



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Las ciencias sociales en los desafíos contemporáneos. La dimensión humana en perspectiva

Coord.
Joaquín Vidal López

Dykinson, S.L.

LAS CIENCIAS SOCIALES EN LOS DESAFÍOS CONTEMPORÁNEOS.
LA DIMENSIÓN HUMANA EN PERSPECTIVA



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

LAS CIENCIAS SOCIALES EN LOS DESAFÍOS CONTEMPORÁNEOS
LA DIMENSIÓN HUMANA EN PERSPECTIVA

Coord.

JOAQUÍN VIDAL LÓPEZ

Dykinson, S.L.

2025



Esta obra se distribuye bajo licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión. Al tratarse de una obra colectiva, cada autor únicamente podrá incluir el o los capítulos de su autoría.

LAS CIENCIAS SOCIALES EN LOS DESAFÍOS CONTEMPORÁNEOS.

LA DIMENSIÓN HUMANA EN PERSPECTIVA

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid 2025

N.º 250 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2025

ISBN: 978-84-1070-825-9

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
JOAQUÍN VIDAL LÓPEZ	

SECCIÓN I.

ANTROPOLOGÍA, CULTURA, SOCIEDAD Y RETOS PARA EL FUTURO

CAPÍTULO 1. PRESENCIA DEL ROMANTICISMO Y DEL MELODRAMA EN FRANKENSTEIN, ADAPTACIÓN TEATRAL DE ALBERTO CONEJERO: MITO Y PELIGRO CIENTÍFICO	14
JOSÉ LEONARDO ONTIVEROS	

CAPÍTULO 2. EL DESARROLLO DE LAS DESTREZAS LINGÜÍSTICAS EN FRANCÉS A TRAVÉS DE LOS MEDIOS DIGITALES: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA	30
CONCEPCIÓN MARTÍN MARTÍN-MORA	

CAPÍTULO 3. SER NADIE EN TIERRA DE NADIE. MIGRACIÓN A EUROPA EN EL SIGLO XXI	46
INMACULADA SANGIAO BASTIDA	

CAPÍTULO 4. UN NUEVO HORIZONTE PARA EL <i>MOE</i> : LA IA GENERATIVA Y LOS NOVIAZGOS VIRTUALES	70
JORGE RODRÍGUEZ CRUZ	

CAPÍTULO 5. RESISTENCIAS SONORAS: MUJERES, PRÁCTICAS FEMINISTAS Y SORORIDAD EN EL ARTE SONORO	85
ESTEFANÍA DÍAZ RAMOS	
NATIVIDAD ABAROA DE SOTO NAVALÓN	

CAPÍTULO 6. SACRED PLACES DESTRUCTION BETWEEN CHRISTIANS IN EARLY MODERN TIMES: SANTA ÁGUEDA DE REÁDEGOS.....	104
RODRIGO POUSA DIÉGUEZ	

CAPÍTULO 7. ENTRE EL DON Y EL DINERO: APUNTES SOBRE LA ECONOMÍA DEL ACTIVISMO PROFESIONAL.....	128
PEDRO SALGUERO GONZÁLEZ	

CAPÍTULO 8. THE MAKING OF PROFESSIONAL ACTIVISTS: SOCIALIZATION, RECRUITMENT AND CLASS IN SPANISH POLITICAL ORGANIZATIONS.....	149
PEDRO SALGUERO GONZÁLEZ	

