



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LITERATURA**

Título

Imaginario del gólem en la novela Frankenstein de Mary Shelley

**Trabajo de Titulación para optar al título de:
Licenciatura en Pedagogía de la Lengua y Literatura**

Autor:

Chafla Ledesma Carlos Paúl

Tutor:

Dra. Genoveva Verónica Ponce Naranjo PhD.

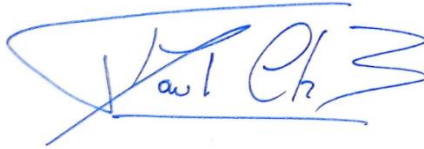
Riobamba, Ecuador. 2024

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Carlos Paúl Chafla Ledesma, con cédula de ciudadanía 0604945766, autor del trabajo de investigación titulado: Imaginario del gólem en la novela Frankenstein de Mary Shelley, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor de la obra referida será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a 10 de enero de 2024.



Carlos Paúl Chafla Ledesma
C.I.: 0604945766



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



UNACH-RGF-01-04-08.11
VERSIÓN 01: 06-09-2021

ACTA FAVORABLE - INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

En la Ciudad de Riobamba, a los 17 días del mes de enero de 2024, luego de haber revisado el Informe Final del Trabajo de Investigación presentado por el estudiante **CARLOS PAÚL CHAFLA LEDESMA** con CC: **0604945766**, de la carrera de **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA** y dando cumplimiento a los criterios metodológicos exigidos, se emite el **ACTA FAVORABLE DEL INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN** titulado **"IMAGINARIO DEL GÓLEM EN LA NOVELA FRANKENSTEIN DE MARY SHELLEY"**, por lo tanto, se autoriza la presentación del mismo para los trámites pertinentes.

Dra. Genoveva Ponce Naranjo PhD.
TUTORA

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación Imaginario del gólem en la novela Frankenstein de Mary Shelley, presentado por Carlos Paúl Chaña Ledesma, con cédula de identidad número 0604945766, bajo la tutoría de Dra. Genoveva Verónica Ponce Naranjo; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba al día uno del mes de marzo de 2024.

Mag. Liuvan Herrera Carpio.
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mag. Daniel Eduardo Murillo Noriega
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mag. Anibal Fernando Bonilla Flores
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



CERTIFICADO ANTIPLAGIO



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



UNACH-RGF-01-04-08.17
VERSIÓN 01: 06-09-2021

CERTIFICACIÓN

Que, **CHAFLA LEDESMA CARLOS PAÚL** con CC: **0604945766**, estudiante de la Carrera de **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **"IMAGINARIO DEL GÓLEM EN LA NOVELA FRANKENSTEIN DE MARY SHELLEY"**, cumple con el **6%**, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **OURIGINAL BY TURNITING**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 29 de enero de 2024

Dra. Genoveva Verónica Ponce Naranjo PhD.
TUTORA

DEDICATORIA

Dedicado a mis padres, porque ellos son lo que me apoyaron y me siguen apoyando en mis estudios, y también dedicado a mí.

Carlos Paúl Chafra Ledesma

AGRADECIMIENTO

A mi papá y mi mamá, porque son quienes me apoyan.

A mi tutora de tesis, Dra. Genoveva Verónica Ponce Naranjo.

A Jhornel Tadeo y Romina Ramírez.

Y principalmente agradezco a Dios, por haberme permitido estudiar.

Carlos Paúl Chafra Ledesma

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROSOR TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I INTRODUCCIÓN.....	12
Problema	14
Justificación	14
Objetivos	15
Objetivo General	15
Objetivos específicos.....	15
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.....	16
Mito.....	16
El Imaginario	16
El imaginario Literario	16
Cómo surgen los imaginarios	17
El gólem.....	17
Etimología del gólem	18
El mito del gólem.....	18
Clasificación de los imaginarios del Gólem	19
Los imaginarios del gólem	19
Terror	19
Voluntad.....	20
Vida artificial	20
Mary Shelley	21
Consideraciones biográficas del autor	21
Consideraciones históricas de la autora.....	22
Movimiento literario	23
Propuesta literaria.....	23
Novela de Frankenstein.....	24
Frankenstein de Mary Shelley	24

Literatura gótica	25
Imaginario de Frankenstein	26
Soledad.....	26
Ficción literaria	27
CAPÍTULO III. METODOLOGÍA	28
Tipo de Investigación	28
Enfoque de la investigación.....	28
Diseño de Investigación	28
Por el nivel o alcance	28
Por el objetivo	29
Por el lugar	29
Técnicas de recolección de datos	29
Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	29
Población de estudio y tamaño de muestra,.....	29
Población de estudio.....	29
Tamaño de muestra	29
Métodos de análisis, y procesamiento de datos	30
Técnicas de análisis e interpretación de datos	30
CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	31
Resultados	31
Discusión	42
CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	45
Conclusiones	45
Recomendaciones.....	45
BIBLIOGRAFÍA	47

RESUMEN

Las investigaciones que conciernen a los célebres personajes de terror Frankenstein y el gólem son escasos en los contextos nacionales y para robustecer el tema se estudió la novela Frankenstein de Mary Shelley y el poema El gólem de Jorge Luis Borges. La investigación tuvo por objetivo comparar el imaginario del Gólem presente en Frankenstein de Mary Shelley a través de un estudio de enfoque cualitativo, de diseño no experimental, descriptivo, básico, transversal y bibliográfico-documental. La técnica principal fue el análisis de contenido; por lo tanto, el trabajo tiene un fuerte marco interpretativo-analítico basado en la intertextualidad que partió del contexto histórico del pueblo judío, para lo cual se examinó su historia previa a la expulsión de España. También se hizo un recuento de la llegada del pueblo hebreo a Praga, lugar en el que el mito del gólem se desarrolló: por lo tanto se compararon los imaginarios del gólem y Frankenstein en la metáfora de la creación y posterior a ello se contrastó el imaginario del gólem en Frankenstein; evidenciándose los rasgos de la tradición en la novela de Frankenstein, porque el mito del gólem pudo surgir como una forma de protegerse frente a ataques antisemitas de la época; el imaginario del gólem presente en Frankenstein radica principalmente en la idea del hombre buscando un saber prohibido que le permita asemejarse a Dios; los rasgos de la tradición de Frankenstein evidencian a la novela de Shelley como un compendio de movimientos literarios contemporáneos a ella, que posibilitaron la creación de una novela icónica.

Palabras claves: Frankenstein, el gólem, imaginario, Mary Shelley, Dios, hombre.

ABSTRACT

The main objective of this research study was to focus on the famous horror characters Frankenstein and the Golem are scarce in national contexts, and to strengthen the subject, the novel *Frankenstein* by Mary Shelley and the poem *The Golem* by Jorge Luis Borges were studied. The research aimed to compare the imagination of the Golem present in Mary Shelley's *Frankenstein* through a qualitative, non-experimental, descriptive, basic, cross-sectional, and bibliographic-documentary study. The main technique was content analysis; therefore, the work has a strong interpretative-analytical framework based on intertextuality that started from the historical context of the Jewish people, for which its history before the expulsion from Spain was examined. An account was also given of the arrival of the Hebrew people in Prague, the place where the Golem myth developed: the imagination of the Golem and Frankenstein were compared in the metaphor of creation, and then the imagination of the Golem in Frankenstein was contrasted; the features of the tradition in Frankenstein's novel became evident, because the myth of the golem may have arisen as a form of protection against the anti-Semitic attacks of the time; the imaginary of the golem present in Frankenstein lies mainly in the idea of man searching for a forbidden knowledge that allows him to resemble God; the features of the Frankenstein tradition make Shelley's novel evident as a compendium of literary movements contemporary to it, which made the creation of an iconic novel possible.

Keywords: Frankenstein, golem, imaginary, Mary Shelley, God, man.



Reviewed by:
Marco Antonio Aquino
ENGLISH PROFESSOR
C.C. 1753456134

CAPÍTULO I INTRODUCCIÓN

En el capítulo I de esta investigación se desarrolla una contextualización del contenido del trabajo de investigación, a continuación, se redactan los antecedentes de investigación, posterior a ello se formula el problema de investigación, se desarrolla la justificación por la que esta investigación resulta viable y, por último, se presentan los objetivos que rigieron este trabajo de titulación.

El capítulo II se desarrolla todo lo correspondiente al marco teórico, aquí se presentan diversos temas relacionados a Frankenstein y al Gólem. Asimismo, se expone sobre Mary Shelley, el origen etimológico del gólem, los imaginarios y cómo estos surgen, sin olvidar referirnos al género literario al que pertenecen las dos criaturas a partir del análisis del imaginario del gólem en la novela de Frankenstein de Mary Shelley

El capítulo III se aborda el cuadro metodológico empleado para la investigación, la cual se corresponde a un enfoque cualitativo de alcance descriptivo analítico, mientras que el método para el análisis de datos es interpretativo basado en la intertextualidad, dado que se busca contrastar dos criaturas de la literatura, el gólem y Frankenstein.

El capítulo IV evidencia el cumplimiento de los objetivos planteados a través de los resultados y discusión los que son posibles desde un acercamiento al contexto histórico, la comparación de los imaginarios de Frankenstein y el gólem que se contrastan con la metáfora de la creación y se corresponden a rasgos de la tradición en la novela de Frankenstein de Mary Shelley.

El capítulo V presenta las conclusiones y recomendaciones de la investigación realizada. Este capítulo cierra la tarea investigativa de titulación, la que incluye un apartado bibliográfico.

El presente trabajo de investigación aborda el tema de El imaginario del Gólem en Frankenstein de Mary Shelley. Este estudio se realizó con el afán de encontrar similitudes entre las dos criaturas, el Gólem y Frankenstein, ya que ambos están ligados al terror, pero se busca explorar otras áreas como el origen de la creación y otros aspectos específicos en que estén ligados. Se busca también establecer si del origen del Gólem creado por el mago Rabbí Loew (1512-1609) para proteger a la comunidad judía de Praga (Meyrink, 2016) es fuente de inspiración para Mary Shelley (1797-1851) para escribir su novela Frankenstein en el año de 1818.

La novela de Frankenstein fue escrita en 1818 y sin embargo el mito ha roto las barreras del tiempo y el espacio y se ha quedado impregnado en la cultura actual, siendo posiblemente uno de los personajes ficticios más recordados y reconocidos del mundo occidental, gran parte de su éxito en la persistencia del tiempo es que desde su creación tuvo una gran acogida del público, sin mencionar que hasta la época contemporánea se han realizado adaptaciones donde el personaje es protagonista, es posible creer que el retrato de monstruo creado en base de trozos de cadáveres de la literatura ha sobrevivido incluso más que las deidades mitológicas de la Grecia antigua (Rodríguez Valls, 2011 p.473).

El mito hebreo del Gólem surge de las comunidades de judíos de Praga. Se cuenta que el mago cabalista Rabbí Loew creó esta criatura a base de barro y de conjuros para proteger a sus coterráneos de ataques semitas (Meyrink, 2016). El mito del Gólem

posiblemente sea menos reconocido que la historia del personaje ficticio Frankenstein, sin embargo, la criatura hebrea tiene su historia contada por el escritor austriaco Gustav Meyrink en 1915 “El Gólem” (García Albadiz, 2007), también ha tenido varias representaciones y apariciones en el mundo moderno, sin tomar en cuenta otras adaptaciones fílmicas, una de sus apariciones fue en el programa ícono “Los Simpson” en el episodio 382 de la temporada 19 “El Gólem mágico” (Silverman & Faughnan, 2006), donde también se hicieron alusiones al monstruo de Frankenstein.

En este trabajo de titulación se buscó establecer el imaginario del poema El gólem de Jorge Luis Borges en la novela Frankenstein de Mary Shelley. Se estableció además los contextos histórico y cultural al que pertenece el gólem. Se identificaron los imaginarios en la metáfora de la creación bíblica y se buscó evidenciar los rasgos de la tradición en la novela Frankenstein de Mary Shelley.

Antecedentes investigativos

Existen varios autores que han efectuado estudios sobre el tema; así, Llinas (2018) plantea desde su trabajo titulado Metáforas moralizantes: el rol del miedo en el golem de Gustav Meyrink y Frankenstein de Mary Shelley una investigación para la exploración de la naturaleza del miedo desde las dos obras enunciadas con una metodología de enfoque cualitativo, de diseño no experimental y de alcance descriptivo documental, cuya principal conclusión radica en que:

En acorde a las similitudes que hemos hallado en la representación del miedo en ambas novelas, sólo queda por decir que este nuevo subgénero propuesto sería algo como «novela fantástica del miedo metafórico hacia las vicisitudes engendradas por el potencial humano». De seguro hay muchas más, pero por ahora, y gracias a la original y ambigua base relacional que a un principio emparentó al monstruo de Frankenstein con el mítico Golem de Praga, son las únicas de su especie (p. 101).

Otro estudio relacionado con el tema es la indagación realizada por Fuentes (2022) sugiere desde su trabajo titulado El Gólem. Indiscreciones genealógicas sobre una tradición, el autor propone mostrar al lector los espacios, las atmósferas, los sentidos y los significados que implican al Gólem, usa como referentes, la novela Der Golem, (2011) escrita por Gustav Meyrink (1868- 1932) en 1916. Si bien no se especifica claramente, la metodología empleada fue una revisión bibliográfica exhaustiva; y la conclusión de mayor relevancia a la que se llega en este artículo es:

Este breve ensayo emanado de un trabajo de investigación de naturaleza filosófica, literaria y estética, que tuvo como objetivo comunicar sobre la importancia que tuvo al interior de la cultura hebraica europea del siglo XIX y XX, el Gólem, así como la manera en la cual se forja la naturaleza físico-biológica (material) y mágico-lingüística (cabalística) de su existencia. Posteriormente, reflexionamos sobre la mutación del significado y el sentido que tiene la ‘figura’ de arcilla a través de la Edad Media y el Romanticismo en Europa, hasta cruzar el imaginario propio de la Modernidad, demarcando los espacios vitales en los cuales el Gólem encuentra alojamiento y nuevas formas de coexistencia con el mundo, la vida y las ideas que dominan en la cultura (p. 38).

América Latina tiene bien presente a la creación de Shelley, Hernández Valencia (2021) presenta un estudio realizado en Colombia sobre este célebre personaje, el título de su investigación es Pesadillas poshumanistas: Frankenstein como caso de estudio. En este trabajo el productor de este artículo trata de, considerar la precisión del uso del personaje de

Frankenstein como modelo de crítica a los pilares del posthumanismo. El autor no menciona el método que empleó para realizar el artículo, sin embargo, sí añade que el artículo pertenece a la línea de investigación Método Teológico de la Facultad de Filosofía y Teología de la Universidad Católica Luis Amigó, Medellín, Colombia. Hay que destacar la conclusión a la que llega el autor siendo esta que desenmascarando el posthumanismo se esconde un deseo por jugar a ser Dios, destruyendo a una civilización y crear un modelo perfecto, así como Víctor Frankenstein lo hace al crear un monstruo.

