

Revista Oficial del Poder Judicial

ÓRGANO DE INVESTIGACIÓN DE LA CORTE SUPREMA DE JUSTICIA DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ

Vol. 13, n.º 16, julio-diciembre, 2021, 405-419

ISSN: 1997-6682 (Impreso)

ISSN: 2663-9130 (En línea)

DOI: 10.35292/ropj.v13i16.455

Frankenstein: la ética y el derecho entrapados en la estética

Frankenstein: ethics and law trapped in
aesthetics



NANCY CARDINAUX

Universidad de Buenos Aires

(Buenos Aires, Argentina)

Contacto: ncardinaux@derecho.uba.ar

<https://orcid.org/0000-0003-0605-343X>

RESUMEN

A doscientos años de la edición de un texto que forma parte de nuestro imaginario social, este artículo se propone interrogar algunas relaciones entre la ética y el derecho con respecto a la estética omnipresente en el texto. La ética del conocimiento científico, la negación o invisibilización de la otredad, el tratamiento de las desigualdades y la fundamentación ética de los derechos humanos son ejes temáticos que pueden ser iluminados a partir de una lectura de las historias de Frankenstein, tanto del creador como del monstruo creado.

Palabras clave: literatura; derecho; ética; estética; ciencia.

ABSTRACT

This article aims to question some relations between ethics and law concerning the aesthetics omnipresent in the text before two hundred years after the publication of a Frankenstein text that is part of our social imaginary. The reading of Frankenstein's stories can illuminate, both the creator and the created monster, the ethics of scientific knowledge, the denial or invisibilization of otherness, the treatment of inequalities, and the ethical foundation of human rights.

Key words: literature; law; ethics; aesthetics; science.

Recibido: **09/10/2021** Aceptado: **16/10/2021**

*¡Quién nos hubiera dicho en ese momento
que nuestros destinos describirían la misma
trayectoria de crueldad!*

JOSÉ EUSTASIO RIVERA

1. UN MONSTRUO DE DOSCIENTOS AÑOS

En 2018 se cumplieron doscientos años¹ de la edición de *Frankenstein*; y, en esta época en que se conmemoran y reeditan libros, discos de vinilo y otros productos cuando cualquier aniversario termina en el número cero, el doble cero impone una conmemoración especial. No solamente surgieron varias reediciones del texto, sino que se estrenaron películas y series que tuvieron relación con la historia, su autora o con alguno de sus personajes, dando cuenta quizás de

1 Agradezco especialmente al Dr. Ricardo Rabinovich-Berkman, director del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, quien me invitó a participar en una mesa redonda sobre los doscientos años de *Frankenstein* en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires en el 2018. Este texto surgió a partir de dicho evento.

todo un universo creado a partir de esa ficción. Es válido enfatizar que la importancia de *Frankenstein* no está dada por el texto de Mary Shelley (libro que por cierto tiene su propio mito de creación), sino por un personaje creado en ese libro: ese notable monstruo que asume vida propia.

La autora escribió la historia de Viktor Frankenstein, creador y científico atormentado en su largo periplo, que va desde la infancia, la formación, la creación de vida a partir de materia inerte, el descubrimiento de las consecuencias trágicas de esa creación, hasta la larga persecución para tratar de dar muerte a la criatura. Esta última no tiene siquiera nombre en el texto ni una descripción precisa, pero las sucesivas capas de interpretación le fueron dando el nombre de su creador² y también unos contornos precisos que le debe a sus representaciones en el teatro, el cine, la historieta, etc.

El monstruo se autonomiza de su creador en las páginas del libro, y en estos doscientos años también se ha independizado de ese libro. Una narración dentro de otra narración —algo tan propio de la literatura—, que aquí necesita varias voces (la de Viktor, la del monstruo, la de Walton, la de otros personajes a través de sus cartas) que no plantean, empero, texturas narrativas ni perspectivas diversas.

