

La horrible progenie de Mary Shelley

CULTURALMARXX

Otra vez. Otra vez me vuelve a pasar, y es que una vez más siento que estoy rodeado de monstruos por todos lados¹: en los diarios o en la radio, entre mis amigos o en mis lecturas; en cualquier parte surgen deformaciones de la época precedente, desviaciones del canon burgués de lo normal. A todo el mundo le gusta traer a colación la cita torcida de la letra original de Gramsci para explicar nuestro presente: el claroscuro o interregno propio del momento en el que se agotan las fuerzas de lo viejo y lo nuevo empuja por nacer sin el vigor o la virtud necesaria para imponerse². La monstruosidad en un sentido dilatado se revela el más útil de los elementos para explicar los intervalos de incertidumbre. A mi juicio, el recurso cultural que mejor expresa esta ansiedad típicamente moderna sigue siendo el clásico de Mary Shelley publicado en 1818: *Frankenstein, o el moderno Prometeo*³.

Desde hace unos meses, estoy sumergido en su relectura y en la investigación de las condiciones que le dieron el estímulo de vida, las que posibilitaron la escritura, la emergencia y el éxito posterior de la novela. Quería contar algo sobre ello, pero son tantísimos los elementos que atraviesan la obra que me resulta muy difícil sintetizar o inclinarme por algunas de las variables. Creo que ya me he decidido, pero en lugar de trazar un plan prefiero lanzarme al infierno (al menos para mí) de la página en blanco.

¹ Así comencé la primera entrada del blog, un texto dedicado al libro de John Greenaway (2024).

² A propósito de la cita original de Gramsci, próximamente publicaré una entrada sobre el sentido diacrónico de la «crisis» en los *Cuadernos de la cárcel*; lo haré respondiendo a un artículo de Adam Tooze en el que, en mi opinión, se desvirtúa la complejidad de la propuesta del dirigente comunista sardo.

³ No es casualidad que solo en el cine haya más de 147 títulos que incluyen «Frankenstein» en su título, a las que habría que sumar todas las adaptaciones o aquellas obras a las que el original ha servido de inspiración.

Es habitual constreñir la multitud de elementos que cruzan las páginas de *Frankenstein* a la constelación familiar inmediata y a los traumas psicológicos de Mary Shelley. Hay mucho de verdad en esto, no es posible una comprensión profunda de las aventuras de Victor Frankenstein y su criatura sin prestar atención a las reverberaciones de lo experiencial. En este caso concreto, además, bastaría con hacer un esbozo a trazo grueso. Mary Wollstonecraft Godwin fue el resultado de la unión entre Mary Wollstonecraft y William Godwin, pareja de intelectuales vinculados a los círculos jacobinos de Inglaterra. Su madre, autora de la *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792) y una de las pioneras del feminismo moderno, murió diez días después de dar a luz a Mary por una infección grave, un suceso trágico que atormentó a la autora en su adolescencia. Por otra parte, la relación con su padre siempre fue ambivalente y algo distante, sometida a una educación masculina repleta de incentivos filosóficos y un amplísimo itinerario bibliográfico. Por estos motivos y otros muchos, no han faltado las interpretaciones que han visto en el monstruo una proyección de sí misma: un ser arrojado a la existencia que destrozó la vida de su creador⁴ y alcanzó la madurez entre los libros de Goethe y John Milton.

En mi opinión, el hecho de que la criatura de Victor no tuviera nombre refuerza la hipótesis de que el monstruo es, entre otras cosas, la (auto)proyección narrativa de Mary Shelley. En realidad, la autora no disponía de un nombre y, tampoco, de una identidad. Al menos hasta la publicación de *Frankenstein*, su nombre y apellidos habían sido una composición de partes de otros cuerpos que ya contaban con el reconocimiento del público y de los intelectuales: Mary Wollstonecraft (como su madre) Godwin (como su padre) o, más tarde, Mary (como su

⁴ Es significativo al respecto la cita de *El paraíso perdido* de John Milton con la que M.S. inaugura el volumen: «¿Te pedí yo, Creador, que del barro / me moldearas hombre? ¿Te solicité / que me sacaras de las tinieblas?».

