

## EL monstruo de Frankenstein: Humano ¿(demasiado humano)?<sup>1</sup>

Tonia Raquejo (UCM)

“Un ser humano que desea ser perfecto debe mantener siempre la calma y la mente serena ...y nunca debe permitir que...un deseo pasajero enturbie su tranquilidad... La búsqueda del conocimiento [no] es una excepción a esta regla. Si el estudio al cual uno se entrega tiende a debilitar los afectos y a destruir el gusto que se tiene por esos sencillos placeres en los cuales nada debe interferir, entonces esa disciplina es con toda seguridad perjudicial, es decir impropia de la mente humana” (Mary Shelley, *Frankenstein*, 1818-1831)

Según Isaac Asimov “el padre de la ciencia-ficción fue paradójicamente una mujer”. Es fácil adivinar que Asimov estaba refiriéndose a Mary Shelley, la autora del célebre *Frankenstein o el moderno Prometeo*, una novela publicada en 1818, apenas recién cumplidos los 18 años, y que posteriormente re-editó con algunas modificaciones en 1831.

Para su obra, Mary se inspiró en el galvanismo, una teoría con muchos detractores que no obstante cobró cierta reputación dentro del ámbito de la ciencia. El galvanismo planteaba la posibilidad de crear vida nueva en tejidos orgánicos inertes sometidos a corrientes eléctricas, tal y como entonces sostenía Erasmus Darwin, el abuelo del célebre naturalista Charles Darwin. Es decir, la novela de Mary no se gesta tanto como una obra de fantasía, sino como una posibilidad real del futuro de la humanidad de acuerdo con algunas de las directrices que en esos momentos señalaba el positivismo incipiente de la ciencia. Por ello, este relato es relevante para nuestra actualidad en un doble sentido.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha llevado a cabo dentro del proyecto I+D HAR2017-85485-P. *Arte y cognición corporeizada en los procesos de creación: Sensibilización ecológica del yo en el entorno.*

En primer lugar, porque anticipa el desarrollo de los ciborgs y androides. En este sentido podríamos calificar a la Criatura diseñada por Mary Shelley como ciborg *antecesor*, si aplicamos los términos evolutivos propios de nuestra especie a esta nueva creada a imagen y semejanza de la nuestra. La criatura de Frankenstein es a los ciborgs lo que el *antecesor* a los homínidos precursores de nuestra especie. Y si es en este homínido donde la paleontología encuentra, en términos evolutivos, uno de nuestros posibles antecedentes, en la novela de Mary Shelley encontramos el yacimiento de ideas donde hallar los restos del ciborg en estado primitivo arcaico, listo para evolucionar hasta lo que hoy ya estamos diseñando en el ámbito de la inteligencia artificial aplicada a androides.

Por otra parte, el relato de Mary supone una anticipación a los problemas reales y éticos que en un horizonte muy próximo tendremos como resultado de la tecnología. Pues como la Criatura de la novela, nuestros androides alteran el propio concepto de humanidad. Si éstos están dotados de cierta inteligencia ¿podrían llegar a tener emociones emergentes y ser conscientes de ellas? En ese caso ¿deberíamos tratar a estas Criaturas fruto de nuestra tecnología como iguales llegado el momento del nacimiento de sus consciencias? Y lo que es más problemático ¿cómo podremos saber cuándo empiezan a ser conscientes? Recientemente, en 2017, *Sophie* -diseñada por Ben Goertzel para la compañía Hanson Robotics-, ha sido la primera ginoide en conseguir la nacionalidad de Arabia Saudí allí donde las mujeres tienen sus derechos bastante limitados, lo cual no deja de ser un síntoma muy significativo de cómo integramos el progreso en nuestra filosofía de la vida y nuestros valores llenos de paradojas y contradicciones. *Sophie* plantea ya un problema todavía, si cabe, más espinoso, el de la singularidad humana. ¿Es la consciencia lo que nos hace humanos? ¿o acaso serán estos androides incluso más humanos que nosotros? Ridley Scott en su célebre película *Blade Runner* (1982) expone este asunto cuando al final de la película, y ante la muerte inminente del replicante Roy, hace que nos planteemos si su comportamiento emocional

y su consciencia no es más humana o superior a la de los propios humanos que lo diseñaron y que ahora le persiguen para destruirle. En efecto, los sentimientos de Roy, el androide más perfeccionado para hacer trabajos forzosos en las minas de planetas lejanos bajo condiciones "inhumanas", resultan reflejar los propios de nuestra especie con respecto a la búsqueda de la respuesta que dé sentido a la vida, a nuestra existencia.

Todavía hoy en las ciencias neurológicas las relaciones entre las acciones autómatas y las conscientes son muy complejas. Anatómicamente se puede hacer un seguimiento de las activaciones de las partes del cerebro de donde proceden unas y otras, pero todavía sigue habiendo muchas lagunas a la hora de entender cómo se genera la consciencia. Y es que la consciencia sigue siendo uno de los grandes misterios del funcionamiento de la mente aun no resuelto. No obstante, la novela de Mary nos brinda la oportunidad de imaginar las posibles relaciones entre emoción y consciencia que los personajes, y particularmente la Criatura, van desarrollando a lo largo de la narración.