El trabajo realizado por Zambrano Cardona (2020) de la Universidad Central del Ecuador se titula “La cábala en el pensamiento de Jorge Luis Borges: Una representación simbólica del misticismo oriental en la obra 'El Aleph'”. Para el autor de esta investigación, este trabajo busca identificar la influencia del misticismo de oriente en la literatura fantástica del argentino Jorge Luis Borges en su obra El Aleph. Para lograr este objetivo el investigador se valió de una metodología de enfoque cualitativo, de modo bibliográfico documental, de tipo descriptivo y de nivel descriptivo-explicativo. La conclusión de más relevancia a la que el autor del trabajo llega es que:

En las diversas narraciones que se presentan en los diversos cuentos de Jorge Luis Borges [...] se evidencia la presencia de los espejos, en estos se encierra un aspecto simbólico en cuanto al pensamiento cabalista debido a que para un judío el espejo es el reflejo de lo que el hombre más desea en la vida [...], estos cuentan con otro significado pues este espejo representaría los temores más grandes que siente el personaje (pp. 80-81).

Problema

¿Qué imaginario del gólem está presente en la novela Frankenstein de Mary Shelley?

Justificación

Las criaturas de ficción literaria pueden estar basadas en otras preexistentes, resulta factible pensar que el monstruo de Frankenstein presenta similitudes en el mito hebreo del gólem, una de sus mayores similitudes es la búsqueda de creación de vida intentado usurpar el poder divino. El motivo de estudio en este caso es analizar el imaginario del gólem en la novela de Frankenstein de Mary Shelley. Esta investigación fue necesaria porque no existían estudios numerosos acerca de la novela de Shelley, al menos no en Ecuador. Esta novela resulta importante en la línea temporal de la literatura universal porque es uno de los escritos que dan origen al género gótico, es además una obra de transición entre la ilustración y el romanticismo.

El trabajo de igual manera aborda el mito de la cultura hebrea de la criatura del gólem, una criatura hecha de barro que cobra vida tras conjurar hechizos cabalísticos. El mito de esta criatura es una de las bases para futuros espectros de la literatura del terror y también del cine como los robots; el gólem fue creado para servir a su amo, su función era el de ser un esclavo, y ser que sirve al ser humano; sin embargo, este termina siendo una amenaza y se rebela; los robots son los gólems modernos, una invención del ser humano para servir a su creador pero que termina por rebelarse.

Esta investigación resultó factible porque tanto el monstruo de Frankenstein como el mito del gólem pertenecen a la literatura universal, siendo esta una de las ramas principales de la carrera de Pedagogía de Lengua y Literatura. Analizar por medio de la intertextualidad los imaginarios presentes en las dos criaturas aportó al conocimiento literario.

Objetivos

Objetivo General

Analizar el imaginario del gólem en la novela de Frankenstein de Mary Shelley.

Objetivos específicos

1. Establecer los contextos históricos y culturales sobre el gólem
2. Identificar los imaginarios en la metáfora de la creación.
3. Evidenciar los rasgos de la tradición en la novela de Frankenstein de Mary Shelley.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

Mito

Los mitos son narraciones fantásticas que se transmiten de manera oral, estas historias transmiten las ideas que tenían los pueblos sobre el porqué de las cosas, uno de los ejemplos más conocidos es sobre el origen de las estaciones que se vale del mito del rapto de Perséfone para dar explicación de la primavera, verano, otoño e invierno. Se debe recalcar que los personajes de los mitos tienen cualidades sobrehumanas muchas de las veces. Sobre el mito, Díez Astete (1983) establece que:

La razón etimológica del término mito se encuentra en su raíz griega *mythos*, que significa fábula o leyenda, y que es el concepto que generalmente es manipulado como significado del Mito y sus propiedades, por extensión. Una característica básica, aunque no necesariamente absoluta de los mitos, es, que constituyen expresión de hechos sagrados o irreductiblemente sobrenaturales (p. 5).

La función del mito también es narrar el inicio de algo, sea esto la creación del mundo o de los seres que habitan en él, en este sentido el mito adquiere un sentido religioso, es la manera que el hombre encontró para explicar el mundo cuando la ignorancia lo rodeaba. Según lo explicado por Molla (1982) “El mito [...] es una historia del origen profundamente sacralizada, y es esta irrupción de lo sagrado la que funda el mundo tal como se manifiesta los humanos” (p. 38).

El Imaginario

El imaginario Literario

Dado que la investigación planteada propuso el término imaginario resulta conveniente definirlo. El imaginario puede ser entendido como los supuestos generales que un individuo o grupo de individuos tiene a cerca de un determinado objeto o sujeto, el imaginario es lo que se cree sobre algo o alguien.

Lo que Pratt (1993) establece sobre el imaginario es que “sin conocerse en persona o si quiera por nombre, los miembros de la comunidad nacional se imaginan (o se les pide que se imaginen) a sí mismos como vinculados por lazos horizontales y fraternales” (p. 51). Otro aspecto que es citado por Pratt, (1993) es que menciona que “la comunidad nacional imaginada solo puede existir como imaginada. Este estatus está garantizado porque [...] sus miembros nunca entrarán todos en contacto directo” (p. 52).

Sobre el imaginario también se puede referenciar lo establecido por García Rodríguez (2019) cuando dice que “podemos rastrear sus orígenes en el siglo XIX como un dominio del espíritu desdeñado por la razón, a la vez que íntimamente ligado a la imaginación como facultad psicológica de engendrar y utilizar imágenes” (p. 32). “El imaginario surge como una cuestión individual, sin embargo, es necesario aclarar que se torna social en tanto pasa a ser compartido y aceptado por la sociedad, al punto de hacerse común al interior de grupos concretos” (p.32). “El imaginario hace parte de lo que se acepta como real; estructura y constituye la realidad socialmente instituida” (p. 33).

Un imaginario entendido en términos sociales es una forma compartida por grupos de personas de representarse mentalmente en el espacio y en el tiempo, es como un imaginar o tener una idea social donde se comparten, en una modalidad simbólica, formas y

contenidos, es decir, significantes y significados, en los cuales dichos grupos se reconocen, aun cuando las intensidades de dichos reconocimientos sean variables (Baeza R. 2000).

Cómo surgen los imaginarios

El imaginario nace a partir de bases percibidas por medio de los sentidos sobre algo de lo que se tiene conocimiento que existe, que no existe o que no puede existir; el imaginario, como lo dice el nombre, es resultado de la imaginación, funciona como un complemento de algo que no se conoce en su totalidad, son características no necesariamente verdaderas, pero que son atribuidas y se las considera como reales; en relación al tema, Lindón (2007) comenta acerca de cómo surgen los imaginarios:

Lo imaginario remite a un campo de imágenes diferenciadas de lo empíricamente observable. Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseáramos que existiera [...] Lo imaginario viene a complementar, a dar un suplemento, a ocupar las fracturas o los huecos de lo que sí podemos conocer [...] También es legítimo hablar, como se hace, de los imaginarios a partir de las prácticas sociales de actores que no tienen la pretensión de construir ciencia ni conocimiento científico. En parte corresponden a la misma dinámica: se trata de ocuparse -con la imaginación- de cómo funciona el mundo y cómo podrían llegar a funcionar los vacíos, los huecos, las insuficiencias de lo que sabemos (p. 90).

El imaginario no se remite simplemente al pensamiento que pueda tener una única persona respecto a algo, más bien los imaginarios presentan una ligadura con el pensamiento colectivo, por tanto, las personas pertenecientes a una sociedad pueden percibir de manera similar algunos aspectos, ya sea que estos pertenezcan o no al mundo real. Esto resulta posible dado que el tiempo pasado, es decir la historia, es un legado que todo grupo humano comparte y de ella se pueden recoger fragmentos que moldeen de manera similar el pensamiento de un grupo de individuos sobre la realidad, resultando en los imaginarios, es decir que la historia determina el conocimiento del presente. En relación a lo aquí mencionado, Baeza (2011) afirma que:

La sociedad [...] legitima en forma colectiva todo aquello que estima que es la realidad, en los términos de plausibilidad socialmente compartida, reconociéndola como “la realidad”. De manera que es posible pensar lógicamente que también las “cosas del pasado” se instituyen de manera social. [...] es decir de una significación histórica del tiempo con fines de identidad social o grupal (pp. 84-85).

El imaginario en la novela se refiere a los hechos que ocurren en la realidad (dentro del universo de la novela) y a las decodificaciones que se hacen sobre esta; al respecto, Sevilla Vallejo (2018) declara: “En el caso de la novela, los hechos que supuestamente han ocurrido (real) se mezclan con las interpretaciones lingüísticas (simbólico) y las imágenes que el individuo genera a partir de ellos (imaginario)” (p. 84).

El gólem

El gólem es una criatura formada a base de barro, la creación bíblica presenta enormes similitudes en la creación de un ser con vida. Dejando a un lado la historia de Dios creando a Adán con barro, en el Salmo 139, versículos 15 y 16, se presenta la descripción de un ser vivo formado de la tierra. El pasaje bíblico reza así:

Mis huesos no se escapaban a tu vista – cuando yo era formado en secreto, – o cuando era bordado – en las profundidades de la tierra. Tus ojos ya veían mis acciones – y ya estaban escritas en tu libro; – los días de mi vida – estaban ya trazados – antes que ni uno de ellos existiera (Sal. 15:16) (Hurault, 2010).

Este texto bíblico no alude solamente a un ser que creado cualquiera, el fragmento dice “con tus ojos ya veías mis acciones” lo que denota que el ser también es capaz de realizar movimiento por su propia voluntad. Se asemeja mucho al mito del gólem donde una criatura de barro es capaz de adquirir vida y movimiento con la inscripción de un conjunto en su frente puesta por su creador.

Etimología del gólem

La etimología del gólem se remonta al pueblo hebreo y es equivalente a la materia, o a un montón de tierra que no tiene forma definida, es decir que este vocablo menciona a una figura hecha de arcilla o de barro y sirviéndose de frases del Torá es posible proyectar vida a la tierra inerte, el resultado era un ser que tenía la función de sirviente; el método para la creación del gólem es recitar el Nombre Todopoderoso de Dios, en todas las combinaciones vocálicas que sean posibles y sin importar el orden, ya sea de atrás hacia adelante o al contrario, esto se debe realizar mientras quien conjuga nombre de Dios gira en círculos rodeando de un trozo de arcilla con aspecto humano, una vez cumplido el proceso entre doscientos veintiuno o doscientos treinta y un veces, el trozo de tierra cobrará vida, pero no conciencia, para destruir la creación se debe invertir el proceso, reiterando el conjuro a la inversa y deshaciendo los círculos que se hicieron al comienzo (Ruiz, 2020).

El mito del gólem

Los mitos cuentan con una carga cultural que los enraíza al suelo de donde estos son originarios, pueden ser usados para explicar, esconder o adornar acontecimientos que pudieron llegar a suceder, en el caso del gólem es una criatura que fue creada para servir, pero terminó convirtiéndose en una amenaza, otras versiones cuentan que fue una criatura para ayudar a un sacerdote con tareas que un ser humano no podría cumplir. En lo que refiere al mito del gólem García Albadiz (2007) asevera:

El mito funciona como un cuerpo resistente de irradiación cultural, ya que es el suelo en que se asientan estas; es lo que acontece con uno de los mitos hebreos cabalísticos más antiguos. El Gólem es la creación de vida artificial a través del lenguaje y desde este punto de vista, el poema en análisis vuelve a articular la centralidad de la lengua hebrea con todo su poder creativo (p. 1).

La figura del gólem tiene sus inicios en las costumbres judías de Praga, narra la historia de una criatura hecha con barro que pueda realizar obras que un humano no podría llevarlas a cabo, el sistema para darle vida es escribir en su frente verdad y para destruir al gólem la palabra en su frente debe ser muerte. Se cuenta que mientras más se lo deja con vida más crece hasta que se puede convertir en una amenaza para el creador de la criatura, aunque el gólem nace para ser un esclavo. Hay algunas historias acerca de esta mítica criatura, una de ellas es la que se encuentra en la página web de la revista digital Mercurio, en la que Ruiz (2020) resume el mito de la siguiente forma:

Después de pronunciar ciertas oraciones y de respetar varios días de ayuno, los judíos polacos modelan a partir de arcilla o barro la figura de un hombre, y pronunciando sobre él el milagroso Stemporas [el nombre de Dios], le dotan de vida. No puede

hablar, pero entiende a la perfección cuanto se le dice y ordena. Le llaman golem, y se sirven de él para realizar toda clase de tareas caseras. Nunca debe abandonar la casa. En su frente lleva escrito 'emeth [verdad]; cada día que pasa gana peso y se vuelve algo mayor y más fuerte que el resto de los habitantes de la casa, sin importar lo pequeño que fuera al principio. Por miedo, a veces le borran la primera letra, de manera que sólo queda mete [muerto], como consecuencia de lo cual se derrumba y vuelve a convertirse en barro de nuevo. Pero una vez, el golem de un hombre creció tanto y él le permitió seguir creciendo de tal modo que no pudo alcanzar su frente. Horrorizado, el hombre ordenó a su sirviente que le quitase las botas, con la intención de alcanzar su frente cuando se agachara. Así ocurrió, y la primera letra fue borrada con éxito, pero el montón de barro cayó sobre el judío y le aplastó (p.1).

Esta no es la única versión del mito del gólem, el portal de historia National Geographic aporta una versión del mito más detallada y con algunos aspectos cambiantes a la versión del mito antes mencionada. En el portal el mito del gólem inicia en el siglo XVI cuando un emperador de la ciudad de Praga acusó al pueblo judío de la desaparición de un niño cristiano, el emperador optó por expulsarlos de la ciudad, Rabbí Löw pidió ayuda a dos rabinos que moldearon una figura de un hombre con barro y luego lo rodearon siete veces recitando conjuros, aquella figura se tornó rojiza, Rabbí Löw inscribió en la frente del gólem emet (verdad) y la criatura creó vida, se le ordenó buscar al niño perdido y así lo hizo, el gólem salvó al pueblo judío pues aquella desaparición había sido una artimaña para expulsar a los judíos de Praga; sin embargo aquella criatura no fue diezmada y empezó a crecer y matar a cristianos y se cree que a judíos hasta que de su frente fue borrada la primera letra, Aleph, en su frente se quedó la inscripción met (muerte), tras quedar sin aquella criatura fue escondida por Rabbí Löw en el ático de la sinagoga de Praga (López, 2023).

Clasificación de los imaginarios del Gólem

El gólem puede ser visto no como un intento de usurpación del poder de Dios, sino la búsqueda del hombre para encontrar una manera eficiente de comunicarse con el Creador. El gólem es el resultado de conjurar algunas cábalas para otorgar la vida, entonces se entiende que las cábalas son el proceso y el gólem el resultado, al respecto sobre que las cábalas pueden ser vistas como la comunicación de los hombres con Dios, Bravi (1998) en su artículo Notas sobre Borges y el Gólem indica:

la importancia de la cábala no está en el hecho de que ésta pueda expresar de modo riguroso y lógico la verdad, sino que se limita a sugerir el camino que llega a la verdad a través de una serie infinita de metáforas y simbolismos. Para los cabalistas el procedimiento investigativo es más importante que el producto mismo de la creación; porque el fin no es tan sólo llegar a la verdad, sino también establecer un espíritu de comunión y relación entre el hombre y Dios mediante una serie de combinaciones gramaticales (p. 227).