Detengámonos primero en la ausencia de nombre, en este nadie que ni siquiera es llamado Nadie³. Bautizar es una de las acciones —si no la acción— que mayor fuerza ilocucionaria tiene de acuerdo con la teoría de los actos de habla⁴. ¿Qué quiere decir esto? Que

2 Creador al que elimina de ese modo porque está de más decir que nadie llamaría a este monstruo Frankenstein *junior*, el hijo de Frankenstein o cualquier otra denominación que denote una relación paterno-filial.

3 El nombre Nadie por supuesto fue asignado a un personaje clave en la literatura, pero, en el caso de Frankenstein, no hubo nombre ni territorio ni familia de pertenencia y, por lo tanto, no hay nada que recuperar ni lugar alguno al que retornar.

4 Al respecto, véase Austin (1996).

al bautizar se hace algo, y algo muy importante, con palabras⁵. Se genera un sujeto al que se le reviste con una marca de familia, de clan, de rango, de lugar: una seña constitutiva. Frankenstein crea ese «monstruo», pero nunca le da nombre. Ese es acaso el signo más claro de la no apropiación de la creación, en términos de abandono absoluto y de negación de la subjetividad en un sentido radical. Es posible que la reinterpretación de la historia haya saldado esa deuda, y además la haya saldado en términos de usurpación. No se le ha dado un nombre nuevo al monstruo, sino que se le ha asignado el de su creador, quien pasa en ese mismo acto a ser «nadie». Un nombre que es apellido, pero es el que se ha podido dar porque, después de todo, los monstruos son nominados a lo sumo con un apellido lo más ignoto posible, no con un nombre que pueden compartir muchas otras personas en el mundo.

En segundo lugar, hay que mencionar la falta de descripción precisa de ese monstruo. Esto debe ser enfatizado porque todo en la novela es descrito con precisión: los paisajes, esencialmente, la fauna, la flora, el clima, los accidentes geográficos y todos los personajes queridos. No hay hombres ni mujeres malos en el texto. Las mujeres responden al estereotipo de las virtudes que hacen al cuidado, la resignación, la fidelidad, la paciencia y la dulzura. Los hombres son fuertes, valerosos, pero también sensibles. Lo único que activa la maldad en ellos es ver, aunque no conocer, al monstruo, y no el monstruo en sí, sino su aspecto.

5 Huelga decir que el derecho, como todos los órdenes normativos, todo lo hace con palabras. En el campo jurídico, reinan ciertos formalismos que pueden ligarse al pensamiento mágico, en tanto las palabras solo son eficaces si sus dimensiones semántica y pragmática se ajustan estrictamente a ciertas reglas. La ética, en tanto reflexión práctica, no está sometida a esos formalistas, pero ambos campos se encuentran en su pretensión de regular las conductas y, por supuesto, son altamente eficaces cuando se refuerzan mutuamente en el control social de las conductas individuales y colectivas.

Hay solamente tres personajes que entran en diálogo con el monstruo: su creador, un hombre ciego y el hombre de mar que se constituye en guardián del relato. Y los tres se conmueven cuando ese monstruo horripilante les cuenta sus penurias. Apenas puede hablar y explicarse; pasa a ser comprendido, se empatiza con él, pero el resto del mundo no le da esa posibilidad⁶. Solo la ceguera de uno y la obligación de los otros generan las condiciones para el diálogo. Y nosotros, que seguimos la historia como auditorio, empatizamos cuando nos explica el origen de su maldad y tendemos a alejarnos cuando tomamos en cuenta las víctimas sacrificadas en aras de una venganza contra su creador. Podemos sentir el dolor del monstruo abandonado, pero también el de esas personas que todo lo ignoran y que son asesinadas con el fin de producir dolor en el creador que las ama.

La lectura que proponemos aquí enlaza fundamentalmente la ética con la estética, pero también con los derechos humanos, en tanto nos adherimos a la concepción que considera que tales derechos tienen un basamento en la ética y, sobre todo, en una concepción de la dignidad humana. Sobre esa dignidad mucho nos dice Frankenstein. El objetivo de este artículo es rastrear algunos de esos mensajes, que todavía resuenan en nuestro contexto cultural⁷.