madre) Shelley (como su amante y marido). Vivir a la sombra de las prominentes figuras que la rodeaban debió de insuflar en ella un sentimiento permanente de mediocridad, y el hecho de que la primera edición de *Frankenstein* estuviera ausente de firma —siendo, además, las únicas referencias la dedicatoria a William Godwin y el prólogo de Percy Shelley— no haría más que acrecentar esa sensación. En este sentido, es cuando menos curioso que sus novelas posteriores se publicaran con la rúbrica «by the author of *Frankenstein*».

Ahora bien, sería un error limitar los estímulos de la autora al cuadro de lo familiar y de las amistades, por muy alentador que este fuera. A estas alturas, cualquiera sabe que el dominio de lo privado no pertenece en exclusiva al individuo y que, como ya advirtió Freud en 1921⁵, la psicología se forma en la relación con el entorno, sobre todo con el horizonte de problemas y de expectativas del tiempo histórico. Raymond Williams planteó algo similar (y aplicado al análisis literario) con la fórmula de «estructura de sentimientos»: lugar en el que se anudan los procedimientos moleculares de la conciencia y las instancias molares de la cultura, la política y la economía. Entonces, ¿por qué la propia Mary Shelley decidió plantear en *Frankenstein* el escenario de un drama familiar en el que las referencias contextuales son obliteradas o reprimidas? Un enigma difícil de resolver, más aún cuando sabemos que Mary Shelley vivió en una época de fuertes contrastes en la que lo viejo estaba al borde del colapso y lo nuevo pujaba por establecerse, un claroscuro repleto de monstruos y de violencia definido por la inquietud y la angustia existencial.

⁵ Recojo las palabras de Freud (2018, 3) en *Psicología de las masas y análisis del yo*: «En la vida anímica individual, aparece integrado siempre, efectivamente, “el otro”, como modelo, objeto, auxiliar o adversario, y de este modo, la psicología individual es al mismo tiempo y desde un principio, psicología social, en un sentido amplio, pero plenamente justificado».

Según el filósofo Slavoj Žižek, una posible réplica a la pregunta es que en la forma del mito doméstico las contradicciones reales que afloran en el suelo histórico pueden ser neutralizadas y las actitudes incompatibles reunidas en el mismo arco narrativo. (Žižek 2008, 89) Por otra parte, el intelectual británico John Greenaway, experto en el gótico victoriano, lanza una hipótesis complementaria con la intención de conectar el reino de lo político y el de lo psicológico en la novela. Para Greenaway (2024, 66), «la política se vive fundamentalmente en el plano del cuerpo», lo que convierte a la criatura en una representación a la vez literal y metafórica del «cuerpo político»: el monstruo, por un lado, es la reunión de fragmentos de cadáveres provenientes de las clases subalternas, y, por el otro, encarna a la multitud rebelde que protagonizó la Revolución francesa y las revueltas contra la maquinaria en los albores de la sociedad industrial. Ambas respuestas, la de Greenaway y la de Žižek, son útiles para una aproximación a los entresijos de la novela, pero vamos a centrar la atención en la trama corporal.

Para comprender la ontología híbrida del cuerpo moderno, concreto y abstracto al mismo tiempo, hemos de dar un salto atrás en la historia: allí donde la turba informe de los desposeídos se convirtió (o fue convertida) en fuerza de trabajo mediante el uso de la coacción y la introyección de los automatismos del mercado. Cuando horadamos un poco entre los pliegues de las formaciones sociales y sus etapas, resulta sorprendente (o quizá no tanto) hallar los vínculos entre dos discursos y prácticas aparentemente independientes, pero que se articulan en el auge del capitalismo agrario primero y en el industrial después: 1) la anatomía y 2) los sistemas legales y económicos que modelaron la propiedad privada. Diré algo sobre ambas, pero empezaré con esta primera disciplina y técnica médica subdividiendo, a su vez, las funciones en dos premisas: a) la formación de la nueva

subjetividad burguesa a través de los rituales públicos de castigo y 2) la creación del proletariado como fuerza de trabajo.