Los imaginarios del gólem

Terror

El terror es un elemento común del Gólem y Frankenstein, estas anormalidades formadas por elementos que para nada rayan en el plano de lo que se considera normal, provocan al verlos una reacción de espanto; estas criaturas se las puede catalogar como siniestras. El reconocido médico Sigmund Freud (1919) en su libro Obras completas aborda

el terror desde lo siniestro que “dicho concepto está próximo a los de lo espantable, angustiante, espeluznante [...] lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (pp. 1, 2).

El terror desde el punto de vista de Isla (1999) es la ausencia de normas de certezas y relaciones cotidianas, como una sensación de permanente amenaza sobre vida y cuerpos, que aparece de manera impredecible e irregular en la conciencia.

Voluntad

La voluntad entendida como facultad de decidir la conducta propia está presente en el Gólem y Frankenstein. En el Gólem cuando decide no obedecer más a su amo y en Frankenstein cuando decide volverse un asesino de los familiares de Víctor Frankenstein. Señalando esto, la voluntad según varios autores se entiende como Lena y Sánchez -Sosa (2001) significa:

En el tercer modelo identificado por Mijuskovic, argumentan que la autoconciencia es fundamentalmente circular, que el pensamiento esté dotado con una habilidad para volverse sobre sí mismo [...]. Así, la mente fue concebida como un retorno unificado, en el cual el Yo (como sujeto) puede ser expuesto para aprehenderse a sí mismo (como objeto), el Yo y su pensamiento estén presentes como un objeto para sí mismos, dentro de su propia esfera de autoconciencia (p. 20).

El significado de voluntad para Aranda (1990) “el deseo de felicidad actúa siempre –aún en el acto de amor más desinteresado– como motivo básico, pues constituye la esencia misma de la voluntad” (p. 430).

Vida artificial

La vida artificial ha estado en tendencia para el ser humano con la creación de robots, estos pueden parecerse al ser humano al momento de ejecutar una acción en específico y los robots más avanzados incluso tienen la apariencia idéntica a los seres que los crean. La creación de vida artificial ha sido una manera en que el hombre por medio de los conocimientos que le brinda la ciencia ha intentado replicar el poder creador de Dios, al hacerlo el ser humano incluso cae en un rol donde reta al Creador y por ende a la religión, es decir, el humano adopta un rol contra natura para generar vida. Cuadrado Alvarado (2004) menciona que se busca crear vida artificial por:

la rica y fecunda tradición mítica de la creación de vida artificial que ha consolidado, sobre todo partir del romanticismo, un imaginario muy preciso a la hora de representar los conflictos que surgen de tensar las barreras entre los límites de la ciencia y la religión cuando pretendemos crear un ser contra natura: los peligros de la ciencia como desequilibradora del orden natural, la usurpación del papel de Dios por parte del hombre/científico, el sentido de lo monstruoso como trasunto o doble del propio ser que se vuelve finalmente hacia nosotros mismos y cuestiona, de forma angustiada, nuestra propia identidad (p. 14).

En la novela de Frankenstein se plantea la creación de un humano por un ser humano, que con conocimientos de ciencia da vida al monstruo de Frankenstein que está hecho de partes humanas, por ende, imita en apariencia a su creador, al tener esto en cuenta es posible plantear la idea de que aquella criatura entra en la descripción de un robot. Mientras la novela se sigue desarrollando Víctor Frankenstein empieza a tener pensamientos de que aquella criatura puede ser un peligro para el resto de personas, Cuadrado Alvarado (2004) sostiene:

La mitología de la creación de vida artificial se encarnó durante la primera mitad del siglo XX en la imagen del robot, ese artefacto, mitad máquina, mitad esclavo que con apariencia más o menos humana cristalizaba en su figura los presagios alarmistas ante una futura sociedad hipertecnológica donde las máquinas pudieran llegar a dominar a los hombres (p. 14).

La creación de vida artificial está presente desde la época de los grandes imperios, de autómatas, objetos que son capaces de tener movimiento propio son parte de algunos, por ejemplo, en la mitología de la antigua Grecia cuenta con algunos ejemplos de autómatas, objetos con movimiento propio, uno de estos seres es Galatea. Su mito cuenta la historia del rey de Chipre que buscaba el amor de una mujer, pero ninguna le parecía de su agrado, es entonces cuando este rey decide esculpir una mujer que cumpla con sus expectativas, Galatea fue el nombre que le dio a la escultura que hizo y fue tan bella que terminó enamorándose de ella, al no ser una mujer de verdad Pigmalión acude al templo de Afrodita y le pide que de vida a la escultura que había hecho, cuando regresa ve que su escultura ha cobrado vida. Frías Villegas (2023) habla al respecto de este mito y aporta que: “Estas historias se repiten de alguna manera en pleno siglo XXI con la creación de robots humanoides que cumplen las fantasías de sus fabricantes” (p. 6).

En este mito la diosa del amor da vida a un objeto inerte y la dota no solo de movimientos sino también de sentimientos. En el mito se mantiene la regla de que Dios es el que tiene el poder creador, Afrodita crea una mujer contra natura capaz de proyectar de sentimientos hacia otros seres, en este caso Pigmalión. Galatea cumple con los deseos que su creador tenía cuando empezó a esculpirla, el de encontrar a una mujer que cumpla sus estándares; todo esto se relaciona con la fabricación de robots con aspecto humano.

Hefesto es el creador de varios artefactos que caen en el adjetivo autómatas. Sus inventos hechos a partir de materia inerte que al terminar de confeccionarlos cobran vida son algunos, la más famosa de sus creaciones es seguramente Pandora, la mujer que Hefesto confecciona por pedido de Zeus para castigar a los varones por la desobediencia de Prometeo sin embargo, muchas otras de sus creaciones se las puede catalogar como autómatas, ejemplo de ello es lo expuesto por Saavedra (2020):

En los mitos de Hesíodo [...] se narra como Hefesto, dios del fuego y de la forja es el artesano creador que, haciendo uso de técnicas de forjado, lleva a cabo diferentes metamorfosis de materia inerte en viva. Así ocurre con Talos, un ser de bronce, las Kourai Khryseai o mujeres autómatas que le ayudan en su labor (p. 47).

Prometeo es posiblemente el creador del autómatas más célebre de todos, el hombre, exclusivamente el varón. Prometeo creó al varón por petición de Zeus, el titán atendió el encargo y moldeó su creación con una especie de barro, cuando estuvo terminado era un recipiente sin vida, Atenea a petición de Zeus le dio un soplo de vida, de esta manera el varón cobró vida del barro. Este mito tiene una relación muy arraigada con la creación del hombre bíblico al ser creado de la tierra, pero también tienen similitud en el aspecto que la mujer es creada para el hombre, es decir que fue creada luego de que el varón exista.

Mary Shelley

Consideraciones biográficas del autor

Mery Shelley fue una mujer realmente deslumbrante, prueba de ello es su novela Frankenstein, escrita cuando tenía dieciocho años. Shelley tuvo como padres a grandes

personajes intelectuales, por lo que resulta, si se puede decir, normal, que haya escrito este clásico en su juventud, cabe mencionar que no fue una mujer sumisa, al contrario, daba muestras de rebeldía, así explica Garmendia (2019):

Se fugó junto a su amante siendo todavía una adolescente, escribió su obra más reconocida a los dieciocho años [...] El primer tramo de la vida de Mary Shelley, incluyendo su infancia como hija del pensador libertario William Godwin y la gran precursora del feminismo Mary Wollstonecraft, a la que no llegó a conocer dado que moriría en el parto del que nació ella misma (p. 14).

Lord Byron, John Polidori, el poeta Percy Shelley, Mary Wollstonecraft Godwin (después se casaría con Percy Shelley y tomaría su apellido) y Clarie Clairmont, coincidirían en la Villa Dionati producto del mal clima. Lord Byron propuso una competencia para crear historias que ayudaran a pasar el tiempo, producto de este concurso entre aquellos egregios personajes, la novela de Frankenstein vio la luz en 1816. Se debe mencionar además que Mary Shelley no tendría tanto éxito con ninguna otra novela como lo tuvo con la obra cúlpe Frankenstein, Garmendia (2019) sobre lo expuesto añade:

la memorable jornada de Villa Diodati donde la muchacha alumbró —el llamado “año sin verano” de 1816— uno de los pocos mitos universales de la edad contemporánea [...] Hay que reconocer, sin embargo, que Mary Shelley no igualó [...] el logro alcanzado con Frankenstein o el moderno Prometeo (p.14).

Consideraciones históricas de la autora

La reconocida escritora de Frankenstein nació en Londres en 1797 y su novela cúlpe, mencionada con anterioridad, ve la luz en 1816, época que fue marcada por el naciente movimiento literario del romanticismo, que tiene sus inicios a finales del siglo XVIII. Jitrik (1997) menciona sobre su surgimiento que “aparece como movimiento, historizable, datado, a fines del siglo XVIII, se irradia desde Alemania e Inglaterra al resto de Europa en las prime-ras décadas del XIX y, casi enseguida, a América Latina” (p. 37). Se estima que el romanticismo estuvo en su punto de mayor auge entre los años de 1800 hasta 1850. El romanticismo cuenta con la peculiaridad de ser un género propio de la burguesía, Jitrik (1997) sostiene que:

También se argumenta, siguiendo a Erich Auerbach, y no sin razón, que el romanticismo, que toma forma en Alemania, es el vehículo estético de una burguesía en ascenso, contradictoriamente, puesto que, salvo ciertos novelistas del tipo de Georges Ohnet, ninguna manifestación romántica convicta y confesa deja de tomar distancia del modo de vida burgués (p. 35).

Se vuelve importante hacer una aclaración, el romanticismo no equiparable a lo romántico, lo romántico apela a lo sentimental, a la demostración de afecto, aprecio, amor, cariño y/o interés por parte de un individuo a otro. El portal digital de la Asociación de Academias de la Lengua Española y la Real Academia Español ofrece algunas definiciones de romántico como: sentimental, soñador y generoso; referente a una persona sentimental o romántica. (ASALE y RAE, 2022).

El romanticismo como movimiento artístico tiene una esencia más oscura, e incluso melancólica, en el romanticismo el triunfo del amor o de la felicidad por sobre la tristeza o la tragedia es un acontecimiento que nunca sucede, el romanticismo se caracteriza por elevar los sentimientos ante la razón, la tragedia, la muerte, la desesperanza, el ansia porque la vida termine, son las bases con las que el romanticismo se construye. Estas temáticas abordadas

en el romanticismo se ven reflejadas especialmente en la narrativa y en la poesía, así afirma Jitrik (1997):

se manifestaría sobre todo en la literatura narrativa y poética, plagada de figuras cuya marca básica es no sólo un inexplicable cansancio, o el elegante "spleen", sino una vocación suicida, indiferencia y rechazo del aire libre y de todo entusiasmo vital (p.38).

Movimiento literario

Frankenstein o El moderno Prometeo es escrita en el tiempo que el romanticismo aparece en Europa, sin embargo, hay que recalcar que la novela insigne de Shelley no pertenece al género romántico puro, si así se lo puede llamar; con la novela Frankenstein, Shelley, abre paso al género gótico, al romanticismo gótico.

Lo gótico se origina en Inglaterra cuando finalizaba el siglo XVIII, este género alcanza en la novela su punto más alto, y de este género se desprende al subgénero de la novela gótica (Goicochea, 2014). El género gótico tiene como elementos simbólicos todo lo que se relacione a lo oscuro o a lo diabólico, algunos ejemplos son los castillos embrujados, fantasmas, criptas, monstruos (como en el caso de Frankenstein), y suele recurrir a la oscuridad de la noche para brindar un mejor ambiente que provoque terror.

El gótico no siempre tuvo como ingredientes centrales a los elementos antes mencionados. Cuando lo diabólico y los monstruos se convirtieron en personajes comunes el género gótico del romanticismo recurrió a otro elemento para generar terror, aparece entonces sentimientos negativos del hombre, sentimientos como la culpa, la desesperación; otro recurso al que acude el gótico es jugar con la imaginación, pieza clave del terror pues se presenta una figura alejada del conocimiento humano. Al respecto de lo aquí mencionado Goicochea (2014) enfatiza que:

en el siglo XVIII el énfasis estaba puesto en exhibir lo diabólico para expulsarlo y restablecer el orden, mientras que, en el siglo XIX, dado que los motivos tradicionales del castillo y el fantasma ya se habían naturalizado y formaban parte de una fórmula que había dejado de provocar terror, emergió un nuevo interés que renovó los ideales románticos [...] culpa internalizada, ansiedad, desesperación (p.10).

Propuesta literaria

La novela de Mary Shelley, Frankenstein ha tenido una fama tan grande que el monstruo del que se habla en esta obra ha llegado a superar a su creadora, Frankenstein es ampliamente conocido en la cultura occidental, Rodríguez Valls (2011) añade:

Forma parte del conocimiento habitual de la tradición que todo ciudadano occidental tiene de su cultura [...] Frankenstein ha superado las categorías del espacio y del tiempo donde se gestó: quizás la mayoría no sepa quién lo escribió [...] Frankenstein ha adquirido el carácter anónimo de los relatos populares que superan al autor (p. 473)

La novela de Frankenstein da un importante aporte a la literatura. La novela ha tenido un recibimiento y acogida tan grande que se han hecho secuelas cinematográficas de la creación de Shelley. Shelley deja de lado a elementos fantasmales o casas embrujadas. Frankenstein ha conseguido ser una magna obra que trata y aborda temáticas científicas, del bien y del mal, de la soberbia, de la responsabilidad que se debe tener con el conocimiento

y sobre todo de la soledad que enfrenta un monstruo, todos estos ingredientes forman el caldo de cultivo perfecto para una de las obras literarias más célebres de la historia humana. Al respecto Rodríguez Valls (2011) menciona que:

Frankenstein ha hecho una valiosa aportación a la literatura de terror [...] Su presencia ha sido constante desde que se escribió y las secuelas que ha tenido son innumerables [...] Su tema y la forma en la que está narrado hace que se despierten emociones nuevas y, sin lugar a duda, aporta conocimientos parciales de la naturaleza humana al ponerla en situaciones límite cuando enfrenta temáticamente los entornos vitales de Víctor y de su criatura (p. 479)

Shelley con su novela hace algunos aportes no solo a la literatura sino al campo científico. Con esta novela se hace el llamado a reflexionar sobre establecer un límite ético para la ciencia. Hay que recordar que el contexto histórico en el que se escribe Frankenstein tiene gran influencia de la iluminación, se creía que solo el conocimiento que da la ciencia puede ser guía de la humanidad, otorgándole así poder sobre el ser humano. Rodríguez Valls (2011) comenta:

También ha sido fuente de numerosas reflexiones al haber hecho pensar sobre la importancia de lo que podríamos llamar el “límite ético” en la elaboración de la ciencia y en sus aplicaciones tecnológicas. Además, lo hizo en el momento oportuno: cuando la especie humana comenzaba a pensar que el conocimiento científico le podía dar el dominio absoluto sobre la naturaleza. En esos momentos comienzan los albores del positivismo y la pretensión de que sólo la ciencia puede ser guía de la humanidad (p. 479).

