crítica a las estructuras del poder *político* instituido, en la medida en que tales premisas eran susceptibles de ser explotadas en esa dirección. (Amorós, 1993: p 8).

En este cuestionamiento a los ideales ilustrados, hay diferentes miradas sobre los espacios de supuesta igualdad: habrá críticas desde la división sexo-genérica, así como por clase, raza, etc.

Aunque podamos hilar fino sobre cuáles son aquellas críticas, tienen un campo de investigación política en común debido al origen de estos ideales en una división del sujeto en cuanto a su sexo.

Las mujeres se constituyeron, pues, al hilo de esta crítica, en sujetos de nuevos discursos vindicativos cuya retórica, nivel de radicalización, énfasis polémicos y capacidad de interpelación varían según el momento, la procedencia de clase social, así como las distintas modalidades de su inserción en el espectro político de la revolución burguesa. Pero esta literatura característica responde en su conjunto a una conciencia nueva de las mujeres, como sexo-género, de agravio comparativo —sobre la base de las nuevas consignas ideológicas de igualdad— con respecto a los varones justamente desde el nuevo paradigma de *igualdad* por ellos implantado. (Amorós, 1993: p. 8)

Existe la opinión fundamentada de que las mujeres no están presentes en el desarrollo de la Historia, pero esto ocurre porque existen motivaciones intencionales para mantener una indiferencia o silenciar hechos que podrían formar parte de fundamentos históricos para las reivindicaciones del presente. Si el feminismo fue olvidado y parece resurgir en los últimos dos siglos en momentos diferentes, se debe a la derrota (no total) del movimiento social y político. La formación académica también fue responsable de aquellos planteamientos sobre la desigualdad de los sexos, eliminando escritos denunciadores de esta situación, tanto de autoras como de autores que señalaban tal discriminación (Puleo, 1993).

El poder no es algo monolítico y concentrado en unos pocos que dirigen al resto de la población, sino más bien se conforma de diversas relaciones complejas. El poder es una relación de fuerzas transversal a la sociedad, no perteneciente sólo a las instituciones o estructuras formales, sino que es un ejercicio que se presenta en todas las interacciones sociales mediante prácticas y discursos (Foucault, 1976). El feminismo de la igualdad, desde el periodo de la Ilustración, fijó su atención en la realidad cotidiana de la dominación, con el fin de denunciar sus manifestaciones y contradicciones con las declaraciones que los mismos hombres realizaron en nombre de la igualdad y la libertad de los individuos (Puleo, 1993)

La diferencia sexo-generica tiene diferentes tipos de justificación, aunque sean ambiguas: las justificaciones desde el biologicismo surgen con los avances de las ciencias naturales con un determinismo sobre los cuerpos, en donde el pensamiento ilustrado tendrá tensiones con su deseo de desarrollar el cambio con el ímpetu de las críticas hacia las instituciones vigentes; las costumbres

y prejuicios estimados dentro de la sociedad; y por último, algo que señala Rousseau, una burguesía emergente que exige un modelo familiar donde la mujer debe mantenerse en el ámbito de lo privado en beneficio de que los hijos sean criados, las casas resueltas y así los hombres pueden ocupar su lugar en lo público (Puleo, 1993). Todas estas justificaciones se apoyan en enunciados llenos de prejuicios que, como veremos en el apartado 2.3, corresponden a injusticias epistémicas, incluidas aquellas basadas en argumentaciones científicas.

Con estas justificaciones (de las cuales no entraré en mayor detalle, pues no corresponden a la investigación de esta tesis), podemos ver que el discurso de la Ilustración no es uno unitario. Ante aquellas convicciones basadas en fisiología y ciencias cargadas de sesgos misóginos, son las mujeres quienes buscan comprobar y contrastar estas justificaciones ambiguas mediante las herramientas que los mismos hombres declararon por universales en este periodo histórico.

El feminismo de la Ilustración se apoya en el apriorismo del derecho que fuera sostenido por Hugo Grocio. Este pensador holandés planteaba la existencia de leyes naturales anteriores al derecho derivado de la Teología y superiores a los intereses del Estado que, mediante las teorías de Maquiavelo, apuntaban al totalitarismo. La función del Estado es, justamente, garantizar los derechos naturales.

En tanto premisas ilustradas (Amorós, 1990), el derecho natural y la igualdad originaria de los individuos sienta las bases de la reivindicación feminista que culminará en la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (1791) de Olympe de Gouges. Este texto, inspirado en la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* (1789), fue redactado con el objetivo de denunciar y remediar la falsa universalidad que esconde bajo el equívoco término de *Hombre* el real significado de *varón*. Olympe comienza con la referencia al paradigma de la Naturaleza como fundamento de los derechos que afirmará. La situación de subordinación y discriminación que viven las mujeres es, para la autora, un estado de degeneración respecto a la armonía inicial de los sexos. Las tesis rousseauianas son utilizadas aquí en favor de las mujeres. La restauración de los derechos perdidos se presenta, de esta manera, como necesaria superación del estado corrupto de la civilización. (Puleo, 1993: p. 25)

Es este, pues, el contexto intelectual en el que nace Mary Shelley. Su madre Mary Wollstonecraft, fue partícipe activa de estas luchas a finales del siglo XVIII en Inglaterra. De hecho, su pensamiento nos sirve de bisagra por cuanto surgen las primeras señales del romanticismo, en donde

Wollstonecraft estaba de acuerdo en que el proceso de Ilustración había estigmatizado a la emoción; la autora busca en sus escritos un posible pensamiento “masculino”, es decir, directo y racional, sin dejar de propugnar los nuevos ideales (Gordon, 2018: p. 145), demostrado en su columna en la revista *Analytical Review* al criticar favorablemente escritos de mujeres que mantenían un carácter emocional (7 de mayo de 1790).

No podemos sino recalcar esta postura. En 1790, Edmund Burke, un orador y escritor *whig* de la época, mediante la publicación de *Reflexiones sobre la revolución francesa*, condenó a la revolución, reclamando en su texto que se debía respetar la tradición y venerar al Gobierno, a la vez que miraba receloso los cambios y consideraba que la libertad debía ser tratada con prudencia. Wollstonecraft, trabajando de columnista, se enfureció con la figura de este autor que tan sólo unos años antes había apoyado la causa de independencia de los Estados Unidos. Burke ahora veía lo que ocurría en Francia como un salto irracional hacia un futuro que apuntaba a derrocar las tradiciones que él consideraba como fundamentales para cualquier civilización. La respuesta de Wollstonecraft contra la figura de Burke la escribió a sabiendas que estaba enfrentándose a uno de los hombres más poderosos de Inglaterra, algo que cabe expresar aquí: le aterraba de cierta manera. Con ciento cincuenta páginas, publicó en menos de un mes desde la publicación de Burke, el texto *Vindicación de los derechos de los hombres*, uno de sus primeros textos políticos. El texto tuvo éxito y se agotaron las copias en las primeras tres semanas. Un año después escribiría *Vindicación de los derechos de la mujer*.

Al luchar por los derechos de la mujer, mi principal argumento se construye sobre este principio sencillo: si no se la prepara con la educación para que se convierta en la compañera del hombre, detendrá el progreso del conocimiento y la virtud. Pues la verdad debe ser común a todos o se volverá ineficaz a la hora de influir en la práctica general. ¿Y cómo puede esperarse que la mujer coopere, a menos que sepa por qué debe ser virtuosa, salvo que la libertad fortalezca su razón de modo que comprenda su deber y vea de qué manera se encuentra vinculada con su auténtico bienestar? Si se ha de educar a los niños para que comprendan el verdadero principio del patriotismo, su madre debe ser patriota; y el amor a la humanidad, del que brotan una serie ordenada de virtudes, tan sólo puede producirse si se tienen en consideración la moral y los intereses civiles del género humano; pero la educación y la situación de la mujer en el presente la excluyen de tales investigaciones. (Wollstonecraft, 1790: p.62)

Este es también el contexto intelectual que hereda Mary Shelley. Rodeada de las ideas de la Ilustración y el surgimiento del Romanticismo inglés, en el siguiente apartado conoceremos su vida y obra, con el fin de comprender mejor su pensamiento.

2.2. Mary Shelley

En este apartado revisaremos detalles de la vida y obra de la autora de *Frankenstein o el moderno Prometeo*, Mary Wollstonecraft Shelley, para observar cómo la filosofía y la literatura fueron campos de su crianza, adolescencia y adultez, siendo un ejemplo (entre varios de los que podríamos consultar) ilustrativo para referirnos a la escritura hecha por mujeres en el siglo XIX, reafirmando los actos de la presencia de su filosofar mediante la escritura literaria. Cabe mencionar que, para la revisión bibliográfica de Mary Shelley, he utilizado el texto de la biógrafa Charlotte Gordon, cuya obra recopila textos, cartas, diarios de Mary, fuentes de la época, junto a revisiones de otros biógrafos recientes. La consulta de cada uno de los datos y sus fuentes se originan en este texto y fueron comprobados a su vez dentro de la presente investigación, por lo que la revisión de su vida está respaldada en la biografía de Gordon.

Cuando los textos de Mary fueron publicados, la crítica los clasificó como literatura femenina, sin tener consideración sobre su contenido. A mediados del siglo XX, el movimiento feminista anglosajón recuperó los escritos de su madre de forma reivindicatoria y, con ello, hubo una segunda lectura hacia la biografía y obra de su hija Mary Shelley. Antes de esta lectura, su figura se centraba en su rol de madre, esposa de un poeta importante e hija de dos filósofos políticos relevantes del siglo XIX (Gordon, 2018). Este capítulo busca analizar su biografía y obra, evidenciando que fue más que estos roles femeninos mostrando cómo la influencia de sus padres en su concepción filosófica y cómo la filosofía fue parte fundamental en todas sus obras. Esto reivindica su rol de escritora romántica gótica, ya que maneja un lenguaje filosófico y sus construcciones narrativas se centran en problemas éticos que más tarde serían fundamentales para la filosofía de las ciencias y la ética del siglo XX.

Mary Godwin Wollstonecraft, nacida el 30 de agosto de 1797, fue hija de dos prominentes filósofos: Mary Wollstonecraft y William Godwin. Su madre falleció debido a una infección poco después del parto, el 10 de septiembre. Esta tragedia marcó profundamente a su hija Mary, creciendo sin una figura materna y con un padre amoroso que se volvió distante durante su adolescencia. Eventualmente esto la llevaría a buscar formar una familia tradicional burguesa.

Pocos años después del fallecimiento de Mary Wollstonecraft, Godwin reunió y publicó sus escritos: *Memorias de la autora de Vindicación de los Derechos de las Mujeres* y *Los Trabajos Póstumos de Mary Wollstonecraft*. Estos textos serían fundamentales para los estudios de su hija Mary, permitiendo una conexión intelectual con su madre. Tras el periodo de duelo, Godwin se volvió a casar, formando una familia numerosa con su esposa Mary-Jane, Fanny, la hija mayor de Wollstonecraft, Mary, sus hermanastros Charles y Jane, y su medio hermano William.