La manida fórmula del «progreso científico» ha logrado con cierto éxito ocultar la violencia brutal que se esconde detrás de semejante progreso; la medicina es un ejemplo clarísimo al respecto. En 1737, Henry Bosworay, un aserrador a los pies del cadalso, clamaba al cielo y a un compañero de trabajo lo siguiente: «salva mi cuerpo de los cirujanos»⁶. Para comprender esta súplica, hay que tener en cuenta la evolución de los sistemas cartográficos (tanto del cuerpo como de la tierra) del siglo XVI en adelante. El creciente interés por la anatomía estaba vinculado, por una parte, a una comprensión mecánica del cuerpo en su transición a fuerza de trabajo de libre venta en el mercado y, por la otra, a la formación de una nueva cultura civil burguesa. Antes de dar detalles acerca de estas cuestiones, es imprescindible recordar que, tras el ejercicio del ahorcamiento público, era habitual que los cirujanos y las clases subalternas se disputaran la carne exangüe del condenado (normalmente sin vida, pero a veces con ella por un ahorcamiento mal hecho). Imaginad qué escena tan grotesca: una multitud plebeya absolutamente desquiciada luchando contra los representantes de la clase burguesa en ascenso por hacerse con el cadáver de uno de los suyos, provocándole en muchas ocasiones desgarros y fracturas, heridas abiertas de las que brotaba la sangre cada vez más viscosa.

Durante mucho tiempo, se ha tendido a creer que una actitud así obedecía a los motivos religiosos de la salvación del alma, pero la realidad difiere mucho de esta versión simplificada. Más bien, todo parece indicar que la disputa estaba motivada por la necesidad de hacerse con el «control»

⁶ Debo esta información y la siguiente a McNally (2022).

del cuerpo, una forma de evitar que el castigo del condenado y la agonía de los seres queridos se prolongara hasta después de la muerte. La disección de cadáveres se había convertido en un espectáculo público, un carnaval burgués para el escarnio de las clases populares y la exhibición de una nueva distribución simbólica del poder. En palabras de McNally (2022, 59), las «anatomías públicas estaban envueltas en prácticas disciplinarias diseñadas para aliviar los temores burgueses a través del ejercicio ritual de su poder de clase sobre el cuerpo proletario». Con su ruego, Bosworay pretendía prevenirse del ensañamiento que los cirujanos llevaban a cabo en cuatro actos: 1) la ejecución pública del criminal, habitualmente procesado por motivos relacionados con la propiedad; 2) la exposición del cuerpo mediante una actividad multitudinaria en la que el cadáver, junto al médico y el prosector, ocupaba el centro de la escena mientras que la gente (o los «ciudadanos») se agolpaba en las gradas del teatro anatómico; 3) la celebración de un banquete para el gremio de cirujanos y anatomistas, alejándose así del proletariado famélico y reforzando su unidad corporativa; 4) y, por último, un desfile con antorchas en mitad de la noche para ahuyentar a los espíritus de aquellos que atentan contra la religión y la propiedad. Cómo es posible observar, la práctica anatómica transgredía los límites del interés científico y se configuraba como una ceremonia punitiva para la disciplina y el control de las clases subalternas. A su vez, la clase burguesa emergente se revelaba la detentadora del cuerpo proletario: con capacidad para gobernarlos, examinarlos y dirigir sus movimientos.

Esta cosificación de la carne provocó que, más allá de las broncas a la orilla del patíbulo, la profanación de tumbas y el robo de cadáveres se convirtiera en una actividad frecuente, dando lugar incluso a una auténtica «economía de cadáveres» en la segunda mitad del siglo XVIII. Poneos por un momento en la piel de Mary Shelley. Ahora sois ella. Salís de casa con vuestro libro bajo el brazo, os dirigís a la tumba de Mary Wollstonecraft,

vuestra madre, a leer como de costumbre en la soledad del cementerio. Llegáis y... ¡qué ha pasado! En el lugar de la tumba encontráis un agujero excavado en la tierra, el ataúd abierto y los jirones de una camisa blanca manchada de barro. Probablemente, algún resurreccionista (profesionales a tiempo completo del hurto de cadáveres) creyó que podría intercambiar el cerebro de una mujer brillante por una buena cantidad dinero, mientras que se deshizo de lo poco que quedaba de su carne podrida arrojándola a la basura. Imaginaos la angustia de la pobre Mary Shelley y recordad que Victor Frankenstein profanó decenas de tumbas, exhumó los restos de los cuerpos proletarios y los arrancó a pedazos para darle forma a su criatura.