Novela de Frankenstein

Frankenstein de Mary Shelley

Mary Shelley escribe su novela en Ginebra en casa del célebre escritor Lord Byron quien mantenía una relación amorosa con la prima de Shelly. La idea de escribir la Novela de Frankenstein surge cuando Lord Byron propone a sus invitados escribir historias de terror para pasar los días de tormenta, luego de varios días Mary escribió una de las novelas góticas más conocidas hasta la actualidad, González Ramírez (2021) aporta otros aspectos previos a la creación de la novela como:

La obra Frankenstein o el moderno Prometeo, nace de la propuesta que Lord Byron, un verano de 1816, hiciese a Percy Shelley, William Polidori, Claire Clairmont y Mary Shelley de escribir un cuento de fantasmas. Aunque Mary Shelley, estuvo de acuerdo desde el primer momento de la propuesta, [...], sobre un experimento realizado por el «doctor Darwin, quien había sido capaz de preservar en una caja de cristal un trozo de vermicelli hasta que, [...], éste comenzó a moverse por voluntad propia», logró inspirarse y comenzar a escribir su tan famosa obra (p. 115).

La novela elabora una interesante y entretenida recreación de la historia de creación del hombre por parte de Dios, toma de igual manera el mito griego de Prometeo para explicar cómo el hombre intenta usurpar el poder de Dios al ser capaz de crear vida contra natura, el monstruo de Frankenstein también es una representación de lo que su creador aborrece y ve en sí. Al respecto Zurita López (2016) brinda un breve análisis sobre la novela y manifiesta:

Una fusión con Dios —en sentido místico, no ontológico— que tiene como presupuesto indiscutible el desprendimiento más absoluto y radical del sujeto: el de su propio «yo»; el vacío interior, el anonadamiento más radical hasta llegar... a la muerte, a la anulación de uno mismo (p. 366).

La novela también se enfoca en cómo se puede percibir el trato de nuestro creador con nosotros, en la novela Víctor abandona a su invento y lo desprecia desde el momento en que este empieza a cobrar movimiento, esto se puede interpretar como un abandono de Dios a nosotros, al respecto Zurita López (2016) menciona que: “Anonadamiento, pasividad, silencio, abandono, indiferencia, son ahora las categorías usadas para describir la correspondencia del hombre a la acción de Dios, y también las coordenadas para entender la doctrina sobre el amor puro” (p.366).

Existen más autores que comparan la acción de Víctor Frankenstein con el intento de asemejarse al Dios creador, Ching (2015) hace referencia a que “En la obra de Shelley, el doctor Víctor cumple ese papel al dotar de vida a un nuevo ser y rivaliza en su poder con Dios. Esta comparación de la Creación Divina se contrasta con el mito de Prometeo” (p. 142-143). Y como añadidura Shelley et al. (2019) indican “Si el Prometeo clásico quería robar el fuego a las diosas y el moderno robar la inmortalidad” (p.8).

Víctor Frankenstein puede ser considerado como un personaje realmente brillante, sin embargo hay que tener en consideración que al inicio de la obra está muy interesado por los conocimientos de alquimia y es hasta que se muda a Inglaterra a estudiar que descubre la ciencia, que sus conocimientos no solo ya no se aplican, sino que nunca fueron reales, al reunir estas consideraciones se puede decir que Víctor Frankenstein no era una persona conocedora de la ciencia, Valencia (2021) menciona que:

Si bien el personaje de Víctor aparece durante casi toda la novela, el núcleo de su personalidad es revelado en el segundo capítulo. Allí es presentado como un estudiante interesado en descubrir y poseer los secretos físicos del mundo por medio de la filosofía natural. Pero Shelley lo revela como un alquimista moderno, exhibiendo y descalificando su biblioteca formativa compuesta por las obras de Cornelius Agrippa, Paracelso y Alberto Magno (p. 498).

Literatura gótica

La literatura gótica es parte del romanticismo, que surge como una represalia al movimiento de la ilustración. La literatura gótica ve su inicio en Inglaterra, pero su nombre varía dependiendo del lugar. La literatura del romanticismo está marcada por la angustia, Jabbar (2022) explica que: “los artistas sienten una enorme e irreparable pérdida que les genera una angustia profunda. Es así que el pesimismo y la desilusión se tornan en las emociones principales de esta corriente” (p. 457).

La literatura gótica tiene su principal fuente de inicio en Inglaterra, el género gótico es el predecesor del romanticismo, sus historias tienen elementos que varían desde lo mágico, lo fantasmal y el terror, de esta manera haciendo dudar de lo que es real y no es. El género gótico tiene una clasificación cuatripartita, de esta manera lo explica Carroll (2005) en su libro “Filosofía del terror o paradojas del terror”

El gótico histórico el gótico natural o explicado, el gótico sobrenatural y el gótico equívoco. El gótico histórico representa un cuento situado en el pasado en el imaginario sin la sugestión de acontecimientos sobrenaturales, mientras que el gótico natural introduce aparentes fenómenos naturales que luego son explicados [...] el gótico equívoco [...] presenta un texto en el que el origen sobrenatural de los acontecimientos resulta ambiguo debido al carácter psicológicamente distorsionado

de los personajes. El gótico explicado y gótico equívoco presagian lo que actualmente se denomina lo siniestro y lo fantástico por parte de los teóricos de la literatura (pp. 14, 15).

Como explica Carroll, (2005) el género gótico sobrenatural de vital importancia para la literatura de terror pues, en este gótico la existencia y cruel acción de las fuerzas sobrenaturales se afirmaron gráficamente, algunos de los íconos del género de literatura gótica son Frankenstein de Mary Shelley, “El vampiro” de John Polidori (1819) y “Melmoth el errabundo” de Charles Robert Maturín.

Imaginario de Frankenstein

Soledad

En este aspecto la soledad está presente en el Gólem y Frankenstein, en ambos casos las criaturas generan terror en quienes las miran y es este aspecto el que genera su soledad, esta situación es mucho más perceptible en la historia contada por Shelley cuando el aspecto grotesco de Frankenstein genera pánico en quien lo ve y por tanto generando una reacción de desprecio y repudio.

En el aspecto de soledad varios autores dan distintas definiciones, en el caso de Garrido Martín et al. (1999) definen a la soledad como un sentimiento desagradable, vinculado a un desequilibrio en la percepción de las relaciones establecidas con los demás que está determinado por la falta de confianza del individuo en su capacidad para afrontar las situaciones que potencialmente pueden llegar a generarle soledad.

Lo postulado por Herrera (2007) radica en la soledad desde una perspectiva multidimensional centrándose en los déficits existentes en el soporte social del sujeto (familiar, conyugal y social), así como en el sentimiento que tales déficits pueden provocar. Otra percepción de la soledad es dada por Lunt (1991) encontró que las personas atribuyen a los factores cognitivos un papel central en la causalidad de la soledad, siendo el pesimismo la causa central de la red y la “falta de conocimiento”, referido a las habilidades sociales, un factor mediador entre el comportamiento de los demás y los factores emocionales de la soledad.

Para Weiss (1973), la soledad no está sólo en función de la subjetividad de la persona, sino que también depende de factores situacionales, por lo que distingue dos tipos de experiencia de soledad: la soledad emocional y la soledad social. La soledad emocional se caracteriza porque el individuo experimenta estados de ansiedad, inquietud y vacío que son consecuencia de la ausencia de figuras afectivas y sólo puede ser aliviada con el establecimiento de una relación de apego satisfactoria. La soledad social resulta de la carencia de un sentido de pertenencia a la comunidad debido a la falta de asociación a un grupo social cohesivo, supone aburrimiento y sentimiento de marginalidad y sólo puede ser remediada por el acceso a una red social satisfactoria. Weiss, (1973) sobre este aspecto que declara que la soledad comprende dos aspectos: Soledad social y soledad emocional. La primera se refiere a un déficit en las relaciones sociales en el soporte social, mientras que la soledad emocional es una carencia de cercanía o intimidad con otro.

El hombre al ser un ser sociable requiere de necesidades que son solventadas al encontrarse en grupo, depende de las relaciones que pueda entablar con otros individuos para sentir bienestar, lo mencionado por Herrera (2007) es que La soledad es una respuesta a la

ausencia de un suministro social particular o de un conjunto de ellos, por lo que propone que para remediar la soledad procedente del aislamiento emocional (soledad emocional), se ha de tener cubierto el suministro social del apego, mientras que para hacerlo con la soledad procedente del aislamiento social (soledad social), se ha de tener cubierta la integración social.

Ficción literaria

La ficción literaria ha tenido el rol de plasmar problemas sociales, hacer críticas políticas o dar reflexiones sobre la condición humana, la ficción literaria usa la imaginación para plasmar problemas que afectan al ser humano. Acerca de la ficción literaria Guerra (1993) indica que “La ficción literaria es la capacidad creadora de la conciencia al margen de la realidad, y la fantasía puede identificarse como la imaginación actuando en su nivel más alto, el más alejado del suceder real”. (p. 196).

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

Tipo de Investigación

Enfoque de la investigación

El enfoque de la investigación que se propone es cualitativo porque se trata de un trabajo que se centra en un análisis teórico a un personaje de la literatura de terror. La investigación cualitativa no plantea una hipótesis no para probarla sino para esclarecer y formular mejor las preguntas que regirán el trabajo investigativo, añadido a esto, el enfoque cualitativo no requiere de métodos de recolección de datos estandarizados. Según manifiestan Echavarría et al. (2010) “el análisis, entendido como la descomposición de un fenómeno en sus elementos constitutivos, ha sido uno de los procedimientos más utilizados a lo largo de la vida humana para acceder al conocimiento de las diversas facetas de la realidad” (p.2). al tener en consideración lo estipulado por Álvarez Álvarez & Barreto Argilagos (2010) en su libro *El arte de investigar el arte*:

El análisis de contenido estudia las relaciones entre la organización del texto —nivel sintáctico—, por una parte, y la estructura de los significados, por otra —nivel semántico—. A partir de un análisis de esta índole se procede a una interpretación del texto en su totalidad [...] se apoya directamente en el texto y lo convierte en una especie de información básica para la comprensión y la construcción de una explicación interpretativa. Esa es la función mediadora [...] del análisis de contenido, puesto que se instala como un puente metodológico entre el texto, por una parte, y el proceso de comprensión de nivel interpretativo, por la otra (p. 13).

Una vez conocido esto, lo que este trabajo de investigación propone es estudiar el imaginario del gólem en *Frankenstein* de Mary Shelley.

Diseño de Investigación

Por el nivel o alcance

Descriptivo: Este alcance “busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Hernández et al., 2014, p. 92). El alcance descriptivo está presente en este trabajo pues se buscan características que compartan el monstruo de Frankenstein y el gólem escrito por Borges para luego analizarlas.

Correlacional. Según explica Hernández et al., (2014) “Este tipo de estudios tiene como finalidad conocer la relación o grado de asociación que exista entre dos o más conceptos, categorías o variables en una muestra o contexto en particular.” (p. 23). En el presente trabajo se busca relaciones entre el monstruo de Shelley, Frankenstein, y al gólem del poema escrito por Jorge Luis Borges, por lo tanto, se asumió la intertextualidad como factor para establecer tales relaciones.

La intertextualidad se refiere a la presencia de un texto en otro, pero hay que tener claro que la intertextualidad no es la relación estrictamente entre textos. Alonso (2017) menciona que “el fenómeno de la intertextualidad está relacionado con conceptos tradicionales como son los de imitación, tradición o fuente literaria” (p. 107).

El concepto de intertextualidad dado por Zavala (1999) supone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación, a la cual llamamos intertexto, y este es el conjunto de textos por el cual un todo se relaciona. El intertexto no

depende exclusivamente del autor también dependiente del sujeto que consume un texto, es suficiente con que el lector encuentre una relación, semejanza o referencia para que se produzca la intertextualidad. Según explica Zavala (1999) en el concepto de intertexto es el receptor, lector, observador, etc., el creador de una relación de semejanza, donde este es un elemento activo y generador de interpretaciones.

Por el objetivo

Se empleó la investigación básica, Cívicos Juárez y Hernández Hernández (2007) relatan que en la investigación básica el “principal propósito es el conocimiento de los fenómenos sociales y elaborar, desarrollar o ratificar las teorías explicativas” (p. 37), este tipo de investigación no tiene como finalidad un fin práctico, sino incrementar el nivel de conocimientos. Esta investigación es realizada para encontrar semejanzas entre los personajes del gólem y Frankenstein

Por el lugar

Se recurrió a la investigación bibliográfica que se la puede considerar o definir como una búsqueda metódica y también exhaustiva de material editado sobre una materia determinada y específica (Martínez de Souza, 1993). Al ser una investigación cualitativa de personajes de la literatura se recurre a publicaciones hechas sobre Frankenstein y sobre la criatura del gólem en base a las que se pueda construir y desarrollar el tema propuesto.

Documental: Tancara (1993) ofrece una conceptualización al mencionar que es una “serie de métodos y técnicas de búsqueda, procesamiento y almacenamiento de la información contenida en los documentos, en primera instancia, y la presentación sistemática, coherente y suficientemente argumentada de nueva información en un documento científico, en segunda instancia” (p. 94). En este trabajo investigativo se buscan documentos que aporten información sobre Frankenstein y el gólem, luego la información que se crea de utilidad se la recopila y se entrelaza para llegar a un nuevo resultado.

Técnicas de recolección de datos

Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

La técnica que se utilizó fue de análisis de contenido que Guix Oliver (2008) la define como “una técnica de investigación consistente en el análisis de la realidad social a través de la observación y el análisis de los documentos que se crean o producen en el seno de una o varias sociedades” (p.27). En esta investigación se utilizó el desarrollo de trabajo bibliográfico y analítico para contextualización de aspectos sociales, culturales e históricos colocando como fuentes principales las obras contrastadas.

Población de estudio y tamaño de muestra,

Población de estudio

El universo de estudio de esta investigación es la obra literaria de Mary Shelley Frankenstein y el poema de Jorge Luis Borges El Gólem

Tamaño de muestra

La muestra que se seleccionó es no probabilística. Hernández et al., (2014) menciona que en esta muestra “los elementos no dependen de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o los propósitos del investigador” (p.176). Dado que la investigación busca similitudes entre dos criaturas específicas de la literatura se recurrió a la novela de Mary Shelley, Frankenstein, y al poema de Jorge Luis Borges, El gólem, donde aparecen los personajes protagonistas de este estudio.

Métodos de análisis, y procesamiento de datos

Técnicas de análisis e interpretación de datos

Teoría fundamentada: Hernández et al., (2014) explica “que la teoría (hallazgos) va emergiendo fundamentada en los datos. Se trata de un proceso no lineal” (p. 422). Esta investigación recurre a otras investigaciones que aportan datos sobre el tema propuesto, de ahí surge la base para lograr el objetivo planteado en este trabajo investigativo.

Analítico, interpretativo basado en la intertextualidad. Se usó este método puesto que Kristeva (1967) usó este término para referirse a alusiones, citas o huellas a otras obras de literatura que se puedan encontrar en un texto, también señalaba que todos los textos se construyen como si fueran un mosaico de ideas, como la absorción y transformación de otros textos donde el escritor crea una conversación implícita o explícita con textos anteriores.

CAPÍTULO IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Resultados

El contexto histórico en el que se desarrolla el mito del gólem es el primer punto para abordar en este capítulo; por lo tanto, es importante tener en consideración en qué condición se encontraba el pueblo judío en Europa, como referencia temporal se tomará la expulsión de los moros de España en 1492, dado que es una época cercana a la del personaje creador el gólem, Rabbí Loew (1512 - 1609).