CAPÍTULO 9. PROFESSIONAL ACTIVISM IN SPAIN: THE ECONOMIC SUSTAINABILITY OF POLITICAL ENGAGEMENT..	169
PEDRO SALGUERO GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 10. EL ROSTRO DEL OTRO: UNA MIRADA DESDE EL PERSONALISMO COMUNITARIO	188
PEDRO JOSÉ GRANDE SÁNCHEZ	
CAPÍTULO 11. AMORES ALGORÍTMICOS: UNA APROXIMACIÓN A LAS RELACIONES AFECTIVAS ENTRE HUMANOS Y LAS IA GENERATIVAS. ENTRE CULTURA Y CULTURIA	202
MARÍA LUZ OLIVA SANTIAGO	
CAPÍTULO 12. EL ESTUDIO PALEOGENÉTICO DE LAS SOCIEDADES DE LAS EDADES DEL COBRE Y DEL BRONCE EN LA SUBMESETA NORTE DE LA PENÍNSULA IBÉRICA	218
SARA PALOMO DíEZ	
AINHOA FERNÁNDEZ TUDELA	
CLÁUDIA LOPES GOMES	
CAPÍTULO 13. EL PAPEL DE LA GENÉTICA EN LAS RELACIONES FAMILIARES DURANTE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA.....	242
AINHOA FERNÁNDEZ TUDELA	
SARA PALOMO DíEZ	
CLÁUDIA LOPES GOMES	
CAPÍTULO 14. RUINS OF MONASTIC TEMPLES IN THE EARLY MODERN PERIOD A CONSEQUENCE OF THE BENEDICTINE REFORM: SAN PEDRO DE LOBÁS.....	269
RODRIGO POUSA DIÉGUEZ	
CAPÍTULO 15. CONSOLIDACIÓN MESTIZO-INDÍGENA EN LA FORMACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL PERUANA.....	294
A.-PABLO LOARTE-MAURICIO	
CAPÍTULO 16. EL RETO DE MEJORAR LA COMUNICACIÓN INTERNA EN EL AULA UNIVERSITARIA	314
SILVIA RINCÓN ALONSO	
MARTA GOTOR	
ÓSCAR ESTUPIÑÁN	
CAPÍTULO 17. LA IMAGEN DEL SER HUMANO DESDE LA “EXPERIENCIA NEANDERTAL”	329
CRISTINA DE JUANA ORTÍN	
CAPÍTULO 18. EL PASADO DE CASTILLA LA MANCHA EN VISITAS VIRTUALES.....	347
CRISTINA DE JUANA ORTÍN	

CAPÍTULO 19. COLONIZATION OF THE MOON AND RESOURCE EXPLOITATION FROM THE PERSPECTIVE OF RAWLSIAN LIBERALISM.....	365
NÉSTOR SAMUEL COELLO MARQUÉS	
ANTONIO LUIS MARQUÉS SIERRA	
CAPÍTULO 20. REPENSANDO LA EDUCACIÓN: METODOLOGÍAS ACTIVAS EN LA ERA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA.....	386
NAFTALÍ PAULA-VELOZ	
CAPÍTULO 21. UNA VISIÓN ETNOGRÁFICA DE LOS PROCESOS DE GESTACIÓN SUBROGADA EN EL CONTEXTO ESPAÑOL: ANÁLISIS DE TRES CASOS	407
ARANTXA ERRASTI CUEVAS	
CAPÍTULO 22. EL COSTE DE LA BÚSQUEDA DEL LOGRO. UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA DEL SUFRIMIENTO DEL DEPORTISTA	425
JUAN GONZÁLEZ HERNÁNDEZ	
MIQUEL TORREGROSA ÁLVAREZ	
NURIA ROMO AVILÉS	
CAPÍTULO 23. RECURSOS DIGITALES Y COMPETENCIA INTERCULTURAL PARA LA TRADUCCIÓN ESPECIALIZADA: EL CASO DEL FRANCÉS	448
CONCEPCIÓN MARTÍN MARTÍN-MORA	

SECCIÓN II.