No olvidemos que *Frankenstein* es el puente entre la primera revolución industrial a finales del siglo XVIII y nuestra revolución tecnológica actual. Mary Shelley se encontró mirando a un futuro inquietante, semejante al que hoy en día se cierne sobre nosotros. Un futuro que, en uno y otro caso, supone reflexionar sobre la relación del ser humano con el medio y sus creaciones derivadas del progreso. En el caso de la época de Mary, la máquina de vapor y su consecuente tecnología en medios de producción, locomoción-difusión y distribución dieron lugar al desarrollo complejo del capitalismo. En nuestro mundo actual la reflexión pesa sobre un aspecto de máxima trascendencia, esto es, de nuestra capacidad de alterar, a través de la biotecnología, la evolución de nuestra propia especie, cosa que cambiará el curso de la humanidad y su hábitat dando lugar a "producciones híbridas" que en la actualidad no dudaríamos en calificar de "monstruosas", como anticipa Patricia Piccini en su aguda obra *La joven familia* (2003), donde los cuerpos porcinos se mezclan con caras humanoides. En este sentido

*Frankenstein* se desarrolla también dentro del ámbito de la novela de terror además del de la ciencia-ficción. La escritura de Mary sigue aquí las pautas estéticas de un romanticismo dinamizado entre lo que se entendió como la atracción de lo bello y bueno (las pulsaciones empáticas de la humanidad para con ella misma), y ese agradable-horror producido por lo sublime, una categoría estética que revolucionó el mundo egocéntrico racionalista y abrió las puertas a los infiernos emocionales del inconsciente para entronizar las pulsiones más básicas relacionadas con los instintos de supervivencia. Hoy todavía el miedo a la muerte (desearíamos vivir eternamente), el ansia de poder a través de la progresiva superación de las capacidades humanas (desearíamos más cualidades cognitivas y más fuerza y resistencia física) y el deseo (siendo el sexual el más rentabilizado vaya o no vinculado al instinto de procreación), fundamentan las bases prioritarias de la humanidad. En vez de enfocar el progreso hacia pulsiones emocionales más filantrópicas y evolucionadas -tales como la distribución más justa de las riquezas para acabar con las hambrunas, el establecimiento de leyes que hagan sociedades más igualitarias, el respeto e inclusión de las minorías, etc.-, el progreso se vende fundamentalmente para combatir los aspectos más individualistas en concordancia con el poscapitalismo más voraz. Y ese es precisamente el contenido terrorífico de la novela, no la Criatura en sí, sino las relaciones que el ser humano establece con las cosas que crea y con sus propios congéneres.

Efectivamente Mary Shelley es una visionaria que nos entrena psicológicamente para los problemas que están por venir en un futuro próximo. Ensaya posibilidades, anticipa, y advierte. Nos sitúa como artífices geniales que hemos llegado a la cima de la historia de la evolución, reafirmado nuestra soberanía sobre la naturaleza, pues ¿qué más poder que el de crear vida de la materia inerte? ¿qué más poder que ejercer el control sobre la vida, sobre la reproducción y sobre el diseño del ser creado? Pero, al mismo tiempo nos reconoce como seres frágiles. Mary mantiene así una actitud paradójicamente bipolar que podemos rastrear desde el imaginario romántico. En un lado vemos el

empoderamiento de ese “moderno Prometeo” que es el Dr. Víctor Frankenstein, capaz de desafiar a la propia muerte con su ciencia. Al otro lado, vemos a un ser destronado de su confianza y de sus conocimientos, desnudado de todo artificio, a quien la autora muestra como un pequeño manojito de fibras sensibles a merced de unas emociones que le desbordan. Dos versiones de la realidad contrapuestas que describen las polaridades que, hoy en día, son todavía perfectamente válidas en las relaciones que la especie humana mantiene con respecto al conocimiento.

En mi opinión, el tema central en la obra de Mary Shelley es precisamente el mundo afectivo, las emociones básicas y complejas que la Criatura va trabando con su creador y éste con ella, con su entorno y con los otros. Pero curiosamente, en las innumerables películas y series que se han hecho inspiradas en la novela, por lo general, no desarrollan este asunto. La imagen de la Criatura que se ha forjado a lo largo de estos tiempos se ha centrado en los aspectos más efectistas del llamado mito de Frankenstein. Así, desde los inicios de la filmografía con el *Frankenstein* de James Whale (1931), el guion se regodea en la excéntrica locura del científico arrebatado y en la capacidad destructiva de la Criatura que, calificada y tratada bajo el tópico de “monstruo”, se muestra como un ser bruto, torpe y maligno. En este sentido he de decir que, en general, estas interpretaciones que son las que llegan con más amplitud al público, simplifican la obra de Mary hasta deformarla en una trama tan predecible como carente de atención a la construcción del mundo sensible de la Criatura que es crucial en la obra. Como veremos, la autora describe con minuciosidad y cuidado el desarrollo emocional de la Criatura al interactuar con los personajes. Mientras los masculinos (a excepción de Clerval) están absortos en sus proyectos, los femeninos destacan por su madurez afectiva, al tiempo que son fuentes de empatía y cooperación (cuidan a los enfermos, a los niños y sacrifican su valor personal). Así, el imaginario que hemos creado en torno a Frankenstein, lejos de indagar sobre el lado femenino de las experiencias emocionales de la Criatura en un contexto que le rechaza, hace que le identifiquemos unívocamente con la aparición de