El contexto histórico de la criatura de arcilla se abordó sobre la base de dos acontecimientos, el primero la expulsión del pueblo judío de España, esto para tener una imagen de cómo era el trato hacia el pueblo hebreo. El pueblo judío en la comunidad de Praga es el otro punto con que se analizó en contexto histórico, ya que es en este lugar donde el mito del gólem vio sus inicios.

No se tuvo la intención de plasmar la historia completa del pueblo hebreo en los territorios de la Península hasta su expulsión, pero sí se ofreció un preámbulo en el que se demostró que desde los inicios el pueblo judío no fue bien visto en territorio español, lo que terminó por orillar a los practicantes del judaísmo a abandonar aquellas tierras en una diáspora del pueblo judío. Previo a este punto de migración se abordará la expulsión del pueblo hebreo de España.

La expulsión del pueblo judío del territorio español es la premisa de este primer punto, aunque es importante mencionar que los que pertenecen a este pueblo no fueron bien vistos en la España del siglo IV, que fue cuando la religión católica fue dominante en aquellos territorios, sin embargo, no fue desde este punto que se empezó a ver mal a quienes practicaban el judaísmo, pues en las tierras españolas las tradiciones judías no fueron bien recibidas, así tampoco sus costumbres y modo de vivir; este pueblo atravesó otro difícil momento cuando los visigodos llegaron a España y el rey Recaredo se convirtió al catolicismo, con este hecho empezaron a aplicarse leyes en contra de los judíos; fue hasta el año 711 cuando los musulmanes tomaron España que los habitantes del pueblo judío se encontraron en una mejor situación, pero solo hasta que aparecieron nuevos invasores en la península; en 1086 los pueblos almorávides y almohades llegan a España y obligan a los judíos a convertirse al islam, eso sucede pues los recién llegados practican la más estricta ortodoxia islámica, cuando esto sucede los judíos se ven obligados a huir al norte de la Península Ibérica (Pozo Jodra, 2006).

El siglo XIV fue protagonista del brote de la famosa peste negra que fue una época que marca un punto clave previo a la diáspora judía. El pueblo hebreo fue señalado como responsable por la tragedia que representaba la peste por lo que varios adoptaron al cristianismo como su nueva fe, sin embargo aquellos que se convirtieron a la religión dominante de España fueron tildados de falsos cristianos y surge la idea de erradicar el judaísmo del suelo español, los Reyes católicos acuden al Papa Sixto IV para pedirle nombrar inquisidores en la península, esta petición es realizada en 1480, en 1482 por el ánimo de liberar a España de la amenaza de la religión del pueblo hebreo se firma el decreto de expulsión de los judíos (Pozo Jodra, 2006).

Cabe hacer una aclaración antes de continuar. Se puede creer que el pueblo judío es un pueblo invasor del territorio español, pero hay autores que desacreditan esta creencia y colocan al pueblo judío un lugar en los comienzos de la Península, autores atribuyen el

surgimiento de España a una singularidad histórica que se dio dentro de Europa, es el caso de Menny (2010) que comenta:

Esta singularidad resulta de la convivencia medieval de cristianos, judíos y musulmanes, [...] ve como algo característico de lo español. Reconociendo a los judíos como parte de la sociedad de convivencia, le otorga importancia al elemento judío en la historia ibérica (p. 144).

El contexto que aporta la época anterior al mito del gólem resulta de gran importancia para entender el objetivo con el que fue creado este ser, el gólem es visto como una criatura que su deber es proteger al pueblo judío de ataques antisemitas. El mito dice que el cabalista Rabbí Loew, perteneciente a la cultura hebrea, usando una serie de conjuros le da vida a una mezcla hecha de barro, el gólem es creado para proteger a los hebreos de Praga de ataques y persecuciones contra el pueblo judío.

La figura del gólem no pertenece al espacio en que se da la expulsión de los judíos de los territorios de España, el mito de esta enigmática criatura se desarrolla en Praga, en el gueto, el barrio judío, donde se encuentra sinagoga protagonista de varias leyendas, entre ellas la que más resulta es la del mítico ser hecho a base de arcilla y barro por un célebre cabalista de la época, el mito del gólem.

Los habitantes prístinos del pueblo judío hicieron su llegada a la ciudad de Praga cuando corría el siglo X, los primeros en llegar eran principalmente comerciantes, sin embargo, luego de un incendio en 1142 el pueblo hebreo se trasladó a la Ciudad Vieja de Praga, fue en este lugar donde se formó el Barrio Judío; el pueblo judío vio su mayor época de florecimiento a finales del siglo VI y principios de siglo VII, tiempo en que gobernó el emperador Rodolfo II, fue la época donde moró Rabbí Loew, que fue uno de los mayores pensadores del asentamiento judío de Praga, se cuenta que este célebre pensador le presentó al emperador varios inventos que rozaban el plano de la magia, siendo uno de ellos la linterna mágica; mas, la mayor leyenda atribuida a Rabbí Loew fue a la creación de una criatura artificial que la concibió luego de modelar arcilla, aquella conocida creación del rabino es conocida hasta ahora como gólem (Manethová, 2004).

Identificar el imaginario tanto del poema El gólem de Jorge Luis Borges como de la novela Frankenstein escrita por Mary Shelley en la metáfora de la creación es el segundo punto para abordar en este capítulo, cabe mencionar que no se analizarán las obras completas sino los fragmentos que contengan aspectos relacionados a la creación del hombre en la religión católica.

La novela cúlmine de la célebre escritora de Inglaterra, Mary Shelley, será la primera en ser encarada, los pasajes que serán tomados en cuenta para establecer imaginarios con la creación son los ideales para quien realiza este trabajo de investigación. Se pretende poner en evidencia que los personajes Víctor Frankenstein y su grotesca creación desprovista de gracia alguna tienen elementos que se relacionan al Hacedor del universo y su creación que goza de mayor fama, Adán.

El capítulo IV de la novela es donde se encuentra el primer pasaje a analizar, en el texto que se presenta a continuación Víctor Frankenstein después de un largo tiempo realizando una serie de estudios descubrió la manera de crear un ser humano usando el material inerte como su materia prima y dotarlo de vida, sin embargo, su descubrimiento no es limitado solamente al movimiento y a ser capaz de realizar acciones, Víctor Frankenstein

también es capaz de otorgarle un alma a su creación. El pasaje escrito por Shelley y Lazcano (2010) dice lo siguiente:

Hago presente que no es esta la visión de un loco. Lo que voy a decir es tan cierto como que brilla el sol en el cielo. Es posible que ese descubrimiento haya sido consecuencia de un milagro, pero sus etapas fueron claras y lógicas. Tras días y noches de trabajos y fatigas indecibles, conseguí descubrir la causa de generación y la vida. Mas aún, llegué a ser capaz de insuflar vida a la materia inerte. [...] poseía el secreto de dar alma a la materia. [...] Dominado por estos pensamientos empecé la creación de un ser humano (pp. 63-65).

La primera fracción para analizar se presenta a Víctor Frankenstein emulado cómo Dios creó al primer ser humano. Sin embargo, en este pasaje Víctor no se presenta como un ente creador sino como un agente que ha alcanzado el conocimiento, como un individuo deseoso por hacer descubrimientos, pero sus saberes rozan el poder de lo divino llegando al punto de conocer algo que se puede considerar prohibido.

Víctor en el fragmento representa a Eva, la primera mujer, si bien Eva es tentada por la serpiente a comer de la fruta del árbol sagrado, es su curiosidad y el deseo de conocer la que finalmente le motivan a romper la orden de Dios; posterior a que Eva respondiera a la serpiente que Dios les ordenó no comer del árbol prohibido porque morirían si lo hacen, Hurault (2010) en el libro del Génesis capítulo 3, versículos 4 al 6 escribe:

De ninguna manera morirán. Es que Dios sabe muy bien que el día en que coman de él, se les abrirán a ustedes los ojos y serán como dioses y conocerán el bien y el mal. La mujer vio que el árbol era apetitoso, que atraía la vista y que era muy bueno para alcanzar la sabiduría (p. 44).

Los versículos hacen mención del riesgo de muerte si desobedecen las instrucciones de Dios, pero el castigo no es por lograr alcanzar el conocimiento, el castigo conferido por dios es justificado debido a que tanto Eva como Adán alcanzan el logos por medio de acto que roza el sacrilegio, por tanto, la sabiduría es un bien que el ser humano debería reproducir. González de la Llana Fernández (2013) menciona:

Si algo nos enseñan estos mitos de transgresión, pues, no es tanto que el conocimiento sea algo malo en sí mismo, sino que no es suficiente, que es un aspecto entre otros que el hombre debe cultivar. El pecado de Adán y Eva fue un pecado de desobediencia, de hybris que muestra que es vanidad igualar el conocimiento con la virtud, con la confianza en Dios (p. 5).

El capítulo V de la novela de Frankenstein es donde se aloja el segundo trozo a analizar, este fragmento se desarrolla luego de que Víctor construye un cuerpo humano para darle vida y se halla en el momento culminante de sus esfuerzos, la electricidad es el medio por el que logra crear un ser humano sin necesidad de seguir el proceso natural de la vida y darle lo que se puede considerar un aliento de vida; en el fragmento que se analizará de Shelley y Lazcano (2010) está escrito de la siguiente manera: “En una sombría noche de noviembre vi premiados mis desvelos. Con una ansiedad que era casi agonía, dispuse a mi alrededor los instrumentos que me permitieron comunicar una chispa vital a aquella cosa muerta yacente a mis pies” (p. 69).

En el libro del Génesis se retrata como Dios crea a Adán a partir de arcilla que moldea a su imagen y semejanza y le da un soplo de vida, lo que faculta de movimiento a aquel ser hecho de barro. Hurault (2010) traduce La Biblia Latinoamericana al español, en libro del

Génesis capítulo 2, versículo 7 relata: “Entonces Yavé formó al hombre con polvo de la tierra, y sopló en sus narices aliento de vida” (p. 42).

Este versículo evidencia que Dios es el creador de vida, quien puede hacer posible el dar conciencia al polvo. Víctor Frankenstein aparece como deidad que da la vida y que copia el poder de Dios y no es consciente de los límites que tiene como humano, pues previo a su descubrimiento en él alberga la insatisfacción por su condición de humano al tener un conocimiento limitado, con su hallazgo es como si lanzara un reto a Dios comparándose con su creador pues no solo es capaz de otorgar vida, como se vio en el fragmento también conoce cómo otorgar un alma; su estado de inconsciencia no le permite ver las consecuencias que acarrea equipararse con Yahvé, ejemplo de ello es la expulsión de Luzbel, que, al querer imitar a Dios, este lo arroja al mundo. Algo similar ocurre con Víctor, después de creerse igual a Dios sufre el castigo de ver a todos sus seres amados morir a manos de su creación, y teniendo él un final similar; González de la Llana Fernández (2013) comenta que:

esta pérdida de inocencia, que aparece en muchas otras obras como consecuencia aparente de la búsqueda de conocimiento no muestra, efectivamente, más que la incapacidad del ser humano para aceptar sus propias limitaciones esenciales. Tanto si existe un dios que le recuerde al hombre su situación de criatura, su finitud, como si tal figura no aparece en el relato, lo que señalan estas historias es que cuando el ser humano intenta ir más allá de sus fronteras naturales, acaba sufriendo las consecuencias (p. 4, 5).

El tercer fragmento de la novela de Frankenstein que se procede a analizar se encuentra alojado en el capítulo número VII. Previo a presentar el texto, resulta necesario dar una contextualización de los hechos ocurridos antes. Víctor Frankenstein es prisionero de una terrible angustia, la terrible ira, el deseo de venganza, la amarga tristeza y el arrepentimiento, todo esto porque se entera de que su hermano menor ha sido asesinado, si bien en aquel momento no se sabe quién es el culpable, Víctor sospecha que fue su creación la que mató a su hermano, por lo que salió al bosque en medio de una tormenta para intentar aplacar sus penas. El fragmento que Shelley y Lazcano (2010) escribieron se relata de la siguiente manera:

Nadie podría concebir las angustias que pasé durante el resto de la noche, empapado y helado. Llegué a la conclusión de que el ser al que había arrojado al mundo y dotado de voluntad y de poder para realizar sus terribles crímenes, como aquél que acababa de cometer, era como si mi propio espíritu hubiese escapado de la tumba para destruir cuanto me era querido (p. 91).

Antes de continuar es necesario hacer un paréntesis. Para este punto de la novela, Víctor Frankenstein al ver a su creación se horrorizó del resultado, por lo que abandona a su Adán y a partir de ello se ve reflejada la irresponsabilidad que demuestra Víctor con su creación; esto sirve como mensaje que advierte a la ciencia de cuidar y tener cuidado con lo que se crea en el mundo.

El libre albedrío se presenta en este fragmento como una cualidad que comparte la criatura de la novela de Mary Shelley con la figura de Adán y Eva, ejemplo perfecto es el pasaje del génesis en el que relata la decisión de la primera pareja de seres humanos de desobedecer a Dios y comer del árbol prohibido, pero dicho pasaje se empleó con anterioridad para explicar la vanidad de Víctor al querer tener un conocimiento que le serviría para imitar a Dios.

En la Biblia existen otros pasajes que presentan una explicación acerca del libre albedrío, en el que se ve reflejado la libertad que el hombre tiene para decidir si sigue un camino pegado a la religión u opta por desobedecerlo. En la parte del antiguo testamento de la biblia, en el libro de Deuteronomio.

El libro de Deuteronomio no está ligado a la historia de la creación, pero sí que presta una explicación para el libre albedrío, tema que se analiza en el pasaje de Frankenstein que se expuso con anterioridad. En el libro de Deuteronomio capítulo 30 versículos 19 y 20 escrito por Hurault (2010) se narra: “Que los cielos y la tierra escuchen y recuerden lo que acabo de decir; te puse delante la vida o la muerte. La bendición o la maldición. Escoge, pues, la vida para que vivas tú y tu descendencia” (p. 242).

La criatura de Frankenstein en su primer encuentro con su creador fuera de la habitación donde lo crearon, dice que a pesar de ser infeliz ama la vida y que al comienzo tenía un corazón bueno, pero fue el desagrado, el terror y repulsión que veían en él los humanos, incluyendo el de su creador, lo que terminó por decidirse a cometer atrocidades (Shelley y Lazcano, 2010). Este demonio, como lo llama su creador, es capaz de tomar sus propias decisiones y no está sujeto a los deseos de su amo para tener una determinada forma de actuar. Resulta posible pensar que las acciones que decide cometer esta criatura son las que le dan forma a los acontecimientos de su futuro; la historia de Frankenstein no es la única en donde esto sucede, Aya (2015) narra la siguiente historia de origen chino:

En China se cuenta la historia de los cinco hijos de rey Ta-Chuan: el primero dotado de gran astucia; el segundo, de ingenio; el tercero, de fastuosa hermosura, autoritario; el cuarto y el quinto son poseedores del don de generar felicidad. El padre los instó a demostrar quién era superior en el ejercicio de su habilidad, destacando al segundo al afirmar que había construido un hombre de madera capaz de actuar como si fuese humano. Un rey extranjero atestiguó el alcance de dicha creación al ver cómo el autómatas participó en actividades y juegos de exigente habilidad; no obstante, también dirigía miradas insinuantes a la reina, hecho que ocasionaba la furia del monarca hasta el punto de ordenar que le fuese cortada la cabeza. El creador pidió ser él quien ejecutara la orden y quitando una clavija de la espalda el mecanismo se dividió en múltiples piezas (p. 121).