En cuanto a su educación, William era consciente de la mente despierta de su hija Mary, quien destacaba en comparación a sus hermanastrxs. Sin embargo, este reconocimiento no se tradujo en una educación formal, como hubiera deseado Wollstonecraft. Godwin sí ponía empeño en que su hija estudiara a filósofos políticos y supiera de teoría, pero el seguimiento de su educación no perduró. A pesar de esto, el legado de Wollstonecraft y sus escritos tuvieron un profundo impacto en la vida de Mary, quien creció con una aguda conciencia en la lucha por los derechos de las mujeres.

Mary no recibió una educación formal; aprendió a leer y escribir en casa. Su padre fomentaba la imaginación durante la infancia, de lo que Mary se benefició en gran medida. Dentro de su casa, Mary tenía acceso a la vasta biblioteca de su padre y desarrolló un ávido hábito lector, además de nutrir su intelecto mediante las conversaciones con los invitados intelectuales de la época que frecuentaban su hogar. Cabe destacar que la forma en que Mary encontraba cercanía con su madre fallecida era a través de sus obras. *Vindicación de los Derechos de las Mujeres* fue una obra fundamental en su educación, en conjunto con las teorías de Locke y Rousseau sobre el contrato social. Estas influencias llevaron a Mary a no sólo estar de acuerdo con estas ideas en el desarrollo de su análisis crítico, sino a aplicarlas en su vida adulta. En sus obras, la presencia del pensamiento de su madre se refleja a través de sus personajes, quienes se enfrentan a los males de la sociedad dividida por sexos, evidenciando lo perjudicial que es para el mundo cuando se clasifica y se trata a lxs seres humanxs como sujetos de derechos de primera y segunda categoría. Este tema se desarrollará más adelante en la revisión general de sus obras.

A los trece años, la salud física y mental de Mary era inestable, por lo que su padre la envió a vivir una temporada a Escocia. Este viaje quedó grabado en su memoria y más tarde se reflejó en su obra magna. A su regreso a Londres, en 1812, Percy Bysshe Shelley, un joven rico heredero de una propiedad en Irlanda, se había convertido en discípulo de William Godwin. Percy estudió filosofía en Oxford, donde ya mostraba interés por escribir novelas góticas como *St. Irvine* y *Zastrozzi*,

publicadas antes de los diecisiete años. Su intento de difundir su pensamiento a favor del ateísmo resultó en su expulsión inmediata de Oxford. *Justicia Política*, de William Godwin, había influenciado profundamente en Percy y su visión de mundo orientada hacia el bienestar de la humanidad. En 1814, Percy y Mary se reencontraron cuando Percy comenzó a apoyar económicamente a la familia Godwin. El 26 de junio se declararon amor mutuo, ya que Mary veía en Percy todo aquello que había deseado: alguien inteligente, guapo, apasionado por sus dos padres y la oportunidad de formar una familia propia. Percy, por su parte, veía en Mary a su alma gemela y una belleza intelectual anhelada. William Godwin desaprobó su relación debido a que Percy estaba casado (aunque separado), cosa que para Mary no era un problema, considerando que sus propios padres habían tenido una situación similar. Decidió escapar con Percy a Francia, llevando consigo a su hermanastra Claire Clairmont, decisión que influiría en su relación más adelante. Con la huida, Godwin cortó relaciones con Mary, cuestión que le afectaría profundamente, reflejándose en sus obras.

Durante su escapada, la joven pareja percibía su situación como una aventura, aunque enfrentaron dificultades económicas que los llevaron de regreso a Londres. Aun así, Mary y Percy eran una pareja estable y, en septiembre, Mary quedó embarazada. La hija de ambos nació dos meses antes de lo previsto, en febrero de 1815, pero enfermó y, a pesar de los cuidados de Mary, falleció a las dos semanas. Con sentimientos de culpa aún por la muerte de su hija, Mary vuelve a quedar embarazada unos meses después. Gracias a un mejor porvenir económico, Mary mantiene tiempo para escribir cuanto pudiera y Percy le daba lecciones; una lectura amplia de filosofía (incluyendo los escritos de sus padres), ciencia, literatura clásica y de viajes, teoría política, historia y algunas novelas góticas. Cuando daban largos paseos, la pareja compartía y conversaban apasionadamente sobre estas lecturas. Percy, decidido a dedicar su vida a la poesía, abordaba temas del romanticismo en su *Defensa de la Poesía* y criticaba las obras de Milton y Spencer, las cuales Mary corregía (Gordon, 2018).

En 1816, Mary, su hermanastra Claire, Percy y Lord Byron, a quien conocieron gracias a Claire, viajaron a Suiza. Durante los días que pasaron en el Quai du Munt Blanc, con paisajes impresionantes que Mary recordaría en el relato de Frankenstein, dejaron al cuidado de una niñera a su bebé de pocas semanas. Junto al médico John Polidori, el grupo se refugió en la Villa Diodati durante la tormenta de ese verano. Un día, la conversación giró en torno al debate de la creación y naturaleza humana. El doctor Polidori ofreció sus apuntes de una conferencia del anatomista

William Lawrence, el cual negaba la existencia del alma y que el cuerpo humano sólo estaba compuesto de sus elementos físicos: carne, sangre y huesos. Comentaban estas notas de conferencias junto con los experimentos del doctor Erasmus Darwin (abuelo de Charles Darwin) sobre la electricidad y su capacidad de animar a objetos inertes. Con esto, surgió una idea entre el grupo: si la creación de lxs seres humanxs recae únicamente en ellxs mismxs y no en una fuerza divina creadora, creencias como el cristianismo caían en un discurso falaz, lo cual Mary encontraba aterrador. No porque fuera una persona religiosa; sus dudas nacían a partir de la capacidad humana de superarse y mejorarse a sí mismxs, o al mundo. Para Mary, aún en el nombre de objetivos elevados como la búsqueda de valores como la libertad o la verdad, la humanidad mantenía motivos egoístas como el poder y el reconocimiento. Esta visión puede estar claramente influenciada por los comportamientos de las personas que la rodeaban, como su padre, o el propio Percy Shelley. Una postura bastante diferente a la que mantenía su madre respecto al progreso ilustrado: Wollstonecraft se mostraba más optimista sobre el potencial de la humanidad para encontrar la igualdad y el buen empleo de la razón por medio de la educación y las reformas sociales. Aunque sus contextos y áreas de interés son diferentes, es, por lo menos, llamativa la diferencia entre ambas. Shelley, aunque defendía una visión similar a la de su madre, no estaba interesada en desarrollar ideas políticas por cuanto su contexto romántico y en pleno desarrollo de la revolución industrial, le mostraban la acelerada manera en que la sociedad se iba desarrollando indiscriminada e irresponsablemente en nombre del progreso.

Al día siguiente a esta conversación, Lord Byron sugirió que cada uno escribiera una historia de fantasmas, para matar el tiempo como una competencia. Durante los días que vinieron, Mary tuvo una pesadilla en la que un estudiante de ciencias animaba artificialmente un cuerpo hecho de restos humanos, como nos cuenta en el prefacio de su novela en la edición de 1819. En otra ocasión, se reunieron específicamente para contar historias de fantasmas y se preguntaron en conjunto si era posible revivir a lxs muertxs, una cuestión que afectaba profundamente a Mary, ya que no dejaba de tener sueños con su bebé fallecido. Estas conversaciones fueron formando una visión más clara del doctor Victor Frankenstein: un científico que recolectaba trozos de cuerpos en morgues y hospitales, inspirado en las historias que escuchó Mary sobre Konrad Dippel durante su visita por el castillo Frankenstein. Sus primeros borradores fueron extensos, y Percy le sugirió ahondar en la narrativa incorporando sus experiencias personales, tan emparentadas con los tópicos que buscaba manifestar en la oscura novela: la muerte de su madre en el parto, el rechazo de su padre y cómo

la sociedad le dio la espalda cuando decidió vivir con la persona que ella amaba. A diferencia de Percy Shelley y Lord Byron, quienes, basándose en sus conversaciones, se mostraban más bien idealistas respecto al problema de la naturaleza humana (reflejado en sus escritos *Mont Blanc* y *Prometeo Liberado* del primero y *Manfred* del último), Mary se veía conflictuada con la idea de que la creación quedase en manos del hombre¹. Ella había sido madre dos veces, y uno de sus hijos había fallecido, al igual que su madre poco después de su nacimiento. Controlar la vida y la muerte podría haber evitado estas tragedias. ¿Y controlarlas artificialmente? ¿Qué lugar ocuparían las mujeres si los hombres pudieran manipular la vida humana a su antojo? Estos debates internos se reflejan posteriormente en los cambios narrativos de “Frankenstein”, donde quienes leen tiene a su disposición la versión tanto del creador como la versión de la criatura. En cada uno de estos puntos de vista, se presentan las partes de la argumentación de esta problemática ética:

[...] Pero cuando la criatura da con Frankenstein, no hay feliz reencuentro, sino rechazo por parte del joven científico, como rechazó Godwin a Mary. Rabiosa y dolida, la criatura asesina a todos los seres queridos de Frankenstein [...], la narración de Mary evolucionó hasta desembocar en un complejo estudio psicológico con múltiples perspectivas. Había pasado de indagar en el poder creador de la humanidad [...] a sondear las profundidades de la condición humana. (Gordon, 2018: p 186)

Una vez de regreso a Inglaterra, Mary asistía a conferencias en los *Literary and Philosophical Society Rooms of Bath*, donde recibía clases de dibujo, lecciones de griego y terminaba *Frankenstein o El Moderno Prometeo*. La narración se complejiza aún más cuando decide añadir otra capa al relato: Robert Walton, un explorador del Ártico, le escribe cartas a su hermana sobre su encuentro con el extraño doctor Frankenstein. Así, la narración permite a quienes leen leer los testimonios en primera persona de cada una de las partes del conflicto (el creador, Victor Frankenstein, horrorizado con su creación, por un lado; el Monstruo, reclamando la responsabilidad creadora de Victor, por otro) y al mismo tiempo, ofrece una perspectiva más distanciada al incluir el relato de Walton, a quien Frankenstein le cuenta los detalles desde su perspectiva.

Es importante señalar que, al finalizar el relato del doctor, Walton, basándose en su correspondencia con su hermana y en las advertencias surgidas de sus conversaciones posteriores con el médico, reflexiona sobre los peligros mortales que conlleva explorar lo desconocido con una

¹ El uso de la palabra hombre aquí es intencional. El conflicto que veía Mary era por cuanto a los hombres tuvieran la capacidad artificial de creación, pues ella consideraba que la creación de forma natural que llevaban a cabo las mujeres ya era una cuestión de por sí delicada.

actitud arrogante y ambiciosa, creyendo tener el conocimiento a su favor sin considerar las posibles consecuencias. Walton decide poner fin a su arriesgada expedición, una acción que él interpreta como un fracaso; sin embargo, este acto resulta heroico, ya que le permite salvar su vida y la de su tripulación. El papel de Margaret, en este contexto, pone de manifiesto la posición marginal que ocupan las mujeres en la investigación; no obstante, su presencia actúa como un contrapeso con las actitudes de los personajes masculinos en la novela.