una figura desagradablemente aterradora deleitándonos en los aspectos más siniestros de cómo se creó mediante cadáveres. De esta manera, el mito saca fácilmente provecho de la inquietud ligada a ese ancestral miedo que los humanos, al menos en nuestra cultura, sentimos hacia la muerte y también hacia lo diferente y desconocido. Es decir, que lo que nuestro imaginario ha destacado de la obra de la autora es paradójicamente la visión patriarcal de su personaje central personificada en el creador, Víctor Frankenstein, que es quien da vida a la Criatura, pero no nombre. Pues recordemos que, a lo largo de la novela, la Criatura permanece sin nombre propio. Es sintomático que hoy la reconozcamos por el apellido de su creador. Nuestro imaginario ha transferido el apellido del padre al "hijo", tal y como marca el linaje patriarcal de nuestra sociedad, llegando a identificar a la Criatura con su creador, esto es, como Frankenstein y, por tanto, desviando las intenciones de la escritora. En definitiva, nuestro imaginario no hace sino perpetuar la versión que el personaje de Víctor Frankenstein gesta con respecto a su propia Criatura silenciando la voz de ésta e ignorando así uno de los aspectos más interesantes de la novela. Por ello creo que el estereotipo que hemos forjado de la Criatura pasa por alto precisamente el valor más innovador, pues lejos de ser sólo una obra de terror al uso de las novelas góticas de entonces, la obra de Mary incluye puntos de vista antes no explorados; tal es el caso del universo de emociones y consciencia que emerge en la Criatura al ir interactuando con el mundo. Una consciencia cuyo desarrollo está tan bien descrito que quizás sirva para explicar, en cierta medida, por que el lector siente paradójicamente más empatía por la Criatura que por su creador, a pesar de sus abominables actos y, si bien es en su versión más positiva cuando más nos conmueve, también en sus crímenes encontramos signos de humanidad.

A lo largo de la lectura se hace patente esa especial atención con la que Mary Shelley describe algo tan cotidiano y universal como las emociones cuyos efectos veremos abren la puerta de la consciencia de la Criatura; es más, son las emociones las que forjan el fallido destino de los logros científicos obtenidos por Víctor. Audazmente Mary incluye

las emociones (aquí identificadas con el ámbito de lo femenino) en la ecuación del progreso humano y nos confronta con la posibilidad de que un logro científico se malogre por las consecuencias derivadas de una nefasta gestión emocional. Podemos ser muy listos, pero también estúpidamente presuntuosos e inmaduros. Es, en efecto, la escasa madurez emocional tanto del creador investigador, como también de la sociedad en la que se engendra, la que provoca el desastre. En otras palabras, ni el creador ni la sociedad estaban suficientemente desarrollados a nivel afectivo como para gestionar ese logro "científico". Por ello, creo que el curso de las emociones en la novela de Mary es fundamental para detectar el nivel de déficit de consciencia con el que tanto Víctor y, en menor medida su Criatura, actúan en esta dramática historia, al menos en cuanto a los aspectos que vamos a tratar a continuación.

La historia de Frankenstein dibuja un mapa de estructura circular pues acaba donde comienza, en las latitudes del norte polar. La narración se construye, además, con las pretendidas hazañas de dos personajes masculinos paralelos que quieren pasar a la posteridad y cuyos destinos quedarán entrelazados. Por un lado, Robert Walton quiere descubrir el punto imantado del planeta para averiguar los secretos del imán (una buena metáfora ésta del deseo como fuerza de atracción) y, para ello, debe abrirse paso por rutas antes no exploradas hacia el Polo Norte y descubrir nuevas tierras. Por otro lado Víctor abatido tras la muerte de su madre sufre tal conmoción emocional que se apresura a investigar cómo generar vida de la materia inerte para evitar, de una vez por todas, el dolor de la humanidad por la pérdida de un ser querido. Ambos personajes quieren alcanzar la gloria a través de sus correspondientes proezas que ellos insisten, una y otra vez, hacen para el bien de la humanidad. Pero lo que comienza como una utopía para mejorar al mundo acaba en una triste y dramática distopía. Mientras Walton quedará atrapado y aislado en los hielos del norte, Víctor quedará de la misma manera atrapado y aislado en su laboratorio donde experimentando con los procesos de la muerte, espera hallar los secretos de la vida. Paradójicamente, cuanto más trabaja para controlar los

procesos vitales, más lejos se halla de tener consciencia de sus actos y más lejos se halla de conectarse emocionalmente con el mundo y la vida afectiva.

Efectivamente, a lo largo del relato las emociones de Víctor van revelando una carencia de consciencia en sus actos, tanto en su vida profesional como en su vida sentimental privada, pues él mismo se asombra de no haberse dado cuenta de lo que estaba haciendo. Víctor confiesa no haber sido consciente de sus actos hasta el momento en que despierta la Criatura, momento este y no antes, en que descubre su aspecto tan repulsivo: “Vi abrirse los ojos amarillentos y apagados de la Criatura; respiró con dificultad, y un movimiento convulso agitó sus miembros. ¡Cómo expresar mis emociones ante aquella catástrofe, ni describir al desdichado que con tan infinitos trabajos y cuidados me había esforzado en formar! Sus miembros eran proporcionados; y había seleccionado unos rasgos hermosos para él ¡Hermosos! ¡Dios mío! Su piel amarillenta apenas cubría la obra de sus músculos y arterias que quedaba debajo; el cabello era negro, suelto y abundante; los dientes tenían la blancura de la perla; pero estos detalles no hacían sino contrastar espantosamente con unos ojos aguanosos que parecían casi del mismo color blancuzco que las cuencas que los alojaba, una piel apergaminada, y unos labios estirados y negros”.<sup>2</sup>

Es en ese instante cuando Víctor ve por primera vez de manera consciente lo que ha estado haciendo durante meses. Lo que perturba a su mente científica es precisamente el hecho de no haber sido consciente de estar engendrando un ser repugnante cuando “creía” haber estado engendrando uno proporcionado y atractivo. Esta carencia de discernimiento y el espanto con el que el creador recibe a su Criatura una vez se da cuenta de su hacer, dice más del propio Víctor que de su obra.