(En este punto, alguien podría plantear: «¿y qué pasa, es que solo profanaban las tumbas de los marginados? ¿Tenían alguna fijación especial con ellos?». La respuesta es que no, pero las clases dominantes desarrollaron múltiples estrategias para evitarlo: funerales en cementerios alejados de los centros urbanos, vigilantes a sueldo para proteger sus tumbas, criptas y capillas privadas, etc. Es anecdótico, pero en absoluto casualidad, que «en 1818, el año en que apareció la primera edición de *Frankenstein*, también se pudo ver la primera venta de un ataúd metálico, cuyo objetivo era impedir el robo de cuerpos» (McNally 2022, 102))

Las dos caras del ritual disciplinario —el castigo corporal y la formación de un espíritu público— debe de ser iluminado a partir de su correlato ideológico y filosófico: la filosofía mecanicista en los modelos de Descartes o Hobbes. Para desmembrar la carne y disociarla de la cabeza, entendida como el *locus* que alberga la capacidad del raciocinio, había, en primer lugar, que arrostrar la noción ascética propia del medioevo. En contraste con esta, las modernas humanidades no rechazan la materia por su fragilidad, por su tendencia al vicio y a sucumbir a los placeres, sino que

«degrada al cuerpo —explica Silvia Federici (2018, 194)— solo para racionalizar sus facultades, lo que apunta no solo a intensificar su sujeción, sino a maximizar su utilidad social». Señalar al cuerpo implicaba propiciarle un castigo, pero también perfilar la nueva objetividad de la materia: entenderla como una máquina o herramienta conducida por fuerzas externas, ya sea en la versión cartesiana de la voluntad o autocoerción, o en la hobbesiana que delega la responsabilidad de la conducta en la autoridad absoluta del Estado. El cuerpo se torna así en una alteridad, un «otro» del que nos distanciamos y al que tenemos que despojar de su animalidad para adaptarlo a las nuevas dinámicas sociolaborales.

El endurecimiento de las penas durante el periodo de «acumulación primitiva», por lo tanto, es el germen del flamante trabajador industrial, ese que, como decía el historiador E.P. Thompson, consulta orgulloso su reloj antes de ir al trabajo. Esta imagen de Thompson es muy potente por lo que proyecta: el ejercicio sistemático y consciente de la violencia fue la condición de existencia del automatismo y los ciclos de regularidad en el individuo moderno (o el *habitus* del trabajador). Así es también como habría que entender la conocidísima cita marxiana según la cual «el capital viene al mundo chorreando sangre y lodo por todos los poros, desde los pies hasta la cabeza» (Marx 2019, 133). En el presente, esto nos puede sonar raro, pero, claro, haced el esfuerzo de pensar que muchos proletarios preferían arriesgarse a terminar sus días como Bosworay, ahorcados, antes que someterse a las condiciones del trabajo asalariado: «¿Por qué demonios tengo que continuar trabajando cuando se ha ido el sol o cuando mi cuerpo está exhausto? ¿Por qué tengo que hacerlo, además, a cambio de un salario que lo único que me permite es reproducir mis demandas mínimas de energía para volver al trabajo al día siguiente?»; visto así, tiene sentido que no tuviera (ni tenga todavía hoy) ningún sentido.