HISTORIA, SOCIEDAD Y PERSPECTIVAS DE DESARROLLO

CAPÍTULO 24. UNA LICENCIA DE LIBROS PROHIBIDOS EN EL TRANSCURSO DE UN GRAND TOUR. EL VIAJE DEL MARQUÉS DE VILLAR DE LADRÓN DURANTE EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVIII.....	466
GUILLERMO LATORRE MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 25. RESCATANDO VOCES OCULTAS: INNOVACIÓN Y MEMORIA EN LA HISTORIA DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA ESPAÑOLA DESDE LA SEGUNDA REPÚBLICA	484
MAURICIO RODRÍGUEZ LÓPEZ	
M ^a BELÉN VARGAS LIÑÁN	
MÓNICA FERNÁNDEZ AMADOR	

CAPÍTULO 26. ¿UNA EPIDEMIA IMPOSIBLE? EL INTERÉS DE LA CIENCIA MÉDICA EXTRANJERA POR EL EPISODIO DE FIEBRE AMARILLA DE 1800 EN LA CAMPIÑA CORDOBESA	502
ADOLFO HAMER-FLORES	
CAPÍTULO 27. HEALING THROUGH ART: THE IMPORTANCE OF ETRUSCAN TERRACOTTA VOTIVE ANATOMICAL SCULPTURES ..	522
ÁGUEDA ASENJO BEJARANO	
CAPÍTULO 28. HERENCIA GUERRERA: LOS MERCENARIOS PENINSULARES Y SU IMPACTO CULTURAL EN IBERIA (SIGLOS VI-IV A.C.)	537
DANIEL VILAR GUILLÉN	
CAPÍTULO 29. MUJERES Y ADMINISTRACIÓN PATRIMONIAL EN LA ZONA DE CASTELLÓN A MEDIADOS DEL SIGLO XIX: ARRIENDOS, TESTAMENTOS Y PRÉSTAMOS	554
GEMA BARREDA ASENJO	
CAPÍTULO 30. THE DEFENSE OF JURISDICTIONAL BOUNDARIES BY RURAL COUNCILS INSTRUMENTS: GARABÁS, A ESTATE OF THE ORDER OF SANTIAGO.....	574
RODRIGO POUSA DIÉGUEZ	
CAPÍTULO 31. LA ESTELA DE LO INMORTAL: ANÁLISIS HISTÓRICO-ARTÍSTICO Y MODELADO TRIDIMENSIONAL DE LAS HONRAS FÚNEBRES EN LA CATEDRAL DE PALERMO A SU REINA.....	598
DAVID CEJAS RIVAS	
CAPÍTULO 32. EL PAPEL DE LA GENÉTICA EN LA (RE)INTERPRETACIÓN DE LA SOCIEDAD MEDIEVAL OCCIDENTAL	621
CLÁUDIA F. LOPES GOMES	
AINHOA FERNÁNDEZ TUDELA	
SARA PALOMO DíEZ	
CAPÍTULO 33. INNOVACIÓN ILUSTRADA EN LA CERÁMICA: LA REAL FÁBRICA DE ALCORA Y LA TRANSFORMACIÓN DEL TRABAJO TRADICIONAL	642
EVA SANTAFÉ PEJÓ	
CAPÍTULO 34. LA LABOR DE INTERLOCUCIÓN DEL II MARQUÉS DE MANCERA DURANTE EL REINADO DE CARLOS II: ENTRE EL CONSEJO DE ESTADO Y LOS DIPLOMÁTICOS GENOVESES	657
SOFIA BELLÉS BLANES	
CAPÍTULO 35. ENTRE LA EMIGRACIÓN Y EL EXILIO. LA PRESENCIA DE LEONESES EN MÉXICO EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	676
ADRIÁN OCAÑA VÁZQUEZ	