---

<sup>2</sup> Shelley, M. W. (1818-1831). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Hemos manejado la traducción española de la edición de Siruela: Madrid, 2000, p. 105.



El despertar de la consciencia de Víctor coincide así con el despertar de la Criatura. Y a partir de este doble despertar se creará en el relato una inversión del grado de consciencia entre el creador y Criatura. Como si Mary hubiese tomado partido y estuviese dando cuenta de los errores de Víctor, que cegado por el dolor de la pérdida no aceptada de su madre, fuese incapaz de afrontar la vida real revelando su incompetencia afectiva, mostrando lo que hoy llamaríamos sin lugar a dudas una inteligencia emocional inmadura y despótica. En este sentido, la novela presenta un aroma de crítica. El romanticismo identificaba al héroe con el creador, esa figura que ejerce el poder de la *poiesis*, un acto poético creativo que en términos simbólicos le confiere un estatus semejante al Creador divino. En el texto advertimos cierto posicionamiento micropolítico de la autora ante esta versión del héroe. Inspirada en su propia experiencia de vivir con un poeta como fue Percy Shelley, nos presenta a Víctor como un creador ambicioso y egoísta, obsesionado de manera egocéntrica con su obra a la que, en teoría, se entrega para hacer el bien a la humanidad mientras descuida y abusa del afecto y confianza de sus allegados. Esta falta de consciencia emocional puede detectarse en el transcurso de la novela. Allí, escasamente encontramos pasajes donde Víctor lea adecuadamente el estado emocional de los demás.

Tampoco Mary le hace consciente de su arrogancia con la que justifica sus discursos lógicos dictados por una razón práctica, fría y calculadora que le lleva en numerosas ocasiones a un auto engaño dañino para los otros, a esos que dice amar. Tal es el caso cuando, por ejemplo, Víctor deja que condenen a Justine por el asesinato que sabe no ha cometido. Tampoco parece ser consciente de las situaciones que sus actos van generando, lo que hace que todas sus anticipaciones sean erróneas y fatales para su círculo afectivo. Cuanto más pretende proteger a Elisabeth, su prometida, más la expone al peligro, pues lejos de darse cuenta de que es él y no su Criatura la que causa los daños, malinterpreta los hechos y el curso que van tomando los acontecimientos. Ni siquiera es consciente del dolor que infringe a los otros, ya sea a la Criatura ya sea a sus seres

queridos. Solo atiende a su propio dolor con auto-lástima narcisista y cansina. De este modo, pretendiendo proteger a los otros se convierte en realidad en la causa de las desgracias que torpemente quiere evitar. En resumen, la carencia de consciencia de Víctor sobre la que pilota toda la novela coincide, en mi opinión, con uno de los males de nuestra sociedad que hoy, en el ámbito de la micropolítica, identificamos con valores patriarcales y que Mary identificó con la falta de responsabilidad afectiva de Víctor para con su propia creación. “¿Te he dicho yo acaso que me crearas?”,<sup>3</sup> le espetó su Criatura a esas alturas del relato mucho más consciente de la situación que su propio creador. Mary deja aquí una conmovedora situación en la que muestra la incapacidad de Víctor para cuidar del otro ya sea su propia Criatura, ya sea su padre, ya sea Elisabeth su prometida, o su hermano pequeño William, todos ellos acaban siendo asesinados, víctimas finalmente de su falta de consciencia (honestidad) emocional.

Caso distinto es el de la Criatura a la que, recordemos, Mary da voz y, por tanto, el poder de expresar sus sentimientos, cosa que hace una vez ha podido aprender a expresarse mediante el lenguaje. Por ello cuenta su relato desde la memoria, recordando como fueron sus primeros días. Las páginas del capítulo donde la Criatura cuenta sus primeras experiencias son conmovedoras. Se describe así mismo como un ser desprotegido que no entiende lo que ocurre, que tan pronto siente el calor del sol a la mañana como el frío a la noche, que aprende de la observación y que, de manera intuitiva, va organizando las percepciones según le causen placer o dolor: “Apenas recuerdo los primeros momentos de mi vida; todos los acontecimientos de ese período me resultaban confusos e indistintos. Una extraña multitud de sensaciones se apoderó de mí: veía, tocaba, oía y olía al mismo tiempo; y tardé mucho, efectivamente, en aprender a diferenciar las funciones de mis distintos sentidos”<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Mary Shelley se hace eco aquí de la frase de Milton con la que inicia su *Frankenstein*: “Did I request thee, Maker, from my clay to mould me man? Did I solicit thee from darkness to promote me?”, véase *op.cit.* p.33. Con ello, establece una correspondencia entre la Criatura y Víctor semejante a la que en el poema hace Milton entre Adam y el Creador.

<sup>4</sup> Shelley, M. W. *opus cit.* p. 165.

Mary, haciéndose eco de las teorías empiristas de filósofos como John Locke, aprovecha esta oportunidad para ensayar lo que sería el aprendizaje de un ser recién nacido con cuerpo de adulto y sistemas perceptivos por estrenar en una mente incipiente: "Recuerdo que la luz me iba oprimiendo cada vez más los nervios, hasta que me vi obligado a cerrar los ojos. Entonces me envolvió la oscuridad y me turbó; pero apenas había experimentado esto, abrí los ojos, supongo yo ahora [que tengo consciencia de ello] y me inundó la luz otra vez"<sup>5</sup>.