Ahora bien, la división entre los afectos corporales desbocados y el dominio de sí del cerebro que razona se hizo extensible al conjunto social. Si la política —decía Greenaway— se experimenta fundamentalmente en el plano corporal, la criatura de Frankenstein es la carne muerta en su literalidad⁷ y, al mismo tiempo, la multitud torcida que encarnó el proletariado. Esto es, el conjunto de los pobres y los subversivos como una bestia insaciable, la misma que, corrompida por los impulsos desiderativos y del goce, se rehusaba a cumplir el programa de la clase dominante. Por eso, el sujeto burgués tenía la doble tarea de disciplinar su propia animalidad (algo que, por cierto, se tomaba muy en serio) y la del proletariado, estableciendo para ello: una arquitectura institucional, una gran variedad de técnicas y tecnologías de control, y una división social del trabajo entre los poseedores de capital (el órgano paciente y calculador de la inversión) y los que no detentaban más que su fuerza de trabajo (el monstruo excesivo, somático, que se debe al jolgorio y los bajos instintos)⁸. De acuerdo con esta noción, despreciamos al cuerpo a la vez que lo cultivamos, ya sea para incrementar su eficiencia mecánica o para potenciar las habilidades intelectivas.

A pesar de que los comentaristas se hayan obstinado en el conservadurismo de Mary Shelley, no es necesario prestar demasiada atención para encontrar en *Frankenstein* una crítica protomarxiana (quizá me esté tirando un triple) al modelo cartesiano y a la división social del

⁷ Cuando hago mención aquí a su literalidad no quiero decir a su simplicidad, como si tuviéramos un acceso directo a la carne. Todo lo contrario, lo que he pretendido explicar con McNally y Federici es que el cuerpo se vacía de sus órganos y queda atravesado por una multiplicidad de relaciones de poder; lo que lo torna concreto y abstracto al mismo tiempo. Lo mejor que he leído contra ciertas declinaciones esencialistas en el retorno al cuerpo del postestructuralismo es el texto de Vishmidt (2021).

⁸ En este sentido, el cuerpo entendido como fuerza de trabajo es la primera máquina, la primera y la más imprescindible de las técnicas de la modernidad capitalista.

trabajo. Como decía, ha sido habitual, a partir de la representación de la búsqueda incesante del conocimiento en la novela, colegir que la autora tenía una visión profundamente conservadora del progreso científico. Nada más lejos. En este punto, coincido plenamente con McNally: aquello que le produce pavor a la buena de Mary Shelley no son los avances tecnocientíficos *per se*, sino los peligros del modelo de producción intelectual, artístico y científico en una sociedad corrompida por un individualismo desquiciado. Para ensamblar a su criatura e insuflarle vida con estímulos eléctricos, ¿qué hace Victor? Alejarse, desprenderse del vínculo social, olvidar a su familia y a su amante; despreciar su propio cuerpo, abandonarlo. El propio Descartes rechazó su corporalidad: «Cuando el cuerpo es herido —apunta en las *Meditaciones metafísicas*—, yo, que no soy más que una cosa que piensa, no sentiría dolor». Parece obvia la objeción de Mary Shelley: el científico que se despoja del vínculo comunitario, de los afectos, la vulnerabilidad y la potencia de su propia carne, solo puede resultar un psicótico, alguien que se vuelve monstruoso y completamente ajeno a las demandas de la convivencia. En consecuencia, la frustración que genera el aislamiento y el empeño patriarcal solo puede engendrar terror y más terror.

Esta última es una conclusión obvia de la lectura de *Frankenstein*: el monstruo decide desatar una tormenta de violencia sobre su creador por la violencia y la sinrazón con la que él fue recibido; y no se comprendería sin tener en cuenta la posición política de la autora. Ya en las opiniones de sus padres, William Godwin y Mary Wollstonecraft, es visible una cierta «dialéctica de la monstruosidad» con respecto al devenir del conflicto durante la Revolución francesa. El más notorio de los enemigos de las revueltas y de sus partidarios, el intelectual reaccionario Edmund Burke, inauguró una gramática de lo abyecto que no habría sido posible sin la secularización de lo monstruoso: la definición de lo grotesco ya no por la

fisionomía o por lo extraño o extramundano, sino por su comportamiento social⁹. Tanto es así que el filósofo sentenció: «De la tumba de la monarquía asesinada en Francia se ha alzado un espectro gigante, tremendo e informe» (Burke en McNally 2022, 138). Godwin y Wollstonecraft, así como lo hará su hija décadas más tarde, se reapropian de esa retórica, pero, al mismo tiempo, como reformadores sociales e intelectuales progresistas, se la imputan a los excesos de la clase dominante: el terror que ejercen los oprimidos es únicamente la consecuencia lógica del terror que, sobre ellos, han ejercido los opresores. No hace falta ser un lumbreras para ver aquí la duplicación y la inversión propia de Victor y la criatura.