Gracias a este tipo de relato, Mary es capaz de introducir una suspensión moral:

¿Quién es el bueno? ¿Quién es el malo? ¿Quién tiene razón? ¿Quién se equivoca? La criatura y Walton socavan la versión de Frankenstein, permitiéndonos ver lo que en ningún momento reconoce este último: que se equivocó al no darle amor ni educación a su criatura. Los monstruos, dice Mary, los creamos nosotros. (Gordon, 2018: p. 203)

Percy corregía el manuscrito y sugería cambios. La animó a darle mayor detalle o importancia a aspectos de las metanarrativas, además de introducir aspectos políticos y filosóficos, especialmente cuestiones relacionadas a la política europea contemporánea y vinculando los intereses del científico con Agrippa y Paracelso. quienes leen no debe confundirse con estos datos: si bien la participación de Percy fue fundamental en el proceso creativo, su aporte significa un porcentaje menor en relación con el total del libro. Los críticos de la época han acusado a Mary de no ser la verdadera autora, afirmación que resulta inverosímil, ya que los trabajos de Percy distan mucho de las temáticas centrales de Frankenstein: el abandono paterno, la responsabilidad científica, el problema ético de la creación, no figuran en sus obras.

Durante ese periodo ocurrieron dos tragedias: Fanny, la hermana mayor de Mary, falleció, y poco tiempo después, Harriet, la ex esposa de Percy, apareció muerta. Ambas se habían quitado la vida. Fanny y Mary no tenían una relación cercana y la reputación de Mary por estar con un hombre casado también había afectado a la familia. Harriet se encontraba sin ayuda familiar, rechazada por haber huido con Percy, y también afectada por la reputación de los Shelley y la de Harriet. El remordimiento y la pena influenciaron a Mary, sintiéndose responsable en ambos casos. Pocos días después, Percy y ella se casaron, con la idea de proteger legalmente a Mary y sus hijxs Clara y su recién nacido William. Ante su unión, el padre de Mary rompió su silencio y asistió a la boda, exigiendo a su nuevo yerno una compensación económica (aunque nunca dejó de pedirle dinero a Percy desde que se habían fugado). A Mary le parecía hipócrita que su padre, el filósofo de la libertad no hallaba en su discurso reparos para exigirle dinero a quien la hubiera desposado. Según sus diarios, padre e hija hablaron poco, pues el interés de su padre era puramente económico, no

pareciera interesarse en saber cómo estaba ella. En la época, reflejó su sentir a través del Monstruo en las últimas páginas del relato, haciendo que su criatura jurara venganza: algo que ella probablemente no podría hacer.

Al vincular *Frankenstein* a sus propios orígenes, Mary insinúa los múltiples vínculos que percibía con su historia personal. También ella, como la criatura, se sentía abandonada por su creador; y, como Frankenstein, experimentaba el impulso de crear. Su nacimiento había provocado la muerte de su madre, pero también había dado vida a sus personajes. [...] En el caso de Frankenstein, con todo, Mary deja en claro que su tentativa de fabricar un ser humano con métodos artificiales está condenada al fracaso. Por mucho que se esfuerce el doctor en apropiarse del papel de las madres y de la naturaleza, su historia sigue insertándose en el periodo gestacional de nueve meses del ser humano. (2018: p. 203)

Entonces vino la publicación, que no reunió mucho dinero ni recibió buenas críticas, algo que Mary había previsto: fue criticada de atea, polémica y amoral, y aunque generó conversación en los lectores, no llegó a los debates que hoy podemos tener en torno a la obra. Pronto enfrentó otra pérdida; pocos meses después de publicar el libro, murió su hija de un año, Clara. Decididos a cambiar de aires, se mudaron a Italia para que Mary retomara fuerzas, viviendo entre varias ciudades importantes como Roma, Florencia y eventualmente Pisa. La pérdida de su hija no la detuvo mucho tiempo: William crecía fuerte y sano, y debía estar atenta a él. Percy mantenía un optimismo al estar en la tierra de la gran civilización romana, y ambos autorxs coincidían en que sus condiciones de vida eran mejores estando en la tierra italiana. Pero los climas no ayudaban y William enfermó. A los tres años de edad, el joven hijo de los Shelley falleció por las altas temperaturas de la campiña.

La muerte de William supuso un golpe de tremendo horror para Mary, lo que supuso un quiebre entre ella y su marido. Mary no quería más que sufrir por su dolor, mientras que Percy se distanciaba y procesaba el duelo a su manera. Ambos seguían preocupados el uno por el otro, pero Percy comprendía su soledad como una forma de castigo, pues Mary mantuvo meses de silencio tras la pérdida. Lejos estaban ya de las épocas de lecturas en conjunto, risas y noches entre amigos y fiestas. Seguían escribiendo sus propios proyectos e intercambiando ideas, pero como relación afectiva, era cada vez más difícil verlos unidos en lo público y lo privado.

Como forma de lidiar con el duelo, Mary comenzó la redacción de otro texto, *Mathilda*, con elementos mucho más biográficos, pero abordando un tema recurrente en el romanticismo: el incesto. No era que Mary señalara en este texto su relación con William Godwin como incestuosa,

sino que mostraba la contrariedad de su propia experiencia: el padre de Mathilda se suicida por amarla demasiado, mientras que Godwin la ignoraba en vida. Un padre que quisiera demasiado a su hija parecía ser algo más gratificante, por cuanto a que la relación de Mary con su propio padre había resultado más similar a la de un amante despedido en cuanto Shelley apareció en la vida de Mary, ignorándola y tratándola con desdén. En *Mathilda* retrata la vivencia del abandono, con el objetivo de expresar la desesperación de una víctima de abuso que no encuentra mayor escape a su tormento que a través de la muerte. Mientras Mary volvía a estar embarazada, casi a modo de purga, desbordaba sus aprehensiones sobre la maternidad en la nueva novela, que mantenía el tono de preocupación ante un mundo *des-maternalizado*: en *Frankenstein*, la ausencia de una figura materna significaba violencia, ya que los objetivos de la creación biológica apuntan a las ambiciones desmedidas de un creador irresponsable que no buscaba nada más que lograr su avance científico. En *Mathilda*, la ausencia de la figura materna señala la exposición ante esa violencia del resto del mundo, una desprotección ante la sociedad que permite que ocurra esa violencia. Gordon lo expresa en el siguiente párrafo, en cuanto relaciona las formas de escritura de Mary Shelley y Mary Wollstonecraft:

El poder patriarcal descontrolado era peligroso para todos, incluidos los hombres. Era necesario dar poder a las mujeres para que frenaran los apetitos de los hombres, pero sobre todo para que aportasen una forma de ser alternativa, basada en el amor, la educación y la cooperación, no en la agresión y la ambición. (Gordon, 2018: p. 325)

El manuscrito de *Mathilda* fue entregado a su padre, con la esperanza de que se publicara y generara algún ingreso económico importante, pues a pesar de que no vivieran mal en Italia, las deudas no se iban pagando de forma rápida y Percy Shelley no era ordenado con los montos: pedía prestado a sus amistades, aunque percibiera parte de la herencia de los Shelley. Sin embargo, William Godwin decidió que el manuscrito de *Mathilda* era muy escandaloso y lleno de blasfemias incestuosas, lo cual podría haber empeorado su ya escandalosa reputación ante la sociedad londinense. No importó lo que dijera Mary, Godwin no intentó siquiera editarlo. No sería hasta 1959 que el texto sería publicado.

En la ciudad de Florencia, Mary tuvo al único hijo que le sobreviviría, Percy Florence, en 1819. Pronto se mudaron de ciudad, evitando los calores de la campiña y tomando mayores precauciones con el recién nacido. Durante el año siguiente, Mary comenzó a escribir *Valperga* en la ciudad de Pisa. Habiendo leído libros históricos locales, comenzó la redacción de una historia italiana del siglo XIII, basada en la vida del príncipe Castruccio Castracani, una figura histórica que

Maquiavelo presentaba como heroica, mientras que Mary criticaba tanto al príncipe como a Maquiavelo, señalando al primero como un ser ambicioso cuya ansia de poder termina con la libertad de su pueblo. En *Valperga*, Mary busca generar un diálogo con esta figura mediante la construcción de un personaje que contraponga los objetivos destructivos y ambiciosos del príncipe, creando así a la condesa Euthanasia y su posterior tragedia. Esta amante ficticia de Castracani representaba las ideas contrarias que él mantuvo en vida, siendo Euthanasia una portadora de paz e intentando evitar el destino trágico que el príncipe otorgó al pueblo, sin éxito. Estas ideas contrastan con las de Maquiavelo: el autor italiano promovía la guerra como método de conquista política en nombre del poder absoluto y unificador, mientras Shelley retrata las consecuencias para los ciudadanxs, víctimas de este modo de gobernar, promoviendo una mirada más centrada en la política diplomática y la paz. Mary, a través de la escritura creativa, fue una de las primeras personas en manifestar su desacuerdo con las teorías políticas de Maquiavelo. El Castracani real libró una guerra a través del engaño, la traición y la ambición, con tal de consolidar su posición. Mary retomó lo que le había enseñado Wollstonecraft: los hombres entregados a sus ambiciones no tendrían reparos en abandonar a sus familias y a las mujeres, subordinadas a esos espacios domésticos y relegadas a cumplir con los quehaceres para la sustentabilidad vital de los hombres: el alimento, el legado y el descanso. La época de Mary Shelley resultaba más conservadora que la de Wollstonecraft, y fue mediante la ficción donde pudo hablar de la reforma social. Las ventas del texto no prosperaron y las críticas se centraron más en la figura libertina de la autora que en el texto crítico sobre la visión de Maquiavelo respecto de la figura del príncipe. Mary era una mujer y, a raíz de esto, sus escritos no se tomaban en serio como una lectura política. Las críticas no significarán nada en comparación con lo que pronto vendría.

El círculo de amistades que incluía a la pareja decidió vivir en un pueblo en el Golfo de la Spezia, ya que los hombres del grupo habían ideado la construcción de un barco y se dispusieron en ese lugar para llevarlo a cabo. Mary tenía un mal presentimiento e intentó hacerlos cambiar de opinión, sin éxito. Sus predicciones no fueron erradas, pues poco después del nacimiento de Percy Florence, volvía a estar embarazada. Sin embargo, unas semanas después, estando en el pueblo y lejos de cualquier ayuda médica, Mary tuvo un aborto que la dejó al borde de la muerte. De no ser por la ayuda de su marido, nadie la habría podido salvar. Ella deseaba que él no se apartara de su lado, y aunque retrasó el proyecto, Percy Shelley y Edward Williams zarparon rumbo a Livorno para visitar a Byron. El motivo de su viaje era crear una revista liberal y atea en conjunto con el Lord y

algunos amigos editores de Percy, con contenido en poesía, filosofía, crítica y literatura. Cuando se dispusieron a regresar al pueblo en la Spezia, una tormenta destrozó la embarcación, y el 19 de julio Mary se enteró del hallazgo del cadáver de Percy en alguna zona costera del trayecto de regreso. Su marido, el joven poeta, había muerto junto a Edward Williams y un asistente de marina. El cuerpo de Shelley fue cremado y sus restos descansan en Roma, no muy lejos de donde enterraron a su hijo William. Mary llevó el duelo con calma, y decidió volver a Inglaterra con su hijo para resolver los temas de herencia, reencontrándose con nada menos que su padre William Godwin.