En estos extraordinarios pasajes podemos intuir el aprendizaje que, a través de sus percepciones, la Criatura va organizando según un sistema adaptativo, tal y como hoy defienden las propuestas actuales de los procesos cognitivos y somatosensoriales. Cuando la Criatura recibe estímulos, como bien describe Mary, comienza a organizarlos con el fin de anticipar otros nuevos y reconocer los vividos. La Criatura irá creando sistemas complejos de acciones mentales que registra y evalúa con objeto de prever resultados más favorables de su adaptación al medio al que va conociendo paulatinamente, distinguiendo sus elementos y partes. "Era de noche cuando me desperté... Al poco tiempo, surgió en los cielos una luz que me produjo una sensación placentera. Me levanté de un salto y vi una forma radiante que se elevaba de entre los árboles. Me quedé mirándola con una especie de asombro. Se desplazaba lentamente, pero iluminaba el camino; y salí de nuevo en busca de bayas... En mi mente no había una sola idea clara; todo era confuso... Transcurrieron varios cambios de días y noches, ... [antes de empezar] a diferenciar unas sensaciones de otras... Poco a poco fui distinguiendo con claridad la corriente cristalina que me proporcionaba bebida y los árboles que me protegían con su follaje... Empecé a observar también, con mayor

---

<sup>5</sup> Ibidem.

precisión, las formas que me rodeaban [...] distinguía al insecto de la hierba y, poco a poco una hierba de otra".<sup>6</sup>

A esta creciente capacidad de discernimiento de su universo somatosensorial y perceptivo la Criatura tendrá que incorporar niveles de conocimiento más sofisticados. Tendrá que distinguir que el placer no reside en las cosas sino en la manera en la que nos relacionemos con ellas, un estadio del conocimiento complejo que no obstante aprende rápido por necesidad. Así lo describe Mary en el pasaje donde la Criatura experimenta el placer de acercarse al fuego, momento que la autora aprovecha para introducir algunas reflexiones que el filósofo John Locke previó cuando en sus escritos *Sobre el entendimiento humano* (1690), indagaba acerca de cómo nos afectan las cosas: "Un día en que me sentí acosado por el frío encontré una fogata que habían dejado unos vagabundos, y me sentí inundado de placer ante el calor que experimenté junto ella. En mi alegría metí la mano entre las ascuas encendidas, pero la retiré inmediatamente con un grito de dolor ¡Que extraño, pensé, que una misma cosa sea capaz de producir efectos tan opuestos!"<sup>7</sup>

Los mecanismos emocionales fueron estudiados como parte de la evolución humana en el siglo de Mary Shelley por el nieto del inspirador del galvanismo, Charles Darwin. En su trabajo titulado *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre* (1870) Darwin demostró la universalidad de las emociones, así como su origen innato, pues no son aprendidas sino que nacemos con ellas, vienen por defecto en todos los animales, incluida nuestra especie, en tanto que ayudan a sobrevivir, pues son respuestas instintivas al medio y, por tanto, juegan un papel importante en la evolución de las especies.

---

<sup>6</sup> Shelley, M. W. *op. cit.* pp. 165-167.

<sup>7</sup> Shelley, M. W. *op. cit.* p. 167.

Las emociones son pues marcadores somáticos mediante los que interpretamos lo placentero, lo doloroso, lo que nos produce alegría y nos da miedo, lo que, en definitiva, nos hace acercarnos o alejarnos de algo. Coinciden pues, con los mecanismos mediante los cuales se explicó, desde el punto de vista estético esas categorías de lo bello y lo sublime referidas anteriormente.<sup>8</sup> Estas dos categorías que parten de la filosofía empirista del siglo XVIII vertebraron la experiencia estética del romanticismo, ya que a través de ellas se corporeizaban las atracciones (hacia un objeto bello) o repulsiones (hacia otro desconocido y amenazante), tal y como se desarrollan en la novela de Mary Shelley. A falta de estudios neurocientíficos, la explicación dada a los sentimientos de atracción y repulsión se explicaban entonces mejor mediante las emociones derivadas de la apreciación del arte. Hoy diríamos que las emociones que la Criatura llevaba incorporadas en su diseño por defecto actuaban como mecanismos de defensa y protección ante el medio físico y ante las reacciones que producirá su presencia en los otros.

Las emociones básicas cubren los instintos defensivos, ofensivos y de apareamiento: El miedo provoca la huida; la ira o cólera nos prepara para el combate ante algo a defender y el deseo perpetuo a la especie. A estas tres básicas se añaden dos estados, la alegría y la tristeza. Mary integra todas ellas en el diseño de la Criatura y como si fuese una neuróloga experta en inteligencia artificial, espera que sean estas emociones primarias las que vayan autoorganizándose en el cerebro de la Criatura generando conexiones neuronales que darán origen a su incipiente mente; de esa conexiones irá emergiendo la consciencia de lo que le está pasando y de lo que le están haciendo.

En las postrimerías del siglo de Mary, el psicólogo William James planteó un cambio en el entendimiento de las emociones al considerar que estas no provenían del mundo

---

<sup>8</sup> El tratado que más ampliamente popularizó estas dos categorías fue el del filósofo Edmund Burke. (1757). *Indagación filosófica a cerca del origen de nuestras ideas sobre lo bello y lo sublime*. Véase edición de V. Bozal, Colegio oficial de Aparejadores y arquitectos técnicos de Murcia, Murcia, 1985.

mental, sino de lo que él llamaba “el teatro del cuerpo”. James, uno de las autoridades más citadas en la neurociencia actual por su aportación, señaló que es en el cuerpo dónde se generan las emociones y que éstas son una consecuencia no una causa, pues es la percepción de los cambios somáticos fisiológicos internos lo que dispara la emoción. Así, huimos porque toda la bioquímica de nuestro cuerpo nos ha preparado para ello y no porque tengamos miedo<sup>9</sup>. El miedo surge de la consciencia de la acción que el cuerpo está llevando a cabo. Cuando esta reacción emocional se hace consciente gana complejidad en el ámbito de lo mental y se convierte en un sentimiento al que podemos dar nombre e identificar, lo cual puede retroalimentar todavía más la energía inicial de la emoción reactiva. Así Víctor reaccionó ante el despertar de su Criatura de manera instintiva y corrió escaleras abajo de su laboratorio. Es algo después cuando comienza a tomar consciencia de su estado de corporalidad producido por la presencia de la Criatura, siendo ya totalmente consciente de los sentimientos de repulsión que le produce tanto su aspecto como su recuerdo.