El siguiente fragmento, el número cuatro, nos presenta a una criatura provista de gran conocimiento, o más bien, con una capacidad notable para alcanzar el conocimiento. El capítulo número XII muestra a la criatura aprendiendo a hablar, a simple vista quizá no parezca algo a comparar con la creación, mas, cabe aclarar que la facultad de hablar es solamente conseguida por Frankenstein y no por el gólem, que es el otro ser de la literatura con que se está comparando los imaginarios de la criatura de Frankenstein hecha por la célebre escritora inglesa, Mary Shelley.

El texto que se presenta ocurre cuando Víctor y su creación están, si así se lo puede decir, conversando, la criatura le cuenta a su creador las penurias que ha vivido desde que fue creado, luego abandonado y despreciado y por quien le otorgó vida; aquel ser le relata cómo aprendió a hablar viendo a una familia de campesinos a través de una ventana en un ático, el fragmento de Shelley y Lazcano (2010) va así:

Noté que esa gente tenía un método para comunicar su experiencias y pensamientos por medio de sonidos articulados. Vi también que las palabras por ellos comunicadas provocaban placer o dolor, sonrisas o tristeza en el rostro de quien las escuchaban. [...] Sin embargo, luego de escucharlos y mirarlos con gran atención durante varios

ciclos de la luna descubrí los nombres que les deban a algunos de los objetos más comunes. [...] No podía describir la alegría que sentí al comprender las ideas indicadas en cada una de estas palabras y llegar a pronunciarlas (pp. 128-129).

El fragmento nos presenta a la criatura en un momento de evolución, de emitir sonidos inarticulados a aprender a emitir sonidos legibles y que además cuentan con un significado, se podría decir que aquella criatura atravesó por los procesos del habla de una persona en condiciones normales, pero a un ritmo acelerado. La criatura de Frankenstein comparte el parentesco con Adán al ser capaces de hablar, pero resulta claro que el primer humano de la creación aventaja en gran medida a este ser reciclado.

La creación del hombre relatada en el Génesis, presenta a Adán como un ser que puede hablar tan pronto como es creado, pues se encarga de nombrar al resto de la creación de Dios, en el primer libro de la Biblia, capítulo 2 versículos 19 y 20 Hurault (2010) escribe:

Yavé entonces formó de la tierra todos los animales del campo y todas las aves del cielo, y los llevó ante el hombre para que les pusiera nombre. Y cada ser viviente había de llamarse como el hombre lo había llamado. El hombre puso nombre a todos los animales, a las aves del cielo y a las fieras salvajes (p. 44).

En el libro Génesis Adán es creado por Dios y su primera tarea encomendada es dar nombre a los animales de la creación, animales del cielo, del agua y de la tierra, también es el encargado de nombrar a las plantas creadas, cabe recalcar que él se muestra obediente y dócil frente a quien le dio vida, por lo que cumple su misión. Se entiende que Dios considera a Adán un ser de gran intelecto, pero este pensamiento no es un sinsentido, es importante recordar que cuando el humano fue creado fue a la imagen y semejanza de Dios, es decir con cualidades similares a las de él.

Víctor Frankenstein de igual forma comparte similitudes con su creación, pero su Adán le deja claro que es superior a él, pero su conducta sí es similar a la del Adán de la creación, la criatura a la que Víctor dio vida se muestra ante él con obediencia y también con docilidad. (Shelley Lazcano, 2010).

El apartado de Frankenstein finaliza con el siguiente fragmento, más bien dicho, son dos fragmentos que forman una sola idea, el deseo de terminar la soledad y tener la compañía de un ser idéntico que rompa con este mal. El párrafo de la novela a presentar está compuesto por dos fragmentos de distintos capítulos, pero que entre sí se complementan, los fragmentos pertenecen a los capítulos XV y XVII respectivamente.

El contexto correspondiente transcurre cuando el monstruo habla con su creador sobre lo que ha pasado hasta ese momento, le cuenta que luego de haber aprendido a hablar observando a aquella familia por largo tiempo, y cuando un anciano ciego que allí vivía se quedara solo se presentó ante él y le comentó de su terrible soledad; luego de terminar de contar el relato aquel demonio le pide una compañera como él a su creador. El primer trozo del capítulo XV escrito por Shelley y Lazcano (2010) dice así: “Soy un hombre desgraciado y solitario. Miro a mi alrededor sin encontrar parientes ni amigos en todo el mundo” (p. 151). El segundo trozo que lo complementa al primero se halla en el capítulo XVII, Shelley y Lazcano (2010) escriben:

Tienes que crear para mí una hembra con la que pueda relacionarme en un intercambio de simpatías que me es imprescindible para seguir viviendo. Nadie más que tú puede hacerlo y te lo demando como un derecho que no puede denegarme (p. 163).

El ser humano no puede estar solo, es un ser que vive en sociedad y es de este detalle que Dios es consciente luego de encomendar a Adán dar nombre a los animales. Como se presenta a continuación el proceder del Creador es darle una compañera equivalente que le haga compañía, Hurault (2010) escribe en el Génesis 2, versículos 20 al 22:

El hombre puso nombre a todos los animales, a las aves del cielo y a las fieras salvajes. Pero no se encontró en ellos un ser semejante a él para que lo ayudara. Entonces Yavé hizo caer en un profundo sueño al hombre y éste se durmió. Y le sacó una de sus costillas, tapando el hueco con carne. De la costilla que Yavé había sacado al hombre, formó una mujer y la llevó ante el hombre (p. 44).

Dios y Víctor cuando hacen su creación máxima coinciden que dan vida a una sola, Adán en el caso de Dios y un monstruo hombre en el caso de Víctor. Las dos creaciones se sienten insatisfechas al existir uno solo como ellos en el mundo, por lo que sus creadores son la solución para su problema, en el caso de Adán Dios le da a Eva sin que este tenga que pedirle nada; en el caso de la criatura esta le solicita lo mismo y para conseguir su demanda se ve obligado a chantajear a su hacedor, y aunque al principio accede decide que es mejor rechazar el pedido del monstruo, pues es consciente que puede resultar en un mal mayor para la humanidad.

Ambos seres al tener una conducta social presentan la necesidad de estar acompañados por iguales a ellos, pues el ambiente natural del ser humano es estar con otros seres humanos, por tanto, el ser humano no se limita a existir, sino que coexiste porque está adherido a tener comunicación con los demás, pues, el secreto para lograr ser un ser humano es estar con otros seres humanos, si es que así se puede decirlo; con respecto a esto, Trujillo (2010) añade que:

inicialmente el individuo necesita, [...] de referentes sociales que encaucen la existencia; si hay ausencia de referentes sociales el individuo estaría condenado desde su infancia a ir construyéndolos para auto-referenciarse [...] Solamente entre hombres llega el hombre a ser hombre; sin una comunidad humana es imposible acceder a la realización. El ser con los demás y/o para los demás constituye el núcleo mismo de la existencia humana; ello significa que el hombre no está nunca solo (p. 48).

Esto en cuanto a comparar el imaginario de Frankenstein con la metáfora de la creación. Existe otra criatura que tuvo un nacimiento similar al de Frankenstein, similar en cuanto a que tiene la premisa de un ser humano dotando vida a la inerte. Esta criatura es el gólem, que, a diferencia del monstruo de Mary Shelley, éste es formado a base de agua y tierra, y la fórmula para insuflarle vida es la cábala.

Ahora se procederá a hacer el mismo análisis que se realizó con Frankenstein, se procederá a contrastar el imaginario del gólem con la metáfora de la creación, cabe mencionar que para dicha comparación se hará uso del poema El gólem escrito por el afamado escritor argentino Jorge Luis Borges.

Otra aclaración importante es que al igual que con la novela de Frankenstein se escogerán fragmentos del poema que el autor de este trabajo de investigación considere pertinente e ideales para confrontar el imaginario del gólem con la metáfora de la creación según la religión católica.

Previo al análisis pertinente cabe hacer mención que en el libro que rige a la religión católica, la biblia, menciona un gólem, que sea dicho de paso no se refiere a Adán, es en el

antiguo testamento en libro de los Salmos donde se hace referencia a este gólem; en el Salmo 139, versículos 15 y 16 dice:

Mis huesos no se escapaban a tu vista – cuando yo era formado en secreto, – o cuando era bordado – en las profundidades de la tierra. Tus ojos ya veían mis acciones – y ya estaban escritas en tu libro; – los días de mi vida – estaban ya trazados – antes que ni uno de ellos existiera (Hurault, 2010) (p. 1091).

El poema El gólem es parte del poemario: El otro, el mismo. Fue publicado en 1969. El poema cuenta a manera de relato el origen del ser que da título esta obra, pero la narración no se logra percibir bien debido la presencia del hipérbaton, figura literaria que cambia el orden de las palabras dificultando la legibilidad de la idea que se quiere expresar, aunque hay que remarcar que es gracias a esta figura que el poema goza de un mayor estilo poético.

El contraste entre el imaginario del gólem en el poema de Jorge Luis Borges en la metáfora de la creación inicia con la primera estrofa del poema. Borges expone una discusión filosófica sobre si la esencia de las cosas está en las palabras que nombran a dichas cosas, o si las palabras son articulaciones sonoras que nacen de la arbitrariedad. Borges (1996) en su poema escribió:

“Si (como afirma el griego en el Cratilo)
el nombre es arquetipo de la cosa
en las letras de 'rosa' está la rosa
y todo el Nilo en la palabra 'Nilo'” (p. 24).

En esta estrofa se discute acerca de si existe una relación entre el nombre y objeto. Borges alude a los diálogos platónicos del filósofo griego, en el diálogo participan Hermógenes y Cratilo; Hermógenes sostiene que las palabras son arbitrarias, que no guardan la esencia de lo que nombran, Cratilo cree lo contrario y manifiesta que las palabras, en efecto, guardan la esencia de las cosas. Platón (2017) escribe:

SÓCRATES. — Una cosa muy sencilla. Sabes que designamos las letras por los nombres, y no por sí mismas; excepto cuatro ε, υ, ο, ω. En cuanto a las demás, vocales o consonantes, sabes que añadimos a ellas otras letras, para formar sus nombres; y si hacemos predominar en cada nombre la letra que designa, se le puede llamar con razón el nombre propio de esta letra. Por ejemplo, la βῆτα (beta), ya ves que la adición de la η y de la τ y de la α, no impide que la palabra entera exprese claramente la letra, que el legislador ha querido designar. Hasta este punto ha sobresalido en el arte de nombrar las letras (p. 13).

La esencia de la que se habla se la puede entender como todo aquello que una palabra representa, es decir la imagen mental y el significado. Es posible decir que la palabra de Dios es la esencia de las cosas, pues es suficiente que Él pronuncie algo para que lo que pronuncia se materialice, esto se evidencia en la creación del mundo, cuando Dios habla y lo que habla se cobra un cuerpo físico, Hurault (2010) lo demuestra cuando en el Génesis escribe:

Dijo Dios: «Haya luz» y hubo luz. [...] Dijo Dios: «haya un firmamento en medio de las aguas y que separe a unas aguas de otras.» [...] Dijo Dios: «Júntense las aguas de debajo de los cielos en un solo lugar y aparezca el suelo seco» (p. 39).

Dios al momento de demandar lo que quiere que aparezca, lo que habla aparece, siendo de esta manera las palabras la esencia de lo material. La esencia, entonces, se puede entender como una cuestión relacionada al lenguaje; Ludwig Wittgenstein creía que los problemas filosóficos existen por la incomprensión del lenguaje, en su libro: Tractatus logico-philosophicus. Wittgenstein (2003) ofrece una conceptualización de la esencia: “La

sustancia es aquello que independientemente de lo que acaece, existe. [...] Ella es forma y contenido” (p. 21).

El segundo fragmento para analizar del poema escrito por Jorge Luis Borges es la tercera estrofa, en la que se habla que ya hubo un antecedente de un gólem, es decir la creación de Dios, Adán. Aborda además el deseo de alcanzar un conocimiento prohibido lo que recae en el pecado, resultado de esto los primeros humanos son expulsados del Jardín de edén, y ni ellos ni sus generaciones lo verán de nuevo. La tercera estrofa del poema El gólem de Borges (1996) dice:

Adán y las estrellas lo supieron
en el Jardín. La herrumbre del pecado
(dicen los cabalistas) lo ha borrado
y las generaciones lo perdieron (p. 24).

Borges relata como la desobediencia del primer gólem, Adán, termina por exiliarlo del jardín del Edén, y Dios además ordena que ningún otro ser humano sea capaz de entrar a aquel lugar. Adán, sin embargo, no es el único personaje bíblico al que su desobediencia le da como resultado algo irreparable, es el caso de la Mujer de Lot. Previo a la destrucción de Sodoma y Gomorra dos ángeles mandaron a Lot salir de la ciudad con su familia y bienes, y que ninguno regrese la vista, cosa que no obedeció su mujer. En Génesis capítulo 19, versículos 17 y 26 Hurault (2010) narra:

Una vez fuera dijeron: «Ponte a salvo. Por tu vida no mires hacia atrás ni te detengas en parte alguna de esta llanura, sino que huye a la llanura para que no perezcas.» [...] Pero la mujer de Lot miró para atrás y quedó convertida en sal (p.64).

Al igual que a Adán y Eva les es prohibido volver al Edén por no cumplir los mandatos de Dios, y a la mujer de Lot la vida le es arrebatada por no seguir las instrucciones que los enviados de Dios le indicaron; se cuenta que el rabino que dio vida al gólem, por un descuido, su creación creció más de lo debido y para cuando pudo quitar la inscripción que le daba vida a aquel ser, la arcilla o barro del que estaba construido el gólem se desmoronó sobre el rabino dejándolo atrapado.

La siguiente estrofa para analizar con respecto a la creación es la seis. En la estrofa Borges habla del pecado de la extrema curiosidad, que, del mismo modo en que Adán y Eva fueron tentados por el deseo excesivo de conocer lo prohibido, el rabino Judá León (otra manera de nombrar a Rabbí Loew) también quiso tener un saber que solamente le es pertenecido a Dios. Borges (1996) escribe:

Sediento de saber lo que Dios sabe,
Judá León se dio a permutaciones
de letras y a complejas variaciones
y al fin pronunció el Nombre que es la Clave (p. 24).

En la tradición judía se cree que las letras son la esencia de Dios, es decir que Dios se manifiesta por medio del alfabeto; Judá León al ser un rabino consagrado en Praga realiza varios esfuerzos para tener el poder y conocimiento que Dios tiene. Haciendo uso de varios métodos de interpretación del alfabeto, métodos propios del uso cabalístico, el rabino realiza permutaciones, como el poema lo dice, para pronunciar la correcta combinación de letras y palabras que le permitiría dar vida a un ser de barro. Los métodos de la cábala que usa Judá León son tres, la gemetría, el notarikón y la temurah. Martínez Restrepo (2003) explica estos aspectos relacionados a la cábala:

la gematria (las letras son equiparadas con un valor numérico y cada palabra obtiene un valor tras la suma. Luego se hacen conexiones con palabras con el mismo valor), del Notarikon (cada una de las letras de una palabra es una sigla para así desvelar el secreto) y de la Temurah (es la permutación de letras de una palabra por otras, con reglas preestablecidas, obteniendo así un nuevo sentido) (p. 93).