6 Sobre la tesis «Un enemigo es alguien cuya historia no has escuchado», dice Žižek (2009): «Qué mejor ejemplo literario de esta tesis que el *Frankenstein* de Mary Shelley. Shelley hace algo que un conservador nunca habría hecho. En la parte central de su libro permite al monstruo hablar por sí mismo, contar la historia desde su propia perspectiva» (p. 62). Si bien esta tesis no se aplica a todos los casos —no es universal, como nada lo es en las ciencias sociales—, aquí sí parece verificarse.

7 Todas las culturas tienen alguna concepción de la dignidad humana, como bien sostiene De Sousa Santos (2002): «Todas las culturas son incompletas y problemáticas en su concepción de la dignidad humana. La incompletud se deriva del hecho mismo de que existe una pluralidad de culturas. Si cada cultura fuera tan completa como reclama ser, habría una única cultura. La idea de completud está en el origen de un exceso de significado que parece atormentar a todas

2. UNA ÉTICA CONSTRUIDA SOBRE UNA ESTÉTICA

El monstruo es, por lo tanto, el emblema de una ética construida exclusivamente sobre una estética, y esa es infranqueable. El temor y la repulsión —tal vez más que el temor mismo— no dejan ver más allá. Los rasgos que van apareciendo a lo largo de libro, insisto, sin que lleguen a constituir nunca una descripción, dejan entrever que se trata de una criatura más grande que cualquier hombre, de ojos acuosos y con una extraña piel como de momia. Esa velada descripción parece considerar que el lector no está preparado para adentrarse en tamaña fealdad, como si la autora nos estuviera protegiendo de esa descripción, suponiendo que vamos a huir del libro apenas aparezca esa criatura horripilante en nuestra imaginación. Y, efectivamente, la mayor cantidad de rasgos del monstruo se mencionan en las últimas páginas, cuando ya la autora puede presumir que no seremos capaces de abandonar el libro.

La trama sigue el derrotero de la vida trágica de Viktor Frankenstein, niño y joven mimado a quien su familia todo provee, hasta una bella y dócil novia que lo esperará cuanto tiempo sea necesario. Viktor (lo llamo por el nombre porque su apellido fue expropiado por el monstruo) deja su Ginebra adorada⁸ por un afán de creación que se deja seducir por las altas cumbres de la ciencia. Asimismo, está siempre escalando y la ciencia parece ser su Mont Blanc⁹. La posibilidad de crear vida lo fascina y, luego de muchos esfuerzos —como siempre pasa en la literatura cuando se trata de

las culturas. La incompletud, entonces, puede apreciarse mejor desde afuera, desde la perspectiva de otra cultura» (p. 69).

- 8 Las descripciones de Ginebra son tan maravillosas que, tal vez si fuera un folletín actual, nos haría sospechar que el texto está patrocinado por la Secretaría de Turismo de esa ciudad.
- 9 Es muy clara la metáfora de la actividad de escalar con la otra de llegar a la cumbre de la ciencia: producir lo que nadie produjo antes. Claro que escalar montes es un «desafío a la naturaleza»; mientras que el desafío científico que se planteó Viktor implica una competencia en la que no mide ni previene las consecuencias.

creación científica—, Viktor crea una vida nueva, pero no la forja desde la nada o desde un elemento etéreo, sino desde la carroña. Esa vida es monstruosa y podríamos pensar que de eso puede darse cuenta el creador en el acto mismo de darle forma. En ese sentido, el monstruo nada esconde. Seguramente es tan horrible e inerte como lo sería luego con vida, acaso menos temible pero igual de horrendo. Esa ceguera de Viktor se repite cuando se niega a advertir lo evidente: la venganza de su creación irá tomando una a una las vidas de sus seres queridos.