De vuelta en Londres, una ciudad cambiada pero que no la había olvidado, Mary se encontró con la obra de teatro *Arrogancia o el destino de Frankenstein*, polémica por estar basada en su obra, de la cual no recibió un céntimo por la interpretación del libro. Las versiones teatrales simplificaron la versión de la novela, en donde sus personajes eran complejos y profundos, mientras que sobre las tablas los personajes se volvieron unidimensionales, eliminando las problemáticas éticas más evidentes de la niebla moral entre el conflicto del creador y criatura, víctima y victimario. El nombre *Frankenstein* comenzó a asociarse al monstruo, quien en su origen no tiene nombre, y a Víctor Frankenstein sólo como un científico loco. Parte de la razón de esto fue, probablemente, debido a las críticas y respuestas a la novela, que fue catalogada de amoral y contraria a las buenas costumbres de la sociedad londinense de la época.

El padre de Percy Shelley, sir Timothy, quería evitar tajantemente traspasar la herencia a su nieto. Sin embargo, mediante un abogado llegaron a acuerdos para que el niño pudiera vivir con tranquilidad, a cambio de que Mary no publicara nada de los trabajos de Percy Shelley. Esto llevó a que Mary retrasara la recopilación y edición de las obras del poeta. Aunque no pudo hacerlo de forma oficial, igualmente se enfrascó en el arduo trabajo de recopilar todos aquellos escritos póstumos: en su grosso modo, poesía no organizada, críticas y ensayos ateos. En su rol de editora póstuma, Mary intervino más en la obra de Shelley de lo que él hizo en la época de gestación de *Frankenstein*. De no ser por ella, Percy Bysshe Shelley no sería recordado como el poeta romántico inglés que conocemos hoy.

Para 1824, dado que no podía oficialmente trabajar en la obra de Shelley, Mary escribió una de sus novelas más conocidas: *El último hombre*, ambientada en el siglo XXI. En la novela, tras una epidemia que aniquila a la humanidad, solo queda un único superviviente. En sus páginas, Mary retrata sus propios sentimientos de soledad. Al comienzo de su proceso de escritura, murió Lord

Byron, el último de sus amigos vivos de la Villa Diodati. Al ver pasar el carro fúnebre con el cuerpo de su amigo, su soledad se volvió palpable. No comprendía qué había hecho ella para lograr sobrevivir a sus seres queridos, pertenecientes ahora a un mundo espectral al que ella parecía no poder acceder.

Publicada en 1826, la novela fue duramente criticada por lo “nauseabundo” de los temas recurrentes, y a Mary la trataron de perversa. Los críticos celebraban las novelas relacionadas al avance del hombre, la modernidad, las ideas de ilustración, de expansión, aventura y progreso. Pero Mary respondía a estas ideas señalando que el progreso era un despropósito ya que las civilizaciones caían. Según ella, el progreso sin responsabilidad significaba una condena para la humanidad, en donde la guerra y la conquista no llevan más que al dolor y la pérdida. Tal como el personaje de su libro, Mary se enfrentaba en solitario a las ideas del progresismo. Sin embargo, Mary, al igual que su madre, sabía que lo que ella quería escribir no podía ser retratado de una forma débil o sencilla. En su escritura apuntaba a tener una actitud más masculina, con vigor y audacia, con el objeto de mostrarse como una escritora a la altura de sus contrapartes masculinas.

En 1830 la serie *Standard Novel* de Bentley ofreció a Mary la oportunidad de incluir la novela de *Frankenstein* en uno de sus volúmenes, con la condición de que revisara la novela para que Bentley fuera titular de los derechos. Esta oportunidad de republicación le permitió a Mary para repensar la novela. En su reescritura, la obra tomó un tono aún más oscuro y siniestro. Víctor dejó de ser un hombre libre que perseguía su ambición; en la nueva versión, se convirtió en un ser confrontado a las fuerzas superiores a él, obligado a seguir sus impulsos. Se mostró más reflexivo sobre su propia creación al relatar su historia al explorador Walton, advirtiéndole sobre los peligros de la ambición humana.

Por otro lado, los pocos personajes femeninos en la novela se muestran aún más indefensas ante las ambiciones de sus contrapartes masculinas. Esto tenía el propósito de mostrar que, en un ambiente de dependencia hacia los hombres, las mujeres vivirían solamente sufrimiento si mantenían su posición de opresión, la falta de independencia las volvería víctimas inocentes por su relación con *Frankenstein*.

Lejos de recapacitar sobre las primeras críticas al texto en su primera edición, la versión de 1831 resultó aún más crítica a la sociedad. Las nuevas críticas la rechazaron por mantener esta visión negativa del avance tecnológico en nombre de la Ilustración. La novela mantuvo y reafirmó su postura denunciante contra las opresiones de clase, género, raza y prejuicios.

En 1833, Mary también realizó ensayos biográficos para *The Cabinet Cyclopaedia*, encargada de revisar las vidas de hombres letrados y científicos europeos durante los siguientes cuatro años. Ella escribió tres cuartas partes del proyecto final de enciclopedia. Algo que destaca de su trabajo biográfico fue el gesto de incluir y dar mayor importancia a la vida de las mujeres que rodeaban a estas figuras masculinas importantes. Mary deseaba realizar trabajos de biografía de mujeres a la par, pero cuando se lo propuso al editor redactar sobre mujeres importantes en la historia, no tuvo éxito.

En la primavera de 1836, falleció William Godwin, pidiendo ser enterrado al lado de Mary Wollstonecraft, a pesar de que su esposa Mary-Jane seguía con vida. Más allá del escándalo, su hija Mary se encargó de editar, revisar y ordenar los trabajos póstumos de su padre. Siguiendo su línea de mantener la discreción de los escándalos familiares, dejó de lado los manifiestos políticos liberales (sobre todo aquellos vinculados contra la iglesia y la reforma) y la descripción de la unión entre Wollstonecraft y Godwin. Finalmente, el texto quedó en posesión de Mary sin publicación, sabiendo que económicamente no era viable y que arriesgaba dañar aún más la reputación de su padre.

Al año de fallecido su padre, cuando tenía cuarenta años, Mary escribió su última novela: *Falkner*. Esta obra presenta la única protagonista femenina de las obras de Mary Shelley, Elizabeth. A los seis años, Elizabeth previene la muerte de un hombre llamado Rupert Falkner, quien la adopta y dedica su crianza a los valores virtuosos para una joven. Al crecer, Elizabeth se enamora de un joven, Gerald Neville, cuya madre había muerto a causa del padre adoptivo de Elizabeth. El conflicto en la novela surge cuando los dos hombres se disputan a partir de hechos del pasado, pero es Elizabeth quien los lleva a la paz, la comunicación y al bienestar de los tres.

En esta novela, Mary expresa ideas que antes había dejado inferidas en sus trabajos anteriores, estableciendo así un cierre a los tópicos de sus obras. En *Frankenstein*, la desmedida ambición de poder y fama de los hombres resulta en terribles consecuencias para quienes rodean al científico, principalmente mujeres y niños, generando tormento y angustia moral en quien escuche su historia. En *Falkner*, por otro lado, Mary destaca la capacidad de la protagonista para mediar en estas discusiones sobre ambición. La conversación gira en torno a lo que es digno de ser salvado y cuidado, no en torno al poder y la conquista, protegiendo así las vidas de los hombres en conflicto y de la propia protagonista. Es el único texto en donde no hay un final trágico.

Si bien esta postura filosófica podría resultar conservadora, lo cierto es que, en su contexto, la época exigía progreso y ambición dentro de sus sociedades. Mary argumentaba que, sin el cuidado como parte fundamental de sus objetivos, cualquier progreso queda carente de sentido. El énfasis en los valores femeninos en sus novelas es notorio, aunque podemos cuestionar la atribución de estos valores al *ser* mujer. Sin embargo, esto era necesario ya que las publicaciones y editoriales del siglo XIX no respaldan estos valores. Wollstonecraft luchó para que esos valores atribuidos a las mujeres estuvieran presentes en la educación de lxs hijxs; su hija no hizo más que continuar con ese legado.

Los hombres debían salvar a las mujeres, no al revés. Las críticas a esta novela fueron divididas. Algunos aplaudieron las ideas filosóficas presentes en el relato, mientras otros la consideraron deprimente y falta de buena moralidad. En resumen, todas las novelas de Mary Shelley fueron valoradas negativamente por ser críticas ante la sociedad inglesa y europea de comienzos del siglo XIX, cuestionando en su mayoría las dinámicas de opresión entre padres-madres e hijxs, hombres y mujeres, clases altas con clases bajas.

Mary tuvo malestares físicos los últimos diez años de su vida, pero un diagnóstico tardío reveló un tumor cerebral que afectaba a sus movimientos finos y eventualmente le causó parálisis en la mayor parte del lado izquierdo de su cuerpo. Su hijo, Percy Florence, se casó y vivieron los últimos días de Mary en la casa donde Percy Shelley había crecido, luego de que falleciera el padre de Percy unos años antes. Los últimos trabajos y cartas de Mary fueron reordenados por su nuera Jane. Mary entró en coma el 23 de enero y falleció el 1 de febrero de 1851, a la edad de cincuenta y tres años. Después de su muerte su reputación se centró en su papel de hija, esposa y madre, dejando de lado la importancia de sus trabajos biográficos y novelas. Sólo en 1951, la biógrafa Muriel Spark retomó sus escritos y su vida más allá de ser la esposa de Percival Shelley, resignificando las interpretaciones de su obra que, hasta el momento, habían sido consideradas por los críticos del siglo XIX y principios del XX como novelas románticas, sin una lectura política y filosófica de sus textos. Esta problemática será abordada más adelante en el capítulo de injusticia epistémica.

2.2.1 Mary Shelley y Mary Wollstonecraft.

Luego de revisar la vida y las obras de Mary Shelley en detalle, podemos cuestionarnos sobre la influencia de su madre en su obra. Madre e hija se diferencian en cuanto a sus campos y formato, pero las ideas de Wollstonecraft quedaron plasmadas en el desarrollo narrativo en cada uno de los

trabajos de Mary Shelley. Estas ideas no solo representan un legado para su hija, sino que es Shelley quien los incorpora en los tópicos de su literatura.

Los críticos más radicales demeritaron a la hija de no seguir los mismos pasos de su madre, sugiriendo incluso (tanto mientras Mary vivía como posterior a su muerte) de que en realidad no era digna heredera de los conocimientos, filosofías y posturas de sus padres, argumentando que Mary parecía buscar la conformidad de una mujer burguesa de familia. Sin embargo, todos los conocimientos heredados fueron desarrollados y puestos en práctica en un contexto social que aún no estaba preparado para ideas progresistas sobre la vida privada.