El querer emular a Dios resulta un acto de blasfemia, y el mayor símbolo de esto es el Hijo de la aurora, de los nombres que era atribuido a Lucifer antes de arrojado del cielo al mundo; si bien este acontecimiento sucede antes que la creación se cree que es pertinente señalarlo, y es que Lucifer no solo quiso parecerse a Dios, sino que quiso tomar el puesto de la más alta divinidad siendo igual. Hurault (2010) escribe en el libro de Isaías capítulo 14, versículos 12 al 14:

¿Cómo caíste desde el cielo, estrella brillante, hijo de la Aurora? ¿Cómo tú, el vencedor de las naciones, has sido derribado por tierra? En tu corazón decías: «Subiré hasta el cielo y levantaré mi trono encima de las estrellas de Dios, me sentaré en la montaña donde se reúnen los dioses, allá donde el Norte se termina; subiré a la cumbre de las nubes, seré igual al Altísimo» (p. 554).

El siguiente fragmento que se presenta para analizar corresponde a la octava estrofa. Borges en este punto, el gólem del que el oriundo de Buenos Aires escribe despierta, abre sus ojos, pero se halla confundido y no entiende lo que ve, pero es capaz de realizar movimientos, aunque sean estos de manera torpe. Borges (1996) escribe:

El simulacro alzó los soñolientos
párpados y vio formas y colores
que no entendió, perdidos en rumores
y ensayó temerosos movimientos (p.24).

Borges en esta estrofa habla de un intento de ser humano, por ello el uso del adjetivo simulacro. Si bien no es un ser que alcanza un estado de perfección el rabino sí logra darle vida a la criatura de barro, por tanto, alcanza un poder similar al de Dios, mas no igual, pues su creación no está dotada de razón, ni de inteligencia ni del habla. La criatura a la que se da vida apenas puede barrer bien o mal la sinagoga luego de varios años.

El gólem es una figura que tiene parecido a Adán en el material del que están formados, de arcilla o barro, y que los dos cobran vida de la materia inerte; y aunque es cierto que los dos pueden moverse, sin embargo, el muñeco del rabino apenas puede dar burdos y malogrados movimientos, pero tanto el rabino como Dios son capaces de dar vida, Borges lo demuestra con su poema, y Hurault (2010) en el Génesis escribe:

Dijo Dios: «Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza. Que tenga autoridad sobre los peces del mar y sobre las aves del cielo, sobre los animales del campo, las fieras salvajes y los reptiles que se arrastran por el suelo.» Y creó Dios al hombre a su imagen. A imagen de Dios lo creó (p. 41).

Hasta este punto se abordó el imaginario del gólem presente en la metáfora de la creación, si bien algunos pasajes no pertenecen a aquel suceso, se creyó conveniente hacerlo así ya que los pasajes bíblicos correspondientes se usaron con el análisis del imaginario de Frankenstein; por lo que se recurrió a otros acontecimientos de los que se puede obtener resultados y/o reflexiones similares, como el de Lot y la caída del Lucifer. Antes de continuar al siguiente punto se realizó la comparación del imaginario del gólem en la novela Frankenstein de Mary Shelley.

El imaginario del gólem que presenta la novela de Mary Shelley está esparcido en gran medida en la novela, esto se lo aprecia en la idea principal de las dos obras, el ser humano dando vida a lo inerte. Lo primero a destacar es que tanto en el poema El golem como en la novela Frankenstein se busca un conocimiento prohibido con el que emular la creación divina. Víctor Frankenstein por medio de la ciencia le da vida a un conjunto de carne cadavérica que reúne para formar un ser humano; el rabino Judá León valiéndose de permutaciones encuentra la combinación de palabras que Dios utilizó para dotar de vitalidad al barro cuando creó al primer ser humano.

Las dos criaturas sufren cada uno a su manera en sus respectivas obras, el gólem al ser una criatura sin inteligencia se ve forzada a vivir en un mundo en el que no tiene idea de cómo funciona, solo copia torpemente los movimientos que su Dios, es decir el rabino, hace. La criatura de Víctor Frankenstein es condenada a sufrir tan pronto como su Dios le da vida, aquel ser es como el Adán bíblico, su pecado fue haber nacido sin él haberlo deseado. Víctor tan pronto ve vivo a su hombre lo abandona en el mundo que le ofrece menosprecio y maltrato, Víctor nunca se muestra como un dios irresponsable con su creación al mostrarle igual o mayor desprecio que el resto de las personas.

Si en algo se pueden diferenciar en este aspecto el gólem y la criatura de Frankenstein es que el gólem tuvo un dios que intentó enseñarle las cosas del mundo, pero Víctor Frankenstein solo dejó a su creación sufrir sin mostrar ningún grado de responsabilidad y menos preocupación.

El tema para tratar a continuación es evidenciar los rasgos de la tradición en la novela Frankenstein de Mary Shelley. La tradición literaria se refiere al conjunto de textos que han dejado huella y que son reconocidos hasta la actualidad, por ejemplo, textos de la antigua Grecia y Roma, textos que pertenecen a la tradición grecolatina.

La novela insignia de Mary Shelley se apoya en otras corrientes literarias, la más evidente de ellas corresponde la tradición de la antigua Grecia y el famoso mito de Prometeo, por ello el subtítulo de la novela: Frankenstein o el moderno Prometeo. El mito del titán griego es un antecedente que aborda la temática de brindar vida a la materia carente de la misma. El mito narra que Prometeo fue el encargado de formar al hombre, exclusivamente al varón, y lo hizo con agua y tierra. Rodríguez Valls (2011) comenta que: “Prometeo [...] es plasticator, es decir, forma a los hombres con arcilla de la tierra como lo hace un alfarero con sus obras y los inspira con su aliento” (pp. 474, 475).

Víctor Frankenstein es la representación del titán Prometeo ya que los dos personajes comparten un destino similar, ya que los dos deciden desobedecer a un Dios, Víctor al dios cristiano, y Prometeo a Zeus. Luego de que Prometeo les diese el fuego a los humanos fue castigado por la eternidad condenado a que un águila gigante devorara sus entrañas provocándole sufrimiento infinito. Víctor alcanza un conocimiento prohibido y por tal ofensa a Dios, su destino es sufrir de una muerte interior al ser testigo de que sus seres amados son muertos a manos de su creación.

La tradición literaria del neoclasicismo también está presente en la novela de Mary Shelley. Shelley en su novela advierte de las consecuencias que puede contraer un avance indiscriminado de la ciencia, pues el objetivo del neoclasicismo era ser un movimiento didáctico, es decir, buscaba dar conocimiento a las personas, alumbrar la mente del mundo

con el conocimiento, pero las consecuencias de aquello pueden ser algo que sobrepase la inteligencia del ser humano así como manifiesta Rodway (2008):

dentro de pocas décadas, la inteligencia de las máquinas sobrepasará a la inteligencia humana, llevándonos a la “singularidad”: cambio tecnológico tan rápido y profundo que representa una ruptura en la fábrica de historia humana. Las implicaciones incluyen la fusión de la inteligencia biológica y no biológica, humanos inmortales almacenados en softwares, y niveles de inteligencia ultrarrápida que se expandirán por el Universo a la velocidad de la luz (pp. 168, 169)

La obra de Frankenstein y del mito de la criatura de barro, el gólem, beben de la tradición literaria de la cultura hebrea, y del sacro libro que manda la religión católica; Del texto sagrado toma la premisa del ser humano que alcanza un conocimiento que les es restringido por Dios. Esta premisa se la observa con Víctor cuando logra un conocimiento prohibido, su familia a la que ve como una razón por la que estar vivo muere, pasando de la dicha a la agonía en vida. En la biblia Dios toma la decisión de exiliar al ser humano de un paraíso celestial y condenarlo al sufrimiento terrenal, así se ve reflejado cuando Hurault (2010) en Génesis 3, versículos 16 y 17:

A la mujer le dijo: «Multiplicaré tus sufrimientos en los embarazos y darás a luz a tus hijos con dolor. Siempre te hará falta un hombre, y él te dominará.» Al hombre le dijo: «Por haber escuchado a tu mujer y haber comido del árbol del que Yo te había prohibido comer, maldita sea la tierra por tu causa. Con fatiga sacarás de ella el alimento por todos los días de tu vida.

Mary Shelley también recoge ideas del mito judío del gólem donde un hombre busca asemejarse a Dios creando vida a partir del barro, así como Él lo hizo. En la novela, Víctor luego de llevar a cabo una serie de estudios relacionados sobre el ser humano es capaz de encontrar el método para otorgar vida a un cuerpo sin vida que él fabrica, pues en la novela se escribe: “Tras días y noches de trabajos y fatigas indecibles, [...] llegué a ser capaz de insuflar vida a la materia inerte” (Shelley y Lazcano, 2010) (p. 63). En el poema Borges (1996) escribe:

la Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,
sobre un muñeco que con torpes manos
labró, para enseñarle los arcanos
de las Letras, del Tiempo y del Espacio.
El simulacro alzó los soñolientos
párpados y vio formas y colores
que no entendió, perdidos en rumores
y ensayó temerosos movimientos (p. 24).

El poema presenta el mismo escenario que se aprecia en la novela Frankenstein, solo que los personajes cambian por un rabino, Judá León, un reconocido cabalista de la época. Aunque el poema es de un escritor argentino, la fuente que inspira su escritura es uno de los mitos más conocidos de la tradición judía.

Discusión

El apartado que se desarrolla a partir de este punto corresponde a la discusión, punto vital para esta investigación ya que aquí se busca comparar los resultados que se hallaron en el desarrollo de este trabajo de investigación con artículos previos que hayan abordado una temática similar.

Anteriormente se estableció que Víctor Frankenstein cuando hizo su descubrimiento de que podía dotar de vida a la materia inerte, no solo le da movimiento sino también un alma, de ahí que el resultado creado pueda sentir. La temporalidad en que Mary Shelley vivió corresponde a los años finales del auge del neoclasicismo, que buscaba encontrar todo el conocimiento incluyendo la de dar vida de una manera que atente en contra de las leyes naturales, aunque era una línea que no se cruzaba en aquel entonces, pues rebasaría los límites del conocimiento, significando un acto de soberbia hacia Dios. Rodríguez Valls (2011) en su artículo escribe:

la temática que aborda Frankenstein [...] estaba en el ambiente como una pretensión legítima de la ciencia del momento. Lo más original es poner en la figura de Víctor al descubridor de ese ansiado secreto: un científico brillante pero solitario y amigo de unir el espíritu de la sabiduría antigua con la ciencia moderna. Ese personaje se atreve a romper los límites que otros no se atrevían a traspasar, pero también a dar marcha atrás en beneficio de la humanidad cuando al hacerlo descubre el mal que ha producido (p. 476).

La criatura de Frankenstein, a pesar de ser nombrada como un demonio por parte de quien le diera vida, posee las características de un hombre, de un ser humano, así lo manifiesta Abarca (2021): “La “criatura” de Frankenstein es un caso atípico, pues, aunque físicamente es un ser deforme, posee la capacidad de la autoconsciencia, atributo exclusivo, supuestamente, del hombre” (p. 63).

Jorge Luis Borges en su poema El gólem retrata a este ser como un simulacro de hombre, como un muñeco. El gólem es un autómatas, un ser que replica una acción como si fuera un robot, que, aunque tiene movimiento no parece que tenga alma, que es de hecho la principal diferencia con el monstruo de Frankenstein. El poema de Borges describe la torpeza del muñeco del rabino, que luego de muchos años logró bien o mal barrer. En El hombre de arena de Hoffman se presentan las mismas características del gólem sobre el que escribe Borges. Hoffman (2021) escribe:

parece extrañamente rígida y como carente de alma. Su cuerpo es proporcionado, también su rostro, es cierto. Podría decirse que es linda si su mirada no fuera tan yerta; casi parece no tener vista. Su andar es extraordinariamente regular; cada movimiento parece el resultado de un mecanismo de relojería (pp. 26, 27).

Quienes dieron vida a las criaturas legendarias de Frankenstein y el gólem ven como su cúspide imitar el poder de Dios de dar vida, lo que terminan por lograr Víctor Frankenstein y el rabino Judá León; sin embargo, el lograr dicho conocimiento atenta contra lo sagrado, contra lo divino, por tanto, se vuelve un saber sacrílego. Los creadores de estas criaturas también transgreden el linaje de la historia humana al crear seres que de una manera u otra ponen en peligro al resto de seres humanos. En el artículo El sueño de Frankenstein Aya (2015) presenta lo siguiente:

Lo cuestionable aparece cuando el propio ser humano se atreve a blasfemar de su morfología y procedencia, cuando se entromete en los escenarios de lo que ha estimado como sagrado o divino en términos de origen y naturaleza, al soñar con imitar la vida (p. 139).

El mito del gólem concibe a esta criatura como un protector del pueblo judío de ataques antisemitas, ya que como se vio al inicio de este capítulo, los practicantes del judaísmo no eran tolerados apenas por individuos de otras costumbres; pero otra función que cumplía este pseudo humano era el de ayudante en una sinagoga. El gólem del poema de

Borges en varias ocasiones es tildado de simulacro, como el perverso, e incluso usa el adjetivo de estúpido sonriente; y es que el gólem para Borges es apenas algo más que una cosa, pero no es el único que le da este tipo de apelativos. Cohen y Dabah (1999) lo describen como: “Torpe, servil y melancólico, este remedo de humanidad sirve a su amo obedientemente.” (p. 91).

La irresponsabilidad del hombre resulta notable en la novela, dado que Víctor apenas vio a su hombre (monstruo) con vida huyó de él ya que le parece una criatura espeluznante y repulsiva, por lo que se puede afirmar que Víctor nunca se mostró benevolente con el ser que trajo al mundo, aunque este nunca haya pedido haber sido creado. Abarca (2022) comenta que “El ente creado por Frankenstein es un simulacro monstruoso de lo humano, la expresión de los excesos y errores de una humanidad corrompida” (p. pp. 33, 34). La falta de aprecio total de Víctor a su hombre se vuelve a notar cuando lo deja sin un ser igual él, es decir sin una compañera que el hombre (monstruo) demandó a Víctor. Así lo refleja el comentario de Burgos López (2019):

Es más, buena parte del mal que sufre la criatura (el hombre) es resultado del abandono por parte de su creador. [...] En el mito judeocristiano, a petición de Adán que se siente solo, Dios le crea una compañera llamada Eva. En Frankenstein, la pobre criatura que es la representación del hombre le pide a su creador (Víctor) que le fabrique una compañera para sobrellevar su soledad, y el creador se la niega. Es claro que si en el mito bíblico, Dios es bondadoso e inocente y el hombre el confuso y pecador, en Frankenstein es al revés: el creador es entre confuso y pecador, y el hombre la víctima inocente. (p. 98).

La tradición literaria que nutre a la novela Frankenstein se encuentra dispersa en la literatura de varias culturas, mas no replica lo ya escrito para entregar el mismo resultado maquillado con otros personajes. Shelley en su novela toma lo necesario de la tradición literaria contemporánea y actual a su época para dar origen a una obra que hasta la actualidad tiene relevancia.