Viktor se mueve no inocente sino despreocupadamente en muchos segmentos. Se distrae. Lo distraen los paisajes, las buenas compañías, las aventuras y los viajes. En una parte de su relato hace referencia al olvido y la calma a los que se inclina fácilmente el espíritu humano. Y esas distracciones siempre terminan en la muerte violenta de un ser querido a causa del monstruo. La primera distracción ocurre apenas ese ser cobra vida. Es dable preguntarse si la trama requiere de esas egoístas distracciones de Viktor. No creo que sea así. Es una elección de la autora. Una elección que completa acaso con la creencia en algunos pasajes de un destino trágico que exculpa a Viktor: «El destino era demasiado poderoso y sus leyes inmutables habían dispuesto mi total destrucción» (Shelley, 2016, p. 39). Podemos tal vez atribuir esas distracciones a una ética del cuidado que no se perfecciona en un hombre¹⁰.

10 Esa ética del cuidado es tal vez esbozada en el siguiente pasaje del texto, que hace referencia a una cierta «prueba moral» que toda acción e interés debe pasar, y a la vez expresa una historia contrafactual: «Si el estudio al que usted se dedica tiende a debilitar sus afectos y a destruir su inclinación hacia los placeres sencillos en los que no puede mezclarse contaminación alguna, entonces ese estudio es inmoral e inconveniente para la mente humana. Si siempre se observara esta regla, si ningún hombre permitiese que ambición alguna se interpusiera en la tranquilidad de sus afectos domésticos, Grecia no hubiese sido esclavizada, César habría conservado su país, América sería descubierta más gradualmente y los imperios de México y del Perú no hubieran sido destruidos» (Shelley, 2016, p. 55). Se trata de una

3. LA CRIATURA EN SOLEDAD

Sobre el mito de la creación, antes de los griegos, mucho se ha escrito, aunque Frankenstein no es un azote de los dioses por robar o pretender robar el acto creador: es la revuelta de la criatura no por haberla creado sino por abominarla y, sobre todo, por dejarla sola. El monstruo todo lo resiste, excepto la soledad. Por eso pide a su creador que le dé vida a una compañera y promete retirarse a las supuestamente deshabitadas selvas latinoamericanas si eso sucede. Viktor se niega a generar una estirpe de monstruos y esa negativa le cuesta la propia. Podría el texto ahondar en las posibles cualidades de esa compañera —mujer, puesto que el monstruo tiene claramente un sexo, y su compañera también lo tendría—, pero no lo hace. No sabemos si reaccionaría como el monstruo, pero la autora parece entrever que sí, que la monstruosidad será un rasgo más importante que el género, al que sin duda le da peso en los atributos que asigna a hombres y mujeres.

Pero vuelvo a la soledad porque esta es descrita en el libro como la falta de posible contacto con cualquier ser humano en general, y deriva en el anhelo de que solo un ser semejante a él podría acompañarlo. En ningún momento se pone énfasis en la compañía que podría hacerle su creador. El resto se aleja y es agresivo porque no puede sortear la barrera del estigma. En el caso de Viktor, él amasó esa criatura y podría haber dedicado su vida a acompañarla; sin embargo, se presenta como un espectador más de la monstruosidad con la que no cree que tenga obligación alguna. Si decide hacer algo por él, es siempre bajo amenaza, pero no porque se sienta moralmente obligado.

ética del cuidado atenazada por un devenir histórico, sobre la cual el narrador reflexiona que podría haber sido menos cruel (y la crueldad tiene aquí mucho que ver con el ritmo), pero que no podría haber sido de otra manera.