Las ideas fundamentales de las obras de Mary Shelley se caracterizan por ser críticas a las sociedades burguesas, con división de género, así como críticas al progreso y las masculinidades opresoras. La valoración de Shelley sobre su madre era inmensa, tanto a nivel emocional por la figura materna como intelectual. En una carta a la abolicionista y feminista estadounidense Frances Wright, Mary expresa emocionada:

El recuerdo de mi madre ha sido siempre el orgullo y la dicha de mi vida, y la admiración que despierta en los demás ha sido la causa de la mayor parte de la felicidad [...] de la que he gozado. La grandeza de su alma me ha recordado perpetuamente mi obligación de degenerar lo menos que pudiera respecto a aquellos a quienes debo mi existencia. (Mary Wollstonecraft Shelley a Frances Wright, 1827: vol. 2, pp. 3-4)

Mary Shelley siempre fue consciente del pasado de su madre antes de la vida que tuvo con William Godwin. Reconocía la adversidad en la que había crecido y su lucha para cambiar los problemas fundamentales y radicales que aquejan a las clases obreras. Quienes critican a Shelley de no seguir en los pasos de Wollstonecraft en su filosofía, desestiman el hecho que Mary Shelley vivió en carne propia la adversidad: su padre fue aquejado por las deudas toda su vida, su madre había muerto y su figura siempre había sido cuestionada por la sociedad inglesa, y su marido también fue tratado como un paria que lo terminó alejando de los espacios filosóficos.

Lxs tres habían publicado escritos, con posturas claras sobre temas políticos y filosóficos, desafiando abiertamente a las instituciones que ordenaban la moralidad inglesa, lo que resultó en ostracismo para la familia, pero cierto renombre en filosofía. Para Mary, seguir una senda filosófica significaba estar bajo el escrutinio público y en ello no encontraba valor, arriesgando mucho por lo poco que había que ganar. Los libros e ideas no pagaban las cuentas; resaltar el desacuerdo con la iglesia la apartaba de la vida social.

Sin embargo, nada de esto quiere decir que ella estuviera en desacuerdo con la filosofía de su madre, sino todo lo contrario. En la redacción de sus novelas, Mary encontraba la manera de cambiar el mundo desde una posición más íntima. Procurando poner en discusión mediante planteamientos de problemas éticos relevantes aquellos valores que ella estimaba pertinente para contribuir a las sociedades: la libertad de creación, la integridad en las relaciones humanas, la búsqueda constante de la paz y la mediación. La independencia y la educación de las mujeres son cuestiones trabajadas en sus obras, pero no sólo en ese espacio, sino también llevadas a cabo en su vida práctica.

En un contexto en donde escribir sobre los cuestionamientos a verdades incómodas resultaba un campo hostil, Mary encontraba en la ficción la manera de poner en práctica esos mismos cuestionamientos. A través de la escritura, podía poner en paréntesis las estructuras del mundo y así desarrollar en detalle una crítica y contrarespuesta ante sus problemáticas; una formalización de su pensamiento a través del arte, de un paréntesis.

2.3. Injusticia Epistémica

Una vez hemos revisado en general la vida y obra de Mary Shelley, queda por señalar aquellas experiencias que la autora vivió y que considero son injusticias epistémicas. Dedicada a la escritura en formato literario en un contexto primordialmente filosófico, comprendemos que no es sencillo delimitar el contenido de su obra como puramente literario ni como filosófico. Dentro de lo ya visto en el primer capítulo, la filosofía y la literatura son ramas del conocimiento que contienen elementos fundamentales de origen literario o filosófico, respectivamente. En este tercer apartado, podemos formular la siguiente pregunta: ¿es posible que la literatura fuera la herramienta de la que se sirvió Mary Shelley para escribir filosofía?

Esta pregunta se plantea, precisamente en este apartado, de forma previa al análisis del contenido filosófico de la novela de *Frankenstein*, debido a que primero debemos señalar que los aspectos contextuales de la vida de la autora estuvieron marcados por injusticias que impidieron su reconocimiento por décadas como una autora seria, defensora de los derechos de las mujeres, con interpretaciones filosóficas plasmadas en su obra. Analizaremos estos aspectos de injusticia con el fin de despejar las dudas respecto del contenido de la obra magna de Shelley, pues, una lectura y análisis de su obra sin una contextualización de su autora nos brindaría una mirada superficial. Estudiar únicamente un texto que, como comprendemos con Derrida, bajo nuestro contexto, permite acercarnos a la obra de forma más panorámica, permitiendo una interpretación diferente

de aquella que las críticas otorgaron al texto en su época de publicación. Los conceptos que Miranda Fricker nos proporciona nos ayudarán a comprender mejor al Monstruo de *Frankenstein*.

Miranda Fricker es una filósofa inglesa que actualmente se desempeña en el Centro de Graduados de la Universidad Municipal de Nueva York y como investigadora en la Universidad de Sheffield. Ella acuñó el concepto de “Injusticia epistémica” en su texto homónimo (2007). Se toma como punto de partida la “psicología epistémica; es decir, cuando tomamos como materia principal las prácticas humanas a través de las cuales se gana o incluso se pierde conocimiento” (Fricker. 2007: p 13). Acto seguido se señala que el aspecto de mayor interés para la autora es cómo las prácticas epistémicas se desarrollan necesariamente en sujetos socialmente situados. Y es precisamente por entender el carácter situado del sujeto de conocimiento que se abre la dimensión a aspectos éticos presentes en las prácticas epistémicas cotidianas como lo son: “la transmisión de conocimientos a otros mediante el testimonio y la de dar sentido a nuestras experiencias sociales” (2007: p 18). A la vez, esta apertura a aspectos éticos implica para Fricker una apertura a aspectos políticos: “en cuestión de justicia epistémica, lo ético es político. [...] Por lo que respecta a nuestra comprensión filosófica de estos fenómenos, lo político depende de lo ético” (2007: p 27). También hay que recalcar que siempre se habla en el ámbito de lo epistémico, es decir, de cómo se accede al conocimiento; esto para distinguirlo de lo epistemológico, que trata sobre cómo se justifica el conocimiento.

En el texto de Fricker se plantea el tratamiento de aquellas injusticias cuya naturaleza sea específicamente epistémica, dejando de lado así la injusticia en la distribución de bienes epistémicos como la información y la educación. Pues, al parecer de la autora, la característica epistémica de estos bienes le parece casual. Así, más que injusticia epistémica estos podrían ser catalogados como injusticias distributivas. Entonces, en el texto se tratan dos injusticias como epistémicas: la injusticia testimonial y la injusticia hermenéutica. La primera consiste en no creer en el testimonio de alguien por prejuicios arbitrarios; la segunda consiste en la falta de conceptos que permitan a un sujeto entender experiencias que le resultan vitales. Ambas afectan al sujeto epistémicamente, en su calidad de sujeto de conocimiento y en su capacidad de portador del conocimiento. Esta injusticia es sufrida por distintos grupos históricamente marginados. Con este concepto se establece una relación con la ética y, a la vez, con la política. Para Fricker, estos aspectos éticos aparecen debido a interacciones epistémicas en las que actúa el poder social; a la vez así se relevan también aspectos políticos en la conducta epistémica.

En la injusticia testimonial, los prejuicios llevan a unx oyente a otorgar a las palabras de lx hablante un grado de credibilidad disminuido, y sus causas se encuentran en el prejuicio sobre la cantidad de credibilidad otorgada. Mientras que, en la injusticia hermenéutica, esta se produce en una fase anterior, cuando una brecha en los recursos de interpretación colectivos sitúa a alguien en una desventaja injusta en lo relativo a la comprensión de sus experiencias sociales; sus causas se encuentran en prejuicios estructurales en la economía de los recursos hermenéuticos colectivos (Fricker, 2007: p. 17), es decir, de un vacío en las herramientas de interpretación social que compartimos. Quienes quedan desfavorecidxs del vacío hermenéutico quedan marginadxs hermenéuticamente, participando de forma desigual de prácticas a través de las cuales se generan los significados sociales. Esta marginación supone que nuestras formas colectivas de interpretación pueden ser colectivamente prejuiciosas por su contenido o por su estilo.

El origen de estas injusticias epistémicas radica en el poder social, lo cual sería, según la autora, la capacidad socialmente situada para controlar los actos de los demás, lo que afecta nuestra actuación como sujetos racionales. Erradica o al menos oscurece la distinción entre lo que podemos pensar con la razón y lo que meras relaciones de poder obran sobre nuestro pensamiento. (Ficker, 2007: p. 22). Toda injusticia epistémica lesiona a alguien en su condición de sujeto de conocimiento y, por tanto, en una capacidad esencial para la dignidad humana. Este daño sería una injusticia, la cual puede erosionar la psicología del sujeto con mayor o menor profundidad.

La falta de percepción en un sentido epistemológico testimonial hacia la obra de Mary Shelley, específicamente en *Frankenstein*, llevó a la ridiculización de la obra a modo de crítica. La cultura se apropió del relato criticado, realizando una manipulación a los mensajes que se imprimían en el libro, tergiversando y transformando el mito de Frankenstein en dos maneras de interpretarlo: la obra original, es decir, *El Moderno Prometeo*, y el *monstruo* Frankenstein. Este último sería adoptado por la cultura para señalar toda la obra como monstruosa. La creación, por sí misma, de la experiencia del otro fue recibida con rechazo; la figura de la autora/creadora fue censurada y después olvidada, porque la interpretación de la crítica la consideraba una obra indigna de divulgación por, como lo señalaron en su momento, de amoral.

Por otro lado, nos encontramos con una injusticia hermenéutica debido a que el contenido de los textos de Shelley trataban temas bastante nuevos para su época. El género de ciencia ficción estaba en una etapa no explorada, aunque antes hubiera algunos textos que pudieran acercarse a las ideas

del uso de las ciencias en un espacio ficticio para ver su alcance. El surgimiento de *Frankenstein* como obra literaria marcó un precedente al combinar elementos narrativos con nuevos descubrimientos científicos manejados durante el periodo, como los experimentos de Erasmus Darwin, y las ideas alquimistas de Agrippa y Paracelso.

Dentro de la injusticia hermenéutica podemos también señalar a los espacios académicos como inadecuados, pues el contenido de las obras de Shelley no fue objeto de estudio sino hasta mediados del siglo XX. La filosofía, como disciplina en la Inglaterra de principios del siglo XIX, mantenía su campo de estudio dentro de las academias, con un enfoque principal en la filosofía política. La estructuración de los espacios académicos de la época se centraba en validar sus conocimientos mediante las fuentes respaldadas por pruebas, metodologías y revisión entre pares, perpetuando injusticias testimoniales por una cuestión de dominación de la información. Sus participantes eran exclusivamente hombres blancos ingleses, de posiciones sociales altas (Puleo, 1993).