Existen artículos que reconocen el éxito de la obra que no calca literatura posterior ni contemporánea a la de Shelley, sino que en ellas ve la base de una novela que se apreciaría en el futuro. El artículo de Rodríguez Valls (2011) El Frankenstein de Mary Shelley (1797-1851) menciona lo siguiente:

El Frankenstein de Mary Shelley toma muchos elementos de la tradición literaria y filosófica y de los movimientos contemporáneos con los que ella estaba muy familiarizada. Pero no se reducen ni a unos ni a otros. La obra aprovecha lo pasado y lo presente, pero no es repetición. (p. 474).

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

El mito de la creación del gólem surge en una época cercana a la expulsión judía del territorio de España, lo que generó un éxodo del pueblo hebreo; por lo que la protección para los individuos que practicaban el judaísmo de ataques antisemitas puede ser una de las causas que motivó la creación del mito del gólem.

El imaginario del gólem en la novela de Frankenstein de Mary Shelley se reduce a dos aspectos, el primero, el hombre tratando de copiar el poder creador y hacedor de vida de Dios, haciendo una alegoría a que buscar conocimientos prohibidos puede significar consecuencias para el ser humano. El segundo aspecto corresponde al dar vida de forma contra natura a un ser, así como la hacen Víctor Frankenstein y el rabino Loew.

El imaginario del gólem presente en la creación yace en el ser creador, tanto Dios como el Rabino presentan interés hacia sus creaciones, a diferencia del que da vida al monstruo de Frankenstein, ya que Víctor al ver con vida a su experimento este le produce repulsión, lo que le hace llevar a cabo varios intentos para destruirlo. El imaginario de Frankenstein en la creación es el alma, ya que tanto Dios como Víctor son capaces de otorgar alma a sus creaciones, mientras que el gólem es un muñeco sin inteligencia, sin habla, ni saber, que se limita a copiar de manera muy torpe lo que hace su creador.

El imaginario del gólem en la novela Frankenstein presente en la metáfora de la creación se encuentra a dos individuos que buscan crear un ser humano, así como lo hizo Dios. En las escrituras Dios expulsa al ser humano al mundo y decreta que deberán sufrir si quieren seguir con vida. Las criaturas del gólem y Frankenstein de igual modo están en el mundo y viven en sufrimiento, el gólem al no comprender nada a su alrededor y Frankenstein al sufrir el rechazo de los humanos y el desprecio de su propio Dios.

Los rasgos de la tradición que se evidencia en la novela de Mary Shelley son un compendio de los movimientos literarios antiguos y de los que fueron contemporáneos a su época, mas, su obra no es una copia o un reciclaje de todos ellos, sino que la novela que concibe Mary Shelley toma los elementos de la tradición necesarios para convertirla en un hito para el futuro.

Recomendaciones

Una vez establecidas las conclusiones se recomienda que: Se continúe analizando la expulsión de los judíos de España en la historia y literatura de la península, pero que se la siga abordando luego de ese pasaje en otras regiones para que se obtenga un origen posible del mito del gólem que ve la luz en Praga.

Se recomienda que se aborde la temática respecto a la criatura de Frankenstein por ser una obra de transición entre el neoclasicismo y el romanticismo, además de marcar un inicio en la literatura de género gótico y también como una novela que exalta el intelecto de la mujer en la época que fue escrita y en la actualidad, en añadidura, a la novela se la puede considerar como un cimiento para el feminismo. El mito del gólem debería ser tomado en cuenta, no solo por su trascendencia, sino también como una historia que está cubierta de racismo y antisemitismo.

Se recomienda que se siga dando los contenidos que se trataron en las asignaturas de Literatura Universal y Literatura Española, ya que cada una aportaron en medida significativa para el desarrollo óptimo de este trabajo de investigación, siendo además una base fundamental para ello.

Se recomienda que el tema abordado en este trabajo de investigación siga siendo estudiado y analizado, ya que en la carrera existen escasos trabajos investigativos sobre el monstruo inventado por Mary Shelly, el mismo caso sucede con el gólem del poema El golem del escritor y poeta Jorge Luis Borges.

BIBLIOGRAFÍA

- Abarca, J. E. O. (2021). Las pesadillas del simulacro: Los seres artificiales como figuras monstruosas (1ª parte). *Paradigma Creativo*, 2(1), Article 1. <https://doi.org/10.29105/pc.v2i1.18>
- Abarca, J. E. O. (2022). Las pesadillas del simulacro: Los seres artificiales como figuras monstruosas (2ª parte). *Paradigma Creativo*, 3(1), Article 1. <https://doi.org/10.29105/pc.v3i1.22>
- Alonso, J. C. G. (2017). Intertextualidad, interdiscursividad y retórica cultural. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, Article 1. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712104
- Álvarez Álvarez, L., & Barreto Argilagos, G. (2010). El arte de investigar el arte. Editorial Oriente.
- Aranda, J. (1990). Opiniones sobre el amor y la democracia. *Debate Feminista*, 1, 212-215.
- ASALE, R.-, & RAE. (2022). Romántico, romántica | Diccionario de la lengua española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/romántico>
- Aya, C. O. (2015). El sueño de Frankenstein. *Hallazgos*, 12(33), 117-144. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2015.0023.06>
- Baeza, M. A. (2011). Memoria e imaginarios sociales. *Imagonautas: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, 1(1), 76-95.
- Baeza R., M. A. (2000). Los caminos invisibles de la realidad social: Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales. *Sociedad hoy: RIL editores*.
- Borges, J. L.-. (1996). El Otro, El Mismo. Emecé. <https://acortar.link/WOF5PA>
- Bravi, A. N. (1998). Nota sobre Borges y el golem. *Variaciones Borges*, 6, 227-231.
- Burgos López, C. R. (2019). Frankenstein, una antiteodicea. *Revista Universidad de Antioquia*, 337, 97-99.
- Carroll, N. (2005). Filosofía del terror o paradojas del corazón (Antonio Machado, Vol. 145). Antonio Machado Libros.
- Ching, R. C. H. (2015). Frankenstein: El antihéroe como héroe desde la perspectiva del análisis transaccional. *Repertorio Americano*, 25, Article 25.
- Cívicos Juárez, M. A., & Hernández Hernández, M. (2007). Algunas reflexiones y aportaciones en torno a los enfoques teóricos y prácticos de la investigación en Trabajo Social. *Acciones e investigaciones sociales*, 23, 25-55.
- Cohen, E., & Dabah, E. C. (1999). El silencio del nombre: Interpretación y pensamiento judío. *Anthropos Editorial*. <https://acortar.link/iZUM2I>
- Cuadrado Alvarado, A. (2004). El imaginario de la creación de vida artificial y los personajes virtuales. <https://idus.us.es/handle/11441/57551>
- Díez Astete, A. (1983). ¿Que es el mito? *Anthropologica*, 1(1), 5-17.
- Echavarría, J. D. L., Gómez, C. A. R., Aristazábal, M. U. Z., & Vanegas, J. O. (2010). EL Método analítico como método natural. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 25(1). <https://www.redalyc.org/pdf/181/18112179017.pdf>
- Freud, S. (1919). CIX. Lo siniestro. *Librodot*. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>

- Frías Villegas, G. (2023). Pigmalión y Galatea en el siglo XXI. *Revista de la Universidad de México*, 1, 6-11.
- Fuentes, C. A. N. (2022). El Gólem. *Indiscreciones Genealógicas Sobre Una Tradición. Argos*, 9(23), 29-38. <https://doi.org/10.32870/argos.v9.n23.4a22>
- García Albadiz, K. (2007). La imposibilidad del origen; una lectura cabalista y deconstructiva de El Golem. *Observaciones filosóficas*, 5, 19.
- García Rodríguez, G. O. (2019). Aproximaciones al concepto de imaginario social. *Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*, 19(37), 31-42. <https://doi.org/10.22518/usergioa/jour/ccsh/2019.2/a08>
- Garmendia, I. (2019). Hija de la luz. *Mercurio: panorama de libros*, 209, 14.
- Garrido Martín, E., Vega Rodríguez, M. T., & Isidro de Pedro, A. I. (1999). Determinantes psicosociales de la experiencia de soledad. *International Journal of Social Psychology, Revista de Psicología Social*, 14(1), 55-65.
- Goicochea, A. L. (2014). El modo gótico y una literatura sin fronteras. *Revista de Literaturas Modernas*, 44(2), 9-30.
- González de la Llana Fernández, N. (2013). El pecado de Frankenstein. *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 7 (enero-junio), 3.
- González Ramírez, Y. J. (2021). Frankenstein y Caligari: Ficción y bioética. *Revista de Medicina y Cine*, 17(2), 111-121. <https://doi.org/10.14201/rmc2020172111121>
- Guerra, A. R. (1993). La Ficción Literaria. En *Las ideas literarias de Alfonso Reyes* (1.^a, reimpresión ed., pp. 195-206). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0cj8.15>
- Guix Oliver, J. (2008). El análisis de contenidos: ¿qué nos están diciendo? *Revista de Calidad Asistencial*, 23(1), 26-30. [https://doi.org/10.1016/S1134-282X\(08\)70464-0](https://doi.org/10.1016/S1134-282X(08)70464-0)
- Hernández, R., Baptista, P., & Fernández, C. (2014). Metodología de la investigación (sexta). McGRAW-HILL. [file:///C:/Users/IDC/Desktop/Investigaci%C3%B2n/\(LIBRO\)Metodolog%C3%ADa%20de%20la%20Investigacion.pdf](file:///C:/Users/IDC/Desktop/Investigaci%C3%B2n/(LIBRO)Metodolog%C3%ADa%20de%20la%20Investigacion.pdf)
- Hernández Valencia, J. S. (2021). Pesadillas posthumanistas: Frankenstein como caso de estudio. *Perseitas*, 9, 494. <https://doi.org/10.21501/23461780.4086>
- Herrera, R. R. (2007). La Problemática De La Soledad En Los Mayores. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 1(2), 11-27.
- Hoffmann, E. T. W. (2021). El Hombre de Arena. Babelcube Inc. <https://acortar.link/V6KGtX>
- Hurault, B. (2010). La Biblia Latinoamericana (1.^a ed.). Verbo Divino.
- Isla, A. (1999). El terror y la producción de sentidos. *Revista de Investigaciones Folclóricas*, 14, 36-46.
- Jabbar, H. A. (2022). El Romanticismo Oscuro en Los Cuentos de Horror de Gustavo Adolfo Bécquer: Una Mirada a La Delgada Línea Entre el Amor y el Horror. *Journal of Al-Anbar University for Language and Literature*, 35, 454-469.
- Jitrik, N. (1997). La estética del romanticismo. *Hispanamérica*, 26(76/77), 35-47. JSTOR.
- Kristeva, J. (1967). Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Crítica*, 23(239). <https://bit.ly/40c4CWrr>

- Lena, M. M. y L., & Sánchez -Sosa, J. J. (2001). La soledad como fenómeno psicológico: Un análisis conceptual. *Salud Mental*, 24(1), Article 1.
- Lindón, A. (2007). Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? *EURE*, XXXIII (99), 89-99.
- Llinas, S. (2018). Metáforas moralizantes: el rol del miedo en el golem de Gustav Meyrink y Frankenstein de Mary Shelley. *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, 6(2), Article 2. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.523>
- López, A. (2023). El gólem: Un hombre de barro para salvar a los judíos. *National Geographic*. <https://acortar.link/XONVft>
- Lunt, P. K. (1991). The perceived causal structure of loneliness. *Journal of Personality and Social Psychology*, 61, 26-34. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.61.1.26>
- Manethová, E. (2004). Fascinante historia de la comunidad judía de Praga. *Radio Prague International*. <https://acortar.link/GZvFn3>
- Martínez de Souza, J. (1993). *Diccionario de bibliología y ciencias afines* (2a. ed). Pirámide. https://pmb.parlamento.gub.uy/pmb/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=27404
- Martínez Restrepo, C. (2003). Algunos aspectos de la Cábala en la literatura de Borges. *Folios: revista de la Facultad de Humanidades*, 18, 89-94.
- Menny, A. (2010). Entre reconocimiento y rechazo: Los judíos en la obra de Américo Castro. *Iberoamericana* (2001-), 10(38), 143-150.
- Meyrink, G. (2016). *El Gólem* (4.ª ed.). Plutón.
- Molla, S. (1982). Mito y cultura. *El Ciervo*, 31(375), 38-39.
- Platón. (2017). *Cratilo* (J. Duran, Ed.). CreateSpace Independent Publishing Platform. <https://www.philosophia.cl/biblioteca/platon/Cratilo.pdf>
- Pozo Jodra, P. del. (2006). Recensión: Los judíos en España. *Marcial Pons Historia*, Madrid 2005, 357 págs. *Revista de la Inquisición: (intolerancia y derechos humanos)*, 12, 421-424.
- Pratt, M. L. (1993). Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19(38), 51-62. <https://doi.org/10.2307/4530672>
- Rodríguez Valls, F. (2011). El Frankenstein de Mary Shelley (1797-1851). *Thémata: Revista de filosofía*, 44, 473-484.
- Rodway, C. (2008). Platón y el cine: Enseñanzas ocultas en las películas de hoy: un recorrido por el séptimo arte de la mano de la Filosofía y la Mitología. *Kier*.
- Ruiz, L. M. (2020). En busca del gólem—*Revista Mercurio*. *Revista Mercurio*. <https://acortar.link/arTj5l>
- Saavedra, E. (2020). Frankenstein y la metáfora de la alquimia: Una búsqueda hacia la androginia de los opuestos (p. 1) [Http://purl.org/dc/dcmitype/Text, Universidad Complutense de Madrid]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=290986>
- Sevilla Vallejo, S. (2018). Lo real, lo imaginario y lo simbólico en la creación literaria. *EDUVIM. Editorial Universitaria de Villa María*. <https://acortar.link/bMib53>
- Shelley, M., & Lazcano, A. (2010). *Frankenstein* (3.ª ed.). Plutón Ediciones.
- Shelley, M. W., Moreno, F. Á., & Martín Rodríguez, M. (2019). Análisis autobiografista de Frankenstein o el postmoderno Prometeo. *Hélice*, 5(1), 5-17.

- Silverman, D., & Faughnan, M. (Directores). (2006). Treehouse of Horror XVII (382). En Los Simpson.
- Tancara, C. (1993). La investigación documental. *Temas Sociales*, 17, 91-106.
- Trujillo, A. V. (2010). El hombre un ser social. *Revista UNIMAR*, 28(4), Article 4.
- Valencia, J. S. H. (2021). Pesadillas poshumanistas: Frankenstein como caso de estudio. *Perseitas*, 9, 494-509. <https://doi.org/10.21501/23461780.4086>
- Weiss, R. S. (1973). *Loneliness: The experience of emotional and social isolation* (pp. xxii, 236). The MIT Press.
- Wittgenstein, L. (2003). *Tractatus logico-philosophicus* (2.^a ed.). Alianza. <https://acortar.link/z9XdXr>
- Zambrano Cardona, C. G. (2020). La cábala en el pensamiento de Jorge Luis Borges: Una representación simbólica del misticismo oriental en la obra "El Aleph" [bachelorThesis, Quito: UCE]. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/21347>
- Zavala, L. (1999). Elementos para el análisis de la intertextualidad. *Cuadernos de Literatura*, 5(10), Article 10.
- Zurita López, A. (Ana M. (2016). La postura de Malebranche ante el amor puro. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/41285>