Los antecedentes de la turba enfurecida y monstruificada han de buscarse, como decía un puñado de párrafos más atrás, en los orígenes de la moderna propiedad privada y la obsesión por la cartografía y la duplicidad corporal de la multitud, a la vez carnal y política. La misma masa de miserables que estaba siendo despojada de sus miembros, extirpados, medidos y cuidadosamente clasificados por el gremio de cirujanos, fue expulsada de sus hogares durante el proceso de concentración y cercamiento (o *enclosures*) de las tierras comunales. La gramática de Burke es la réplica a la aparición de un fenómeno inaudito: el cuerpo excesivo del proletariado, una clase formada por potenciales vagabundos y criminales, una retahíla de pobres con anhelos de una vida digna y afán de autogobierno. Como apunta McNally (2022, 78) el incremento exponencial de una clase condenada a vender su fuerza de trabajo a cambio de un salario se debe, más que al crecimiento demográfico, a la transformación de las relaciones de propiedad, y es que «mientras que la población inglesa se

⁹ Próximamente, publicaré una continuación de esta entrada sobre la recuperación del monstruo en el giro gótico del marxismo y la teoría queer. Esta última, además, nos enseña cómo la medicina y la psiquiatría reintrodujo ciertos elementos de la fisionomía y la fisiología para una redefinición de lo abyecto, sobre todo a través de una extensión del concepto de lo patológico.

multiplicó por siete entre 1520 y 1850, el proletariado [...] se multiplicó más o menos por veintitrés». Toda esta masa informe es también parte de la criatura de Victor, del cuerpo político contemporáneo a la familia Wollstonecraft Godwin y de los conatos de rebeldía en los que se proyectaba: ya sea decapitando a la monarquía en Francia o destrozando telares y maquinaria industrial en Inglaterra.

Por el momento, voy a concluir el texto en este punto. Se quedan muchas cosas, demasiadas, por escribir. Lo que quería destacar es que la novela de Mary Shelley es una obra tremendamente rica en los motivos subyacentes que la estimulan, por lo que una lectura que pretenda reducir su inspiración al ámbito de lo estrictamente doméstico está condenada a ser insuficiente —aunque no por ello dejará de ser interesante e iluminadora en algunos aspectos claves—. En nuestro intervalo actual de incertidumbre, *Frankenstein o el moderno Prometeo* continúa siendo un documento de un valor incalculable: una síntesis brutal de la ansiedad y el terror de una época y un espejo en el que el monstruo cuir y comunista tiene que buscar parcialmente su reflejo.

BIBLIOGRAFÍA

- Federici, S. (2018). *Calibán y la bruja*. Traficantes de Sueños.
- Freud, S. (2018). *Psicología de las masas y Análisis del yo*. Omegalfa.
- Greenaway, J. (2024). *Capitalismo: una historia de terror*. Mutatis Mutandis.
- Marx, K. (2019). *La acumulación originaria de capital*. Dirección Única.
- McNally, D. (2022). *Los monstruos del mercado*. Levanta Fuego.
- Vishmidt, M. (2021). Cuerpos en el espacio. En los extremos de la vulnerabilidad. *Concreta*, (17), 50–79. <https://editorialconcreta.org/revista-concreta/concreta-17/con>

[texto-cuerpos-en-el-espacio-en-los-extremos-de-la-vulnerabilidad-marina-vishmidt/](#)

Zizek, S. (2008). El mito familiar de la ideología. En *En defensa de causas perdidas*. Akal.