En la actualidad tenemos un contexto hermenéutico colectivo que nos permite hacer revisión filosófica sobre textos que, en principio, son literarios. Esto es gracias a los diferentes autores y autoras de filosofía que han diversificado los campos de investigación filosófica. Los textos de Shelley no cumplían los estándares de la época por una cuestión también testimonial, pues, aunque fue instruida por filósofos en su educación, seguía siendo una mujer y, por lo tanto, su existencia en la filosofía no tendría cabida, aunque su padre fuera el filósofo de la libertad William Godwin. La literatura moderna no era una cuestión estudiada como un fenómeno en lo académico, ni siquiera era señalada su estructuración.

Retratar el contexto histórico en el que la autora desarrolla su obra responde a la necesidad de comprender cómo se entrelazan distintos aspectos característicos del pensamiento dominante de la época. La Modernidad, caracterizada por el auge del racionalismo y la construcción de los grandes relatos de la humanidad, también tiene como objetivo producir un nuevo modelo de subjetividad, la del sujeto cívico. Este proyecto, se sustenta tras la premisa de que existe algo tal como la naturaleza, es decir, lo dado o lo genuino, y que ésta se contrapone con la cultura, comprendida como aquello producido por nuestra especie. A partir de este binomio, autores como Hobbes, Rousseau y Locke sostendrán sus tratados contractualistas, sedimentando los derechos y deberes del sujeto que formará parte de la civilización una vez logre desmarcarse del entonces llamado estado de naturaleza.

Actualmente, autoras feministas han revisitado estos textos para advertir que el lugar del sujeto en estas obras no es el de un sujeto universal, sino más bien es un espacio reservado exclusivamente para hombres blancos terratenientes. De modo que lo cívico es un espacio político que estará vinculado a la masculinidad, reduciendo a las mujeres a la vida doméstica, tras la justificación de que están asociadas con el estado de naturaleza, auténtico pero salvaje, por lo que ontológicamente no son capaces de producir cultura. De este modo, las autoras al estar excluidas de la producción de cultura tras una argumentación de carácter naturalista y cultural, las mujeres se enfrentan a producir conocimiento desde otros lugares, como la literatura y poesía, rompiendo con la herencia moderna de que la filosofía se puede hacer de una sola forma.

¿Mary Shelley intentaba escribir filosofía? Ciertamente no, ya hemos visto que ella consideraba que el campo disciplinar no había hecho nada positivo para su familia. Su padre escribía, pero sin mayores ganancias; su madre no había sido reconocida, aunque pasó gran parte de su vida dedicada a la crítica y a los ensayos reivindicatorios en materias políticas; Percy había sido marginado por ateísmo rebelde en su búsqueda de cuestionar a las instituciones desde la filosofía. ¿Qué habría en tal campo que invitara a Mary a escribir ahí, a sabiendas de que su trabajo no sería valorado, ni vendido, ni le traería una mejor reputación social? Sus ideas estaban fuertemente vinculadas a las de sus padres y la de su marido, y su crítica frente al mundo lo plasmó en sus textos. No importaba que los críticos la calificaran de amoral o de contenido repugnante, pues sus libros al menos se vendían. En la literatura de novela, ella mantenía el contenido bajo la ficción, y la crítica señalaba a este contenido sin mayor discusión ni interpelación a su figura, sus pensamientos plasmados en la novela no estaban en disposición argumentativa característica de la filosofía. Si Mary no escribió filosofía, es más probable que sea por cuestiones del formato, ya que sabía que el campo disciplinar académico no aceptaría a una mujer entre sus filas, ni observaría sus propuestas por ser radicales. La literatura era al menos un espacio en donde podía decirlo todo, tratar de todo, poner en el papel sus críticas y observaciones sobre los fenómenos de su época mediante la ficción, siendo un lugar mucho más cómodo para la creatividad intelectual.

Queda entonces ver, ¿qué hay en su literatura, en su filosofía?

Capítulo 3: ¿Por qué filosofía en Shelley?

En este capítulo desarrollará una síntesis y posterior análisis de la obra de *Frankenstein o el Moderno Prometeo*, en la cual es fundamental la forma en la se interconectan los argumentos filosóficos y literarios detallados en los anteriores capítulos de esta tesis.

Análisis: Frankenstein o el Moderno Prometeo

Robert Walton es un hombre inglés que emprende una peligrosa expedición al Polo Norte en busca de aventura y tierras inexploradas. Durante su viaje, intercambia cartas con su hermana Margaret, relatando los incidentes a bordo de su navío. En medio de los témpanos de hielo, él y su tripulación encuentran a un hombre al borde de la muerte, y deciden llevarlo a bordo. Una vez recuperado de su debilidad, el hombre se presenta como Víctor Frankenstein ante Robert Walton. El interés de Walton por su nuevo tripulante se debe al silencio inicial que este mantiene, sin revelar lo que le ha ocurrido para encontrarse tan lejos de la civilización.

Esta será la primera capa narrativa, es decir, la de un narrador testigo en segunda persona. Walton juega un rol de testigo para el receptor de la escena, pues su relato es una confidencia entre él y su hermana, que nos permite observar los hechos que serán revelados ante él más tarde desde una posición ajena, pues no es a él a quien le han ocurrido. La siguiente capa la relata Víctor, desde un punto de vista de narrador en primera persona; es él quien ha originado sus problemas que pasará a relatar.

Víctor nació en una familia suiza adinerada y tuvo una infancia pacífica y normal. Sus padres eran afectuosos y descritos como seres de gran bondad. La madre de Víctor llega un día al hogar de los Frankenstein con una hermosa niña, Elizabeth Lavenza, que había recogido de una casa empobrecida que no podía mantener otra carga financiera. La adoptan y Elizabeth se convierte en la parte central y más querida de la infancia de Víctor, con quien comparte edades parecidas. Los padres de Víctor buscaban que ambos niños tuvieran entre sí una amena compañía, con la esperanza de que en un futuro se casaran. La familia Frankenstein se constituía, entonces, por la madre, el padre, Elizabeth, Víctor y sus dos hermanos menores, William y Ernest, todos establecidos en Ginebra. Estas serían las personas que más amaba, junto con su amigo Henry Clerval. Víctor era solitario, pero con Henry mantenía una amistad estrecha en donde ambos tenían intereses diferentes. Henry anhelaba estudiar sobre la humanidad y su historia.

Tenemos aquí el primer elemento fundamental de la historia: la familia. Aunque Víctor daba por sentada y la valoraba enormemente, no se preocupaba por mantener su bienestar y estabilidad. Todos los miembros de la familia representan aquello que Víctor estima profundamente, pero que no apreciará completamente hasta mucho después, cuando la novela esté más avanzada. Sin el carácter familiar, Víctor no tendría nada que arriesgar. De alguna manera, sabe que la familia es una parte fundamental de su vida, aunque sus intereses no se centren en ellos específicamente al principio.

En sus años de infancia, Víctor tenía una gran admiración por las ciencias, especialmente la química y la alquimia. En su adolescencia, los padres de Víctor deciden enviarlo a estudiar a la universidad en Ingolstadt para continuar con sus estudios de ciencias. Poco antes de su partida a la universidad, su madre cae enferma y en su lecho de muerte le dice a Víctor y a Elizabeth que es su deseo que ambos contraigan matrimonio. Eventualmente, Víctor asiste a la universidad, llevando el duelo de su madre en el camino. En Ginebra, Elizabeth recoge en el hogar a una joven llamada Justine, que se encontraba en una situación parecida a la de Elizabeth; empobrecida y sin alguien que pudiera cuidarla. En la casa de los Frankenstein, Justine trabajaba como sirvienta, pero era tan querida como una hermana más.

Me detengo en este punto para señalar el interés familiar por apoyar a Víctor en sus intereses. Siendo un hombre instruido en ciencias, su familia no duda en apoyarlo para que siga una carrera relacionada con este campo. El deseo de la madre de Víctor antes de morir refleja la preocupación que siente por su hijo y su futuro, expresando su deseo de que contraiga matrimonio con la hija adoptiva, asignándole a Elizabeth desde un inicio el rol de esposa. A pesar de tener edades similares, Elizabeth no es apoyada a seguir estudios, sino para cumplir un rol feminizado desde su crianza, destinado al bienestar de Víctor. Esto permite que él continúe en su rol masculinizado de estudiar, participar en la investigación y contribuir al mundo.

Una vez en Ingolstadt, los intereses de Víctor se ven potenciados en sus estudios por el profesor Waldeman, quien le da lecturas adicionales para que desarrolle en profundidad sus estudios en la filosofía natural. Víctor destacaba en su aprendizaje y ambición, especialmente en los laboratorios, donde pasaba varios días; desarrolla sueños de grandeza y fama, lo que le ocasiona un interés obsesivo por el principio de la vida. Estudia la vida desde los seres inertes, desde la muerte. Mientras recoge cadáveres en los cementerios, tiene una epifanía que le hace entrar en un estado

frenético: su idea lo impulsa a encerrarse en su habitación a trabajar en la creación de un ser a partir de desechos de seres humanos. Este proceso le toma desde el verano de su segundo año en la universidad, aunque ya no estuviera asistiendo, hasta el año siguiente. Tal epifanía no es explicada a Walton, y por lo tanto a quienes leen el texto, pues es un secreto que prefiere mantener debido a los posteriores acontecimientos, evitando así generar un mal a quien se enfrasque en una búsqueda científica similar. El padre de Víctor le expresaba su preocupación mediante sus cartas, a las que él respondía de forma escueta, pues estaba enfocado completamente en la realización de su trabajo. Víctor reflexiona sobre este periodo desde una postura moral:

Un ser humano cabal debe mantener siempre el ánimo tranquilo y sosegado, sin consentir jamás que una pasión o un deseo pasajero le perturben la calma. No creo que la búsqueda del conocimiento sea ninguna excepción a esta regla. Si uno se aplica a unos estudios que tienden a debilitar sus afectos y hacerle perder el gusto por esos placeres sencillos, imposibles de adulterar, entonces no cabe duda de que esos estudios son ilícitos, es decir, inadecuados para la mente humana. (Shelley, 2018; p. 53)

Este párrafo retrata las reflexiones que realizó Víctor posterior a lograr su creación. Pero podemos entrever cómo previo al descubrimiento, sus preocupaciones no pasaron por un análisis detallado de qué hacer con la creación una vez estuviera lista, de vuelta a la vida. Solo dedicó su tiempo a su descubrimiento científico sin analizar lo que significaba. No pensó en el proceso que esta criatura fuera inteligente, que fuera tan humana como sus partes lo configuraban. Cuando habla sobre la calma, no lo hace en el sentido de dejarse llevar por sus emociones, sino todo lo contrario; sus emociones no formaban parte de su razonamiento, decidiendo que después de lograr su objetivo tendría tiempo para lidiar con aquellas cosas relacionadas a los sentimientos.

Una vez que consigue lograr la creación del monstruo y le otorga vida, Víctor es presa del pánico y abandona al monstruo en su habitación, sin volver a ella por un periodo de tiempo. Cuando se tranquiliza y vuelve a la habitación, el monstruo ya no está ahí. Desde este punto en adelante, sigue su vida pretendiendo no haber producido tal hallazgo. Pasarían dos años hasta que Víctor volvería a Ginebra, motivado por una carta trágica que le envía su padre: su hermano menor, William, había sido asesinado. En el camino de vuelta, le asalta la angustia de haber sido indirectamente el culpable de la muerte de su hermano, cuestión que comprueba una vez que divisa a su creación en las cercanías de su pueblo. Víctor se enteraría más tarde que Justine había sido acusada del asesinato

de William, por pruebas circunstanciales. Víctor decide mantenerse en silencio, sabiendo que ha sido una trampa, pero no puede expresarlo porque sabía que explicar que él creó al monstruo era una cuestión irracional, y de comprenderlo, lo señalarían a él como el culpable.