La huida que emprende Víctor en este momento escaleras abajo se extenderá a otros escenarios y no cesará hasta el fin de sus días cuando concluye el relato. Al mismo tiempo, su Criatura emprenderá una persecución que tampoco abandonará hasta el fin. Así, mientras Víctor huye, la Criatura le persigue creando un lazo de acciones inversas en una especie de *loop* cerrado. Víctor arrebatado y fuera de sí persigue a su Criatura, mientras ésta, más que huir de él, le conduce por donde quiere que vaya: Hacia esas tierras polares donde sabe no podrá subsistir, conduciéndole entonces hacia su muerte. En esos momentos el cuadro de las emociones básicas se complejiza en otras emociones secundarias más sofisticadas, apareciendo la venganza en uno y otro personaje. Venganza de Víctor por los crímenes perpetrados a sus seres queridos; en la Criatura por haber sido expulsada del grupo familiar y social. Venganza de la Criatura también porque su creador finalmente no accedió a crearle una compañera con la que poder procrear su

---

<sup>9</sup> James, W. *The Principles of Psychology*. New York: Henry Holt&Company, 1905, p. 44.

especie dejándole, ahora si, como un monstruo; como el único de una especie que no tiene par y que jamás podrá cumplir los designios positivos de sus emociones más básicas. Si yo no puedo amar, le dice la Criatura a su creador, tampoco tu lo harás.

Pero volvamos a las emociones primarias. Los estudios iniciados en el siglo XIX por Charles Darwin sobre las emociones hoy están mucho más explorados con la ayuda de la tecnología. Se consideran emociones biológicas o básicas las que se producen en el sistema límbico como respuestas automáticas al instinto defensivo, ofensivo y nutricional-procreador.<sup>10</sup> Como hemos visto en el relato de Mary, estas emociones básicas están muy presentes en el transcurso de la adaptación que la Criatura abandonada lleva a cabo por si sola. Al principio son sus necesidades primarias, buscar comida y refugio, las que rigen sus pasos hacia la comunidad más cercana donde encuentra un agresivo rechazo por parte de los humanos que, bajo los efectos del miedo que les provoca su apariencia lo expulsan y persiguen cruelmente. Aquí, Mary se hace eco de las ideas ilustradas de sus progenitores (la feminista Mary Wollstonecraft y el filósofo político liberal William Godwin), así como de la filosofía de Jean-Jaques Rousseau para quien el ser humano era bondadoso de nacimiento. En efecto, en el principio del relato la Criatura es bondadosa y amable, pero se va corrompiendo a medida que se ve injustamente rechazada no solo por su creador sino por toda la sociedad que le trata con manifiesta injusticia e inhumanidad, convirtiéndose así en reflejo del comportamiento que los otros tienen para con él. La Criatura aprende de ellos y sin darse cuenta va adquiriendo esos patrones de comportamiento que ve en su creador y en la sociedad en general que le rechaza igualmente por su aspecto "distinto", por encarnar "la otredad".

---

<sup>10</sup> No toda la comunidad científica está de acuerdo en considerar estas respuestas como automáticas. Véase al respecto Lisa F. Barrett, *La vida secreta del cerebro*. Barcelona: Paidós, 2018. Básicamente Barrett defiende que las emociones no son algo que se activan, tampoco son universales. Las construimos de acuerdo con las lecturas que nuestro cerebro hace de las sensaciones corporales.

Hoy sabemos que la mayoría de las emociones que experimentamos no se hacen conscientes, quedan ocultas como respuestas fisiológicas que no detectamos estén sucediendo y que, sin embargo, están ahí produciendo nuestra bioquímica, reaccionando positiva o negativamente a los estímulos externos e internos. En su *Cérebro emocional* (1998) Joseph LeDoux descubrió una estructura neuronal que comunica directamente el tálamo con la amígdala, lo que presupone que ésta recibe algunas señales directamente de los sentidos y emite señales (emociones) que no están registradas por el neurocortex<sup>11</sup>. Si esto es así, surge una de las preguntas más relevantes en torno a las relaciones emocionales entre la Criatura y su creador y que son, desde luego, centrales para el desarrollo de nuestro conocimiento emocional: ¿Cómo podemos ser conscientes de nuestras propias reacciones y de nuestras emociones?

Antonio Damasio, otro de los neurólogos más reputado hoy en día, define la consciencia como “la sensación de ser”<sup>12</sup>. En la consciencia hay dos ámbitos, por un lado el flujo de imágenes mentales (sensaciones), y por otro un “sí mismo” (self/I/yo) que es dueño de ese flujo de imágenes y en cierto sentido puede controlarlas. El sí mismo introduce una perspectiva de subjetividad en la mente; de tal manera que la consciencia es un estado que subjetivamente podemos experimentar, pero no podemos constatar objetivamente en los otros. Damasio distingue tres niveles en el sí mismo: El *protoself*, el *coreself* y el *yo autobiográfico* que se construye sobre la base de recuerdos vividos y la planificación del futuro. Los niveles uno y dos, son comunes a muchas especies animales, por lo que conforman una base generalizada en los seres vivos complejos. El *protoself* es el nivel pre-consciente más básico que organiza los mapas neuronales que representan el estado interno del cuerpo (es el estadio donde se comunica el tronco encefálico y el córtex). En este nivel las emociones no requieren lenguaje pues informan de manera directa de la experiencia básica del funcionamiento corporal. Podemos imaginar a la Criatura de

---

<sup>11</sup> LeDoux, J. *The emotional Brain*. New York: Touchstone Editions, 1998.