4. LAS TENTACIONES DE LA CIENCIA

Viktor se aleja de la parábola del joven aprendiz de hechicero¹¹ y tantas otras narrativas sobre las consecuencias trágicas de la dimensión tecnológica del conocimiento científico. En todos esos casos, aparece la responsabilidad del científico por lo creado, o al menos se pone en tela de juicio apenas se vislumbran esas consecuencias. Viktor es incapaz de imaginarlas cuando son palpables, cuando el monstruo asesina a sus seres queridos. Cuando cree que el monstruo ha matado a un hombre desconocido, no asoma más que un tibio autorreproche. El dolor por el descuido de la familia es, pues, lo que lo moviliza; sin embargo, sí se registra, como en el resto de esas obras, el carácter irresistible del progreso científico. Es seguramente una marca epocal. En la ciencia, piensa Viktor, «cuanto más se haya hecho, más, mucho más he de hacer yo» (Shelley, 2016, p. 47). Como decía Apel (1990), a la ética le cuesta tanto ponerle algún límite a la ciencia porque el espíritu científico indica que todo lo que puede hacerse debe hacerse¹². Las barreras no son vistas como un obstáculo sino como un desafío. Y eso no es bueno ni malo en sí mismo. Depende de las posibles consecuencias y, como bien sabemos, los científicos siempre han sido pésimos prediciendo las consecuencias de lo que pueden hacer. Dice Viktor en ese sentido: «Solo quienes las han experimentado pueden comprender las tentaciones de la ciencia» (Shelley, 2016, pp. 49-50).

Podríamos pensar, a partir de esta observación, que a Viktor lo mueve una ética del cuidado, muy femenina en su concepción

11 Parábola que Goethe condensó en un bello poema, y que seguramente la mayoría recordamos con la bella música de Paul Dukas en el film *Fantasy*, de la factoría Disney.

12 La falta de reconocimiento de límites por parte de las ciencias por supuesto ha sido muy desarrollada por la literatura y también por la filosofía práctica. Al respecto, véase Apel (1990).

primigenia¹³, aunque —insisto— es un cuidador muy disperso y distraído. Pareciera que Mary Shelley nos está diciendo que el cuidado no es propio de un personaje masculino, confirmando el estereotipo de mujer cuidadora y hombre proveedor (o inventor en este caso). Tal vez pueda entrecerse una ética del cuidado en el siguiente pasaje, en el que Viktor reflexiona:

Si el estudio a que usted se dedica tiende a debilitar sus afectos y a destruir su inclinación hacia los placeres sencillos en los que no puede mezclarse contaminación alguna, entonces ese estudio es inmoral e inconveniente para la mente humana. Si siempre se observara esta regla, si ningún hombre permitiese que ambición alguna se interpusiera en la tranquilidad de sus afectos domésticos, Grecia no hubiera sido esclavizada, César habría conservado su país, América sería descubierta más gradualmente y los imperios de México y el Perú no hubieran sido destruidos (Shelley, 2016, p. 55).

Mucho se podría decir de este pasaje porque tampoco se comprende cómo hubieran sido contruidos esos imperios y «países», pero me quedo con el repliegue sobre el mundo doméstico que marca una ética del cuidado, que trasciende a la arena pública e imagina un mundo menos sanguinario. Esa es posiblemente la voz de la autora, que marca lo que debería hacerse, pero de ningún modo lo que su protagonista hace.

5. OTROS ANIVERSARIOS

Si nos concentramos en lo que las ciencias sociales pueden aportar al análisis de este texto, es dable recordar que en el 2018 las humanidades conmemoraron otro bicentenario: el nacimiento de Marx. Otro monstruo, para algunos por su enorme capacidad,

13 Al respecto, véase Gilligan (1982).

y para otros porque el adjetivo «marxista» todavía es usado en muchos sitios a modo de estereotipo. Las relaciones de clase que describe Mary Shelley son gentiles: los estratos se difuminan, los niños no queridos se incorporan a familias que los acogen con amor, y los traumas de infancias abandonadas o muy pobres se restañan para dar lugar a seres luminosos y amorosos. La única disrupción es ese monstruo que nadie hace el menor intento por comprender, pero cuya historia conmovería a cualquiera. Un monstruo que, sin embargo, es creado en el seno de esa clase dominante. Podríamos acaso focalizar un pasaje importante, aquel en el que el monstruo se mantiene oculto, mirando a una familia que perdió su nobleza y es ahora campesina. Observándolos, todo lo aprende, y hace para ellos tareas que los libran de trabajo. Les trae leña, les limpia el camino de nieve, les aproxima comida. Todo eso es percibido por la familia como si fuera obra de algún misterio y no como el fruto del trabajo de un ser que no llegan a ver. Esa familia recibe a una extraña, la árabe, que no conoce su idioma, y por la que han sido desclasados y lanzados al exilio; sin embargo, esa extraña es bella y esa belleza todo lo suple. La extraña es alfabetizada y el monstruo se alfabetiza y se socializa de forma paralela. Sueña con ser reconocido como un semejante, así como la extraña fue asimilada en esa familia; sin embargo, cuando el monstruo se presenta y pide ser reconocido como un ser humano, sufre el rechazo y la violencia, y la familia huye dejándolo solo. Es el segundo abandono que sufre el monstruo. Antes lo abandonó su creador y ahora la familia que él sueña sea su familia de acogida.