La irresponsabilidad moral que demuestran las acciones de Víctor es una respuesta de aquello que Mary Shelley se planteaba en el génesis de las ideas de su novela. Cuando los hombres tienen el poder de creación, *¿qué harán con tal poder?* Una de las respuestas que entrega es, precisamente, la que la convencía: abandonar a la creación a su suerte. Sus experiencias personales con la mayor parte del género masculino habían sido un claro ejemplo de ello. Pero no podemos perder de vista el origen de esta duda: el abandono de su propio padre, William Godwin, dejó a Mary a la deriva, donde, siendo una adolescente, comenzó a vivir sin tener una guía. Sus actos desarrollados en su juventud la perseguirían toda su vida, haciéndose responsable de cosas de las que no era consciente de su profundidad o perjuicio.

A pesar de los testimonios de la familia Frankenstein, Justine es condenada a muerte. Víctor decide caminar hacia las montañas mientras su familia vive el doble duelo, y ahí se encuentra con su creación. Cuando Víctor completó su obra, el monstruo le parecía hermoso; ahora que tenía vida propia y lo encuentra después de los asesinatos, lo considera repugnante y de una fealdad inhumana. En el primer encuentro, el monstruo reclama:

Esperaba este recibimiento -dijo el demonio-. Todos los hombres odian a los desgraciados: ¡cómo me odiarán a mí, que soy el más desventurado de los seres vivos! Pero tú, mi creador, me detestas y me desprecias a mí, tu criatura, a la que estás atado por vínculos que sólo podrán disolverse cuando desaparezcamos uno de los dos. Te propones matarme. ¿Cómo te atreves a jugar con la vida de este modo? Cumple tu deber para conmigo, y yo cumpliré el mío para contigo y el resto de la humanidad. Si satisfaces las condiciones que te propongo, os dejaré en paz a ti y a todos; pero, si te niegas a ello, saciaré las fauces de la muerte con la sangre de los deudos que te quedan. [...] Recuerda que soy tu criatura; debería ser tu Adán, aunque soy más bien el ángel caído, al que destierras de la dicha sin que haya cometido falta alguna. Veo por todas partes felicidad, y sólo yo estoy excluido de ella irrevocablemente. Yo era benévolo y bueno. Los sufrimientos me han convertido en un demonio. Hazme feliz, y volveré a ser virtuoso. (Shelley, 2018; p. 106)

El clamor del monstruo es el de un hijo que le reclama a su padre el abandono de su existencia, algo que bien conocía Mary Shelley. Cuando el monstruo habla, Víctor ve las consecuencias de su

abandono materializado, suplicando que lo escuche, pero él, cegado por la pena y la rabia, se niega a aceptar su responsabilidad en los actos que ha cometido su criatura. Sin embargo, es precisamente por su abandono que su criatura no conocía algo mejor. Lejos de ser un encuentro feliz entre criatura y creador, como el de un hijo con su padre, el reclamo del monstruo tiene paralelismo con las ideas expuestas en *El Paraíso Perdido* de John Milton. El Creador ha creado a un ser precioso, dotado de conocimiento y de un cuerpo que lo sostiene. Sin embargo, cuando el monstruo cobra vida, o interpretado de otra manera, adquiere individualidad y existencia, el Creador decide rechazarlo, renegar de él y arrepentirse de su labor.

Finalmente, Víctor cede ante la súplica y sigue al Monstruo a una choza en donde vivía. El Monstruo reconocía en sí mismo, en su propia naturaleza una especie de bondad, y como él mismo declara, sus sentimientos fueron perturbados por la ira y el sufrimiento. Sabe que es capaz de comprender la bondad y ejercerla, pero también es consciente de que su mera existencia significa que otros no puedan verlo como un igual. En esta parte de la novela, nos encontramos con la tercera capa narrativa, la del Monstruo, que en una narración en primera persona le cuenta a Víctor, que a su vez le comienza a contar a Robert Walton, lo que ocurrió después de que su creador lo abandonara. Le describe, en un principio, que su existencia había tambaleado en la oscuridad, respondía a un instinto y comportamiento natural, buscaba refugio, comida, cosas para sobrevivir. Fue en la choza abandonada donde encontró un refugio que le permitió observar a una familia francesa exiliada, teniendo su primer encuentro con la civilización, adquiriendo el lenguaje y hábitos humanos que aprendió observando a esta familia. Dentro de la choza encontró tres libros que son fundamentales en la ideación de esta novela: *El paraíso perdido* de Milton, *Las penas del joven Werther* de Goethe y *Las vidas de Plutarco*. El primero de los títulos enseñó al monstruo lo que había hecho Dios con su hijo Adán, habiéndolo creado a su imagen y semejanza, para que después lo desterrara por desobediente, comprendió que su situación era similar. ¿Quién lo creó? ¿Para qué o por qué?

El monstruo aprende, de forma limitada, una diversidad de conocimientos y vocabulario. Desarrolla un profundo cariño por la familia francesa, a sabiendas de que ellos sufrían, sentía que podría compartir su sufrimiento con ellos. La familia sufría por pobreza, por mala alimentación. Había visto señales de bondad en ellos y en el cuidado que existían entre los miembros de la familia. Intenta acercarse a ellos, primero al padre que era ciego, pero pronto lo descubre el resto de la familia y, viendo su aspecto, lo expulsa con violencia.

Muy parecida es la postura de Rousseau en cuanto a lxs seres humanxs y el contrato social: nacemos bondadosxs, pero la sociedad nos corrompe. Es interesante ver también el planteamiento de lo que significa ser humanx en estos párrafos: la comunicación, la empatía y el cuidado recíproco de otros eran elementos que la criatura de Frankenstein veía en lxs seres humanxs, pero él sabía que su apariencia podría espantarlos. Se sabía diferente y dentro de su diferencia se preguntaba qué era de aquellxs que se verían como él:

Pero, ¿dónde estaban los míos, mis parientes? No había tenido un padre que velara por mí en mi primera infancia ni una madre que me bendijera con sonrisas y caricias; o si los había tenido, mi vida pasada era ahora un borrón, un vacío impenetrable en el que yo no distinguía nada. Había tenido la estatura y proporciones que tenía entonces desde mis primeros recuerdos. No había visto a ningún ser que se me pareciera ni que aparentara tener relación alguna conmigo. ¿Qué era yo? Me hacía una y otra vez la pregunta, y sólo podía responderla con suspiros. (2018; p. 134)

Podemos ver el discurso de la otredad establecido aquí. Cuando su cuerpo no correspondía a la norma humana, era categórica y violentamente rechazado. No importaba lo que pudiera decir, porque sabía que su diferencia le impedía llegar a socializar con otrxs seres humanxs.

Horrorizado, maldiciendo a su creador, vuelve a Ingolstadt para buscarlo. Al no encontrarlo, busca entre sus cosas y descubre que vive en Ginebra. Una vez viaja allá, el monstruo se encuentra con William, y pensando que su inocencia juvenil no rechazaría su aspecto, le pide que lo acompañe. Pero William se dirige al Monstruo cruelmente, intentando deshacerse de su agarre, exclamando que su padre era una persona muy importante, que el señor Frankenstein lo castigaría. En cuanto supo el parentesco con su creador, decidió que William sería su primera víctima. Una vez lo asesina, le quita el medallón, por considerarlo bonito, y huye de la escena. Se encuentra a Justine durmiendo dentro de un granero, y el monstruo queda cautivado con su belleza, deseoso de ella. Pero de pronto comprende que nunca conocerá el amor. Deja el medallón cerca de Justine.

El Monstruo concluye su historia denunciando a Víctor por su abandono; exige que este construya una compañera para él, para ya no estar tan completamente solo. Si Víctor cumple con esta petición razonable, la criatura promete abandonar la sociedad humana para siempre. Aunque tiene una breve crisis de conciencia, Víctor acepta la tarea para salvar al resto de sus seres queridxs.

Cuando Víctor acepta este trato con el Monstruo, lo desarrolla teniendo presente que estaría haciendo justicia para la criatura que él mismo creó. Con la promesa de que el Monstruo se alejaría

de su familia una vez cumplida su petición, Víctor no tendría que responsabilizarse más de él ni de sus actos. Víctor volvería a ser libre, y el Monstruo, a su vez, creía firmemente que esto lo liberaría también.

Se retira a una región oscura de Escocia a realizar el trabajo prometido. Cuando Víctor está casi a la mitad de su obra, se ve repentinamente atacado por el miedo. Ante la aprensión de que la criatura y su amante se reprodujeran, habría más monstruos, y así destruirían a la humanidad. Víctor rompe en pedazos a la nueva mujer, justo frente al Monstruo, que lo buscaba para recibir a su mujer prometida. La criatura emite un grito torturado y deja a Víctor con una promesa: estará con él en su noche de bodas.

Víctor se deshace de los restos de la mujer que había comenzado a construir. Una vez vuelve a su pueblo en Ginebra, es arrestado y acusado de asesinato. Su amigo Henry había muerto a manos de su creación. Cae enfermo, con una fiebre que le genera delirios, y después de meses en este estado, es devuelto a la casa familiar y absuelto de los cargos. Luego de meses de duelo y con la recuperación paulatina de Víctor, la familia planea el matrimonio entre Elizabeth y Víctor. En su noche de bodas, Elizabeth es estrangulada en el lecho conyugal. Al escuchar la noticia, el padre de Víctor muere de dolor.

Habiendo perdido a todos a quienes alguna vez había amado, Víctor decide pasar el resto de su vida persiguiendo a la criatura. Esto es precisamente lo que el monstruo quiere: ahora, Frankenstein será tan miserable y estará tan abandonado como él. Durante algún tiempo, el creador persigue a su creación. Lo sigue hasta el Círculo Ártico, donde Walton lo rescata. Y es aquí donde Walton retoma la narración. Aunque Frankenstein advierte al capitán contra la ambición y la excesiva curiosidad, contradictoriamente también alienta a la tripulación a continuar su condenado viaje, aunque esto signifique una muerte segura. Sus razones: para alcanzar la gloria y para el conocimiento humano. Quería ver muerta a la criatura, sabía lo peligrosa que era esa criatura frente a la humanidad. Finalmente, el hombre ya no puede luchar contra su agotamiento y muere mientras duerme. En el momento de su muerte, aparece la criatura: se lamenta por todo lo que ha hecho, pero sostiene que no podría haber hecho otra cosa, dada la magnitud de su sufrimiento. Luego huye, jurando que construirá para sí mismo una pira funeraria y se lanzará a las llamas.