<sup>12</sup> Damasio, A. *Y el cerebro creó al hombre*. Barcelona: Destino, 2010.



Víctor en estos niveles de proto-consciencia cuando recordaba cómo empezó a darse cuenta de lo que veía, oía y sentía en sus primeros días de vida, pues parece que estaba describiéndonos imágenes mentales que fluían y se reorganizaban para dibujar una necesidad física primaria como podía ser la de alimentarse.

Por otra parte, el *yo autobiográfico* es propio de los humanos. Es en este nivel cuando siendo conscientes de nuestras emociones podemos darles nombre, podemos sentir que las sentimos. A este nivel pertenecen facultades como la memoria, el razonamiento, la imaginación y el lenguaje. En resumen, facultades con las que desarrollamos nuestra cultura, nuestras creencias, el conocimiento y la regulación de nuestra sociedad. Todos estos aspectos forman parte de la fase autoeducativa de la Criatura a medida que iba aprendiendo e incorporando las herramientas del lenguaje. Un lenguaje que lo aprende de la familia De Lacy en un contexto afable y afectivo positivo. Ahora bien, consciente ya de su aspecto, la Criatura prefiere ocultarse y vivir como *voyeur*, pues no se atreve a mostrarse tal y como le han hecho sentir que es. Con todo, desarrolla una extraordinaria capacidad empática y hace suyos los sentimientos que aprende de los integrantes de la vida de esa familia que observa, esto es, aprende del comportamiento de Agatha y su hermano Félix para con su padre ciego. Poco a poco, y a través de ellos, se auto-educaba con esa familia que espía. Viéndolos vivir a través de la ventana tras la que se esconde, la Criatura va adquiriendo los valores de respeto y justicia que le preparan para vivir en sociedad, o al menos esa es su ilusión. Como espectador silencioso aprende de ese entorno las capacidades más bondadosas, éticas y colaborativas que un ser humano pudiera desarrollar. Y así de manera anónima la Criatura, siendo ya capaz de anticipar las necesidades de los otros, ayudaba a las tareas más pesadas de la casa como, por ejemplo, cortando leña en el duro invierno que depositaba a la puerta de entrada, eso sí, a escondidas, manteniéndose invisible por miedo a generar rechazo. En estos momentos de la narración la Criatura no sólo tenía consciencia de su corporalidad sino también de sus emociones complejas, así como de los sofisticados valores culturales en

tanto que “entendía” el posible y probable rechazo de la familia si se dejase ver debido a su aspecto. Así, temerosa de asustarles y con infinita paciencia, permanecía escondida disfrutando de ver la felicidad de los otros. ¿No podríamos acaso ver aquí el funcionamiento de nuestras neuronas espejo que nos permiten ponernos en “los zapatos” de los otros, al mismo tiempo que aprender de manera instintiva de los procesos emocionales que detectamos en los otros? Pero esas neuronas espejo tienen su función de ser en el contexto de las relaciones sociales, por eso no siempre le colmaba esta felicidad secretamente compartida, pues a menudo, la Criatura decía sentirse solo y deseaba “pedirles ayuda, protección y afecto” para así interactuar y formar parte de esta comunidad.

Es en este contexto cuando la Criatura incorpora una sensación de ser, de yoidad, como resultado del aprendizaje del lenguaje que le permite ir registrando sus experiencias e ir ordenándolas en secuencias de tiempo pasado a través de recuerdos que constituyen una auto-narración, una biografía de una vida vivida con consciencia. Es esa vida la que le narra en un momento del relato a su creador con la esperanza de provocarle la compasión y el afecto que no le había dado antes. Es en esos momentos cuando aprende a leer y caen en sus manos entre otros libros *El Paraíso Perdido* de Milton cuya lectura le permite compararse con el mítico Adán: igualmente él es el primero de una especie nueva. Es ahora también cuando su nivel mental le permite formularse pensamientos auto-reflexivos con respecto a su identidad llegando a preguntarse en varias ocasiones “¿quien soy yo?”.<sup>13</sup> Y es también en estos momentos cuando hace sus emociones conscientes y afloran los sentimientos. Entonces ya puede planificar, puede visualizarse en el pasado y en el futuro con un yo analógico que tiene un espacio interior donde proyectar su vida. La Criatura tiene pues ya su propia biografía. Puede imaginarse con una compañera con quien compartir la vida y trazar un plan que sea justo tanto para él como para su creador. Por ello, le pedirá que le haga una compañera a su imagen y

---

<sup>13</sup> Shelley, M. W. *op. cit.* p.198.

semejanza con la promesa de abandonar estas tierras y emigrar hacia otras deshabitadas adonde poder vivir en paz. Pero estos razonables planes ya no tienen lugar en la historia y Víctor finalmente acaba destruyendo el cuerpo de su futura compañera en un arrebatado de cólera, quizás al darse cuenta de que, de haberla permitido vivir, su Criatura sería ya libre e independiente y, lo que sería aún peor, viviría para engendrar una especie poshumana superior a la humana. Víctor no podía permitir que él, el creador, fuera superado por su Criatura. Así es que la encadena a su propio destino solitario. A partir de aquí ambos personajes, Criatura y creador, entrarán en un bucle retroalimentándose mutuamente los sentimientos de aversión y venganza. La partida estaba echada. Uno de ellos tenía que morir para dejar el futuro en manos del otro.