Hay varios nexos que podemos encontrar entre esa clase dominante que invisibiliza el trabajo manual y nuestros días. No importa mucho quién lo hace mientras las cosas estén hechas¹⁴; sin embargo,

14 Es por supuesto larga la lista de tareas manuales invisibilizadas en nuestras sociedades, pero seguramente las que más fácilmente podemos detectar son aquellas relacionadas con el cuidado. En Argentina, como en muchos países de

les resulta imposible dar rasgos de humanidad a ese monstruo del que, nuevamente, no llegan a perforar su faz estética. Él tiene la capacidad de aprender sin que ellos sepan siquiera que son observados, pero parece que el reconocimiento se torna imposible cuando la primera y única actitud es la repulsión.

Ese ser deforme no tuvo infancia, pero pasó su primer año, en el que todo aprende, aprendiendo desde el uso del lenguaje hasta la lectura y la comprensión de la cultura, con su familia de referencia. Se siente Adán, pero se identifica con el ángel caído porque el primero fue creado perfecto. Aquí se desliza una estética objetivista. Adán es perfecto porque su creador lo instala en un mundo inhabitado por otros seres humanos y porque él así lo considera. El monstruo, en cambio, es instalado en un mundo donde reina un patrón de normalidad, y tampoco es querido por su creador; y, a diferencia del ángel caído, no encuentra siquiera otros ángeles caídos con los que convivir.

6. EL MONSTRUO EN NUESTRA CULTURA

En estos días, tratando de verificar cuánto saben los niños, los adolescentes y los adultos sobre la historia en cuestión, pregunté varias veces a gente que me rodea: ¿quién es Frankenstein? La respuesta fue invariable: un monstruo. Y tienen razón. Ese monstruo innominado, no descrito, innombrable e indescriptible ha tomado definitivamente el apellido paterno y ha arrojado a Viktor al olvido.

la región, la mayor parte del trabajo profesionalizado de cuidado está a cargo de mujeres que mantienen relaciones de trabajo informal, a quienes se exige entrega, lealtad, cariño, pero no se les devuelve más que un pago exiguo y carente de prestaciones fundamentales. Ilustra muy bien tal destrato una niña creada por la pluma de Rosario Castellanos (1996), para quien fue un dolor enorme la abrupta separación de su niñera, que, cuando ya más grande cree reconocerla en otra mujer indígena en la calle, así reflexiona: «Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana. Hace tanto tiempo que nos separaron. Además, todos los indios tienen la misma cara» (p. 227).

Ambos murieron en soledad. Son el fin de una estirpe. El apellido Frankenstein muere con ellos (queda probablemente un hermano varón al que Mary Shelley se empeña en dejar vivo porque tal vez no se atreva a dar fin a esa estirpe), pero el personaje que queda y se canoniza es el monstruo Frankenstein, definido por una fealdad que da miedo y genera violencia.

El verdadero monstruo, Viktor Frankenstein, amado por su familia, sus amigos y cuantos lo conocieron, pero incapaz de amar a aquel ser que él mismo creó, ha muerto. Dice el monstruo de sí mismo: «Era bueno, mi alma rebosaba de amor y humanidad. Pero ¿no ves que estoy solo, miserablemente solo? Si tú, mi creador, me aborreces, ¿qué puedo esperar de tus semejantes, que no me deben nada?» (Shelley, 2016, pp. 107-108). El monstruo es bueno y es la sociedad la que lo corrompe. Una concepción rousseauiana acaso.