Walton reflexiona a partir de todos los hechos narrados por Frankenstein y, junto con los apremios de su hermana Margaret, decide poner fin a su misión en el Ártico, entendiendo que los riesgos de

tal aventura eran injustificados en comparación con sus posibles descubrimientos y ganancias. El papel de su hermana Margaret es fundamental, ya que reafirma con insistencia el rol moral que cumplen las mujeres al buscar la estabilidad y salvaguardar la vida. Sin su insistencia, la vida de los tripulantes y la de Robert podrían haber corrido el mismo destino que la de Víctor Frankenstein.

Considerando la síntesis realizada en este capítulo sobre los contenidos integrados en la obra de Shelley, podemos observar la performatividad de los elementos de su narrativa expuestos a modo de novela. En la novela podemos encontrar integradas, como mínimo, dos o tres grandes áreas de la filosofía dentro del relato:

La filosofía de las ciencias se presenta cuando Mary Shelley explora la ambición humana y sus límites a través del personaje principal, Victor Frankenstein, quien desafía los límites de la naturaleza al crear vida de forma artificial. No solo crea vida artificialmente, sino que utiliza tejidos corporales robados de cadáveres y de carnicerías, es decir, emplea la naturaleza cuando ésta ya ha expirado su vitalidad. Al llevar a cabo su proyecto, Frankenstein está empujando las normativas naturales sobre la creación, es decir, pone en cuestionamiento una delimitación sobre qué es la vida. A través de la ficción, diseña y desarrolla un ser que vive, que se conforma a partir de tejido sano y funcional. ¿Sería el Monstruo un ser vivo? Como mínimo, no de forma natural.

Otra gran área de la filosofía que desarrolla es la ética. En el problema ético de la creación, Shelley introduce una crítica a las ciencias que funcionan sin una ética del cuidado y a los peligros del aislamiento social y la falta de compasión. Su texto invita a quienes lo leen a reflexionar sobre el papel del creador y su responsabilidad hacia su creación, cuestión que podemos ver en problemas actuales sobre la bioética y el desarrollo de la inteligencia artificial.

Sin embargo, también dentro de esta ética se puede hacer un paralelismo con la opresión de género. Shelley describe cómo afecta la exclusión de las mujeres en el proceso de creación (ya sea en términos biológicos como intelectuales) dentro de una sociedad patriarcal, silenciando y marginando las voces femeninas. En "Frankenstein", la creación de la vida es monopolizada por Victor Frankenstein, pues en su calidad de científico toma el rol de un padre (rol que, por cierto, no pensó que tomaría). La Criatura representa un paralelismo con la situación de las mujeres, al ser categorizada como un humano de segunda categoría, marginada y oprimida. Al igual que las mujeres, la criatura es juzgada y rechazada no por sus capacidades, intelecto o carácter, sino por su apariencia y los prejuicios de los demás humanos.

Además de la filosofía, el carácter performativo del texto, compuesto por las múltiples capas de narrativa, permite un desarrollo de las ideas desde diferentes puntos de vista, no solo respecto de la historia que van narrando, sino también de las percepciones morales sobre el gran evento de la creación del Monstruo. Este texto literario, enriquecido con su contenido filosófico, desestabiliza la construcción de la narración de los hechos, no porque las capas narrativas sean contradictorias entre sí, sino por los elementos morales que cada capa aporta al relato, lo vuelve a vez un texto envuelto en diferentes argumentos éticos, los cuales permiten influenciarse entre sí.

Leído en su contexto, los argumentos filosóficos que Mary Shelley realiza mediante la argumentación en capas permiten al lector apartarse de una ingenuidad tética de los hechos narrados y de las intenciones mismas de los personajes. Después de todo, el tejido de esta novela está formado a partir de diversas aristas de problemas éticos relacionados con la creación, lo que nos permite hablar de un funcionamiento literario complejo en cuanto a su composición, más allá de los binarismos de verdad-falsedad, bueno-malo. Además, presenta una intencionalidad literaria en donde Mary Shelley invita a los lectores a interpretar o distinguir las intenciones presentes en su formato de escritura. Ella no obliga al lector a apoyar o rechazar una de sus argumentaciones dentro de sus capas narrativas, sino que expone los argumentos como diferentes miradas o respuestas ante las problemáticas relacionadas con la creación. Podemos tener diferentes teorías sobre las intenciones de Mary Shelley al escribir sus pensamientos en un formato de novela como este; sin embargo, considerando algunos acontecimientos de su época, resulta complicado no distinguir sus intenciones en cuanto a la forma en la que escribía. En la institución de la libertad creativa, la literatura se presentaba como un espacio en donde paulatinamente se abría a la escritura del sexo femenino, siendo un espacio de menor censura hacia las mujeres.

Ninguna de estas capas narrativas debe ser tomada como la verdad absoluta. Esta es una de las características de la novela de Shelley que podemos destacar a partir de la mirada de la deconstrucción que aporta Derrida. Teniendo el punto de vista de Creador y Criatura, podemos ver que sus actos están cargados de complejas interacciones y motivaciones, pero también están marcados por el dolor, la pérdida y la ambición. ¿Cómo podríamos decir sencillamente que Victor es una víctima? ¿O un victimario? Como se revisa en el punto 2.2. de este texto, Mary Shelley comprendía la ambigüedad moral de los seres humanos, llenos de grises, por cuanto sus motivaciones podrían ser muy nobles y, aun así, infligir daño, tanto por ignorancia como por desconsideración.

Conclusión.

Este trabajo de investigación ha sido un camino construido con fragmentos de preguntas, filosofía leída, y cuestionamientos a prejuicios, todos ellos constituidos en un gran texto. Esta investigación, en un formato de Monstruo, se compone de preguntas sobre el origen de las limitaciones y distinciones entre la filosofía y la escritura, qué significa la literatura y en qué piensa. Esta investigación espera continuar las reflexiones que asocian el pensamiento literario con la filosofía, al igual que se inspira en la revalorización de los pensamientos desarrollados por mujeres históricamente secundarizadas por los saberes disciplinares.

Los ejercicios filosóficos se manifiestan en los formatos y soportes más diversos, siendo la literatura uno de los más utilizados y, a su vez, más complejos de abordar. En este sentido, esta investigación contribuye a los proyectos de quienes decidan aventurarse en la lectura de textos literarios desde un enfoque filosófico. Cuando hacemos estas preguntas y encontramos algunas formas de respuesta, podemos profundizar en otras preguntas que van surgiendo en el camino: si lo que entendemos por literatura es un espacio libre de creación, ¿quiénes pueden escribir libremente?

Revisados los puntos sobre Derrida y Macherey, podemos reconocer que los ejercicios de filosofía y literatura están entrelazados, y que la literatura tiene un pensamiento propio. ¿Cuál es ese pensamiento? El que la literatura disponga, en su calidad de ser una institución capaz de poder decirlo todo.

Cuando observamos los escritos surgidos en Inglaterra en el siglo XIX, la literatura se construye como aquella institución que comienza a poder decirlo todo. ¿En qué piensa esta literatura? En los deseos de progreso y desarrollo humano. Pero a su vez, se encuentra con las desventajas y obstáculos de establecer el camino hacia un progreso: la muerte, el abandono, la enfermedad, y las diferencias de clase, raza y género. ¿Quién podría evidenciar estas problemáticas? ¿Cómo podríamos comprender en qué piensa la literatura de este período? Nuestro ejemplo ilustrativo sería Mary Shelley, pero también hay más autoras que van surgiendo en la misma época, alzando sus voces frente a esta Ilustración civilizatoria que deja por fuera la visión de un grupo humano demasiado grande como para que no resulte contradictorio.

¿En qué piensan las mujeres de este período? Son parte de un grupo sumamente afectado por las decisiones tomadas en la esfera pública, en el nombre del progreso. Mary Wollstonecraft critica la demarcación del sujeto político, señalando las contradicciones de establecer la libertad, igualdad y fraternidad sólo para ciertos seres humanos. Su hija, Mary Shelley, es heredera de este pensamiento. La continuación de sus ideas a través de la ficción es una forma en la que puede expresar en lo que piensa: las ambiciones de los hombres, su irresponsabilidad frente a sus lazos familiares, el abandono de los hijos y el relegar a las mujeres a espacios domésticos sin posibilidad de una educación equitativa, impiden este avance del progreso ilustrado. Su vida y su obra son fiel reflejo de aquello.

Queda entonces por hacer un ejercicio desde la actualidad, a modo de reparación, con las autoras que fueron pioneras en cuestionar los status quo y que no podían estar encasilladas exclusivamente en una disciplina. Realizar una revisión de la Injusticia Epistémica de Fricker es un ejercicio de rescate y reinterpretación feminista, ya que dar visibilidad a las obras y trabajos de las autoras que vinieron antes es también una manera de reconocer los valores que han legado para el futuro y de no dejar perder la memoria sobre sus vidas.

Después de todo, es justamente de lo que nos habla Mary Shelley: la humanidad dotada de ambición, sin responsabilidad en sus actos, conduce a la desgracia. Este trabajo de investigación nos explica la filosofía contenida en la literatura de una mujer crítica con su contexto cultural. Tener preocupación por su trabajo filosófico es una manera de responsabilizarnos de aquellas ambiciones de las cuales debemos salvaguardarnos. En este sentido, y como se ha resaltado a lo largo de toda la investigación, tanto la literatura como la filosofía son dos campos de conocimiento sin un dominio específico. Tensar los límites de nuestra comprensión sobre los mismos es, en suma, el verdadero gran aporte de este proyecto.

Bibliografía.

Amorós, C. (1993). Presentación. En *La Ilustración Olvidada: La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Madrid: Editorial Anthropos.

Burke, E. (1790). *Reflexiones de la Revolución en Francia, y del Quehacer en Ciertas Sociedades en Londres*. Londres: J. Dodsley.

Derrida, J. (1989). Esta extraña institución llamada literatura. En C. Olivares (Ed.) *Escenas de Escritura: Sobre filosofía y literatura*. (P. 115-150). Santiago de Chile: Pólvora Editorial.

Fricker, M. (2007). *Injusticia Epistémica*. Barcelona: Editorial Herder.

Gordon, C. (2018). *Mary Wollstonecraft y Mary Shelley. Proscritas Románticas*. Barcelona: Editorial Circe.

Macherey, P. (2003). *¿En qué piensa la literatura? / ¿A quoi pense la littérature?* Embajada de Francia: Universidad Nacional de Colombia.

Puleo, A. H. (1993). Introducción. En *La Ilustración Olvidada: La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Madrid: Editorial Anthropos.

Rich, A. (1983). *Sobre mentiras secretos y silencios*. Icaria.

Shelley, M. (2018). *Frankenstein o el Moderno Prometeo*. Madrid: Editorial Alma.

Shelley, M. (1827) *Cartas a Frances Wright*. Cartas de Mary Wollstonecraft Shelley

Wollstonecraft, M. (1790) *Vindicaciones de los Derechos de los Hombres en una Carta para el Honorable Edmund Burke*. Londres: J. Johnson,

Wollstonecraft, M. (2005) *Vindicación de los derechos de la mujer*. Santiago de Chile: Ediciones Akal.