Mary Shelley nos da el aviso, lo que comienza con la idea de superar o “perfeccionar” a nuestra especie puede acabar en nuestra ruina. Por ello deberíamos de aprender de los errores de Víctor y estar atentos al curso de la regulación que supondrá la incorporación de criaturas nuevas o seres modificados en nuestro futuro próximo. Porque el progreso carente de una filosofía humanista, carente de justicia universal y de valores afectivos (en la novela personificados particularmente en los personajes femeninos) podrían conducirnos a un mundo poco deseable. El poshumanismo no garantiza por sí mismo el bienestar de todos ni el incremento de la felicidad, sino que parece más bien asociarse con una sociedad descrita en ese *mundo feliz* (1932) de A. Huxley, donde el sometimiento alienante suplanta, bajos los efectos del soma, la diversidad compleja y afectiva de lo real.

¿Superarnos? ¿transcendernos? Claro que si, pero no solo en los aspectos que ensalzan los valores de una sociedad del rendimiento donde cuentan los logros más que las personas, donde se desdeña el calor de la empatía, se desprecian los valores que nos responsabilizan del cuidado para con los otros y se menosprecia esa destreza emocional con la que hacer lazos afectivos, con los que construir comunidad.

No es mi propósito menospreciar o censurar los muchos beneficios que, por ejemplo, en el ámbito de la medicina y salud, implica ese posible futuro poshumano trascendido. Mi intención es recordar la visión que Mary Shelley nos ha legado como anticipación plausible y aludir a los posibles peligros que este, todavía hipotético, futuro nos pueda deparar si no lo conducimos apropiadamente. Pues dicho futuro bien podría seguir dando cobijo a un monstruo escondido, ese poscapitalismo feroz basado en valores de alto rendimiento a costa de volvernos una especie de autómatas alienados sin consciencia ajenos al mundo que habitamos, ajenos a la explotación del planeta, a los placeres de la vida sencilla, a los sentimientos de bondad y de cooperación. Es penoso ver como Víctor persigue la heroicidad queriendo realizar hazañas para la humanidad, cuando en realidad lo motiva su deseo egocéntrico y su inmadurez emocional. De la misma manera no deja de ser sorprendente hoy en día este espíritu poshumano por trascender nuestras capacidades físicas y cognitivas sin preocuparnos, al mismo tiempo, de acabar con el sufrimiento de millones de personas, muchas de ellas sin un mínimo bienestar, sin derechos reconocidos. Llama la atención que cuando ni siquiera podemos parar las guerras promovidas por los intereses del capital que dejan tras de sí un lastre de horror y trauma difícilmente digerible, el reto esté en crear poshumanos ¿Con qué objetivos me pregunto? El Progreso según como lo entendamos, no nos garantiza vivir una vida plena necesariamente. Debería también fomentar el bienestar a través de los afectos como lo hizo Clerval, el personaje simétricamente opuesto a Víctor Frankenstein cuya sensibilidad le permitía aportar a su conocimiento una dimensión integral y plena. El conocimiento sin sensibilidad, sin valores afectivos y sin justicia social produce monstruos, pero éstos no son las criaturas creadas sino los creadores. En otras palabras, si ese posible horizonte futuro queremos orientarlo hacia la utopía debe incluir no sólo aspectos relativos al desarrollo tecnológico, a la capacidad de generar ciborgs, androides, ginoideas y demás especies poshumanas que han sido ya creadas en la

ficción;<sup>14</sup> sino también debe incluir la evolución hacia unos valores comprometidos de solidaridad y respeto a la diversidad. De otro modo tendríamos un poshumanismo distópico propio de visiones como las que se describe en series como *Real Humans* (2014) o *Westworld* (2015) o en películas como *El Atlas de las nubes* (Lilly Wachowski, 2012), donde el trato que dan los personajes a sus criaturas perpetúa y alimenta las cualidades más nefastas y agresivas de nuestra especie con códigos de micropolítica asociados al poder patriarcal y al desprecio por las emociones de confraternidad y respeto a la vida de los otros. Los valores distópicos, como el machismo, ya están siendo alimentados en los diseños de los nuevos “seres” tecnológicos que están ya en el mercado. Por ejemplo, las ginoideas de *RealDoll*, una empresa que lleva Matt McMullen en San Diego (California), están programadas no ya sólo para satisfacer los deseos íntimos de su amo sino de anticiparse a ellos, incluso.<sup>15</sup> Para cambiar las estructuras de poder hay que cambiar las relaciones. Tan solo una vez hayamos podido transcender las estructuras de poder al uso podremos empezar a transcendernos como especie hacia lo poshumano y estar preparados para convivir de manera justa y armónica con otras especies que quizás nos superen física y cognitivamente, pero cuyos valores transhumamos compartiremos generando una relación de hermandad sostenible. No vaya a ser que las “nuevas especies” aprendan de nuestros actuales comportamientos y los reproduzcan, en cuyo caso es muy probable que el futuro ya no sea nuestro.

---

<sup>14</sup> Sobre estos seres poshumanos en la ficción, véase el libro de Teresa López-Pellisa. (2015). *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

<sup>15</sup> Para los antecedentes artísticos y ficcionales de esta auténtica y real máquina de amar, véase: Pilar Pedraza, *Máquinas de amar*. Madrid, Valdemar, 1998.