De la supervivencia en nuestra cultura del monstruo físico Frankenstein y la muerte del Frankenstein creador no es responsable Mary Shelley, sino las sucesivas capas de interpretación que se han entretejido hasta recubrir su texto en estos dos siglos. Y tal vez esa sea también una lección moral que estos doscientos años de historia occidental han dado. Seguimos tan incapaces, como hace doscientos años, de ver más allá de la belleza o la fealdad, de la condición social que aparece a simple vista, del estigma. No nos asomamos a los sentimientos, al dolor, más que de quienes decidimos que son nuestros iguales. Eso perfecciona la desigualdad e implica que la lección moral no ha prendido. Ese «maestro de la sospecha»¹⁵ que fue Marx, que nos animó a tratar de descubrir lo velado, lo oculto, tampoco ha tenido éxito. En Frankenstein, en cambio, no se descorre velo alguno, y cualquier reflexión ética queda atrapada en esa estética monstruosa que no somos capaces de perforar.

15 Denominación dada por Paul Ricoeur (1985) a Marx, Nietzsche y Freud.

7. UN MUNDO CON MONSTRUOS MULTIPLICADOS

Frankenstein parece decirnos hoy que esa sensación de monstruosidad que aleja irreversiblemente, que impide tender lazos sociales y que segmenta las sociedades no ha dejado de crecer; y que se han multiplicado de manera rápida los «monstruos», las alteridades que no pueden ser escuchadas.

El creador es una sociedad que no deja de reproducir desigualdades hasta el paroxismo, que las recubre con derechos estériles, que habla de ellas en términos abstractos pero se niega al encuentro, al diálogo, a la posibilidad de ver qué le devuelve esa imagen a la sociedad de sí misma. En este punto, entendemos que el nexo del derecho con la literatura (cualquiera sea el tipo que se le atribuya) nos permite asomarnos a las múltiples maneras en que los derechos fundamentales se apoyan, se entrelazan o se alienan con respecto a las desigualdades que deben combatir como norte.

Quizás, como en el epígrafe de Rivera (2012) con que hemos comenzado, Frankenstein padre ha colonizado nuestras sociedades y nos ha transmitido su repudio a quienes han tenido otras historias de vida, intersecadas por las discriminaciones, los descuidos, las negaciones y los olvidos, en la vorágine que somete y que hace que las ciudades se comporten como selvas que todo lo engullen y lo descomponen. En este contexto, Frankenstein todavía tiene una historia que contarnos, la que pudo darse si su creador y algunas de las personas que se cruzaron en su camino lo hubieran escuchado, si hubieran sido capaces de traspasar su apariencia y verlo, comprenderlo. Hasta que eso no suceda, seguimos habitando esa vorágine del descuido, el desapego, la segmentación con respecto a tantas personas que socialmente son minorizadas, vulnerabilizadas, ignoradas, monstruorizadas y, finalmente, en muchos casos, aniquiladas porque nada de humano se reconoce en ellas.

REFERENCIAS

- Apel, K.-O. (1990). *Una ética de la responsabilidad en la era de la ciencia*. Almagesto.
- Austin, J. (1996). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós.
- Castellanos, R. (1996). *Balún Canán*. Fondo de Cultura Económica.
- De Sousa, B. (2002, julio). Hacia una concepción multicultural de los derechos humanos. *El Otro Derecho*, (28), 59-83. <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/44183/1/Hacia%20una%20Concepci%c3%b3n%20Multicultural%20de%20los%20Derechos%20Humanos.pdf>
- Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Harvard University Press.
- Ricoeur, P. (1985). *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo XXI Editores.
- Rivera, J. (2012). *La vorágine*. Planeta.
- Shelley, M. (2016). *Frankenstein*. Terramar.
- Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Paidós.