CAPÍTULO 36. LA EMIGRACIÓN ESPAÑOLA A AMÉRICA A TRAVÉS DE LOS ARCHIVOS Y LAS FUENTES DOCUMENTALES. UNA REFLEXIÓN METODOLÓGICA	694
ADRIÁN OCAÑA VÁZQUEZ BLANCA MARÍA RAMOS PÉREZ	
CAPÍTULO 37. FUENTES DOCUMENTALES Y MEDALLÍSTICA EN EL SIGLO XVI. BREVE ACERCAMIENTO A SU ESTUDIO	709
BLANCA MARÍA RAMOS PÉREZ	
CAPÍTULO 38. DE LA REVOLUCIÓN NEOLÍTICA A LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL 4.0: TRANSFORMACIONES SOCIALES Y EL AUGE DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL COMO EL NUEVO DEUS EX MACHINA...	728
FRANCISCO JAVIER DEL AGUILA PEREDA	
CAPÍTULO 39. INTELIGENCIA ARTIFICIAL GENERATIVA Y PATRIMONIO CULTURAL: NUEVAS PERSPECTIVAS PARA LA ENSEÑENZA DE LA HISTORIA.....	745
NAFTALÍ PAULA-VELOZ	
CAPÍTULO 40. DEL REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN DE MADRID A LA CATEDRAL METROPOLITANA DE MÉXICO. PROCEDIMIENTOS Y LIMITACIONES PARA EL MODELADO 3D DEL CATAFALCO ERIGIDO A FELIPE V	767
PABLO PRIETO HAMES	

SECCIÓN III. FILOSOFÍA OCCIDENTAL, COSMOVISIONES Y PENSAMIENTOS EN EL MUNDO

CAPÍTULO 41. CARLOS BARRAL. EL PENSAMIENTO RELIGIOSO DE UN POETA	791
IVÁN ROJAS PASCUAL	
CAPÍTULO 42. LA LEY NATURAL EN EL OCCIDENTE: UNA FUSIÓN DE ΦΥΣΕΙ ΔΙΚΑΙΟΝ, BIBLIA E IDEOLOGÍA SEGÚN J. RATZINGER EN UN ESCRITO DE SU JUVENTUD	802
JAMES CLEARY, L.C.	
CAPÍTULO 43. ONTOLOGÍA DE LA HERIDA: LA EXISTENCIA HUMANA COMO PROCESO, RELACIÓN Y AFECTOS.....	817
MYRIAM RODRÍGUEZ DEL REAL	
CAPÍTULO 44. CONSIDERACIONES PRELIMINARES AL TRATAMIENTO DE LA CORPORALIDAD EN EL PENSAMIENTO DE HUSSERL	830
AMADA CESIBEL OCHOA PINEDA	

CAPÍTULO 45. ANÁLISIS DE LAS TESIS DE INDEPENDENCIA Y CONFLICTO EN LA RELACIÓN ENTRE CIENCIA Y RELIGIÓN	847
ISABEL MORALES BENITO	
CAPÍTULO 46. EL TRANSHUMANISMO COMO CONCRECIÓN EXISTENCIALMENTE NIHILISTA DEL SUPERHOMBRE NIETZSCHEANO	865
PABLO FRONTELA ASENSIO	
CAPÍTULO 47. REMINISCENCIAS DE LA TRAGEDIA GRIEGA EN NUESTRO DERECHO: EL DERECHO A LA ÚLTIMA PALABRA EN EL JUICIO AL PROCÉS CATALÁN	877
CARLOS ROLDÁN LÓPEZ	
CAPÍTULO 48. GUERRA Y JUSTICIA: LECCIONES DE LA INVASIÓN DE UCRANIA PARA EL ORDEN GLOBAL	894
FRANCISCO SALVADOR BARROSO CORTÉS	
CAPÍTULO 49. PROBLEMAS DEL PROGRESO: UNA CRÍTICA A LA LUZ DE LOS TEXTOS DE MARÍA MIES E IVAN ILLICH	912
NÉSTOR SAMUEL COELLO MARQUÉS	
CAPÍTULO 50. NIMBY IN THE GLOBAL SOCIETY: POPPER AND THE SEARCH FOR UNIVERSAL CONSENSUS IN THE FACE OF TECHNOLOGICAL CHALLENGES	924
ANTONIO LUIS MARQUÉS SIERRA	
CAPÍTULO 51. CÓDIGO TÉCNICO, INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y EDUCACIÓN	943
RAMÓN RAYMUNDO RESÉNDIZ GARCÍA	

El antropólogo estadounidense Marvin Harris (1927-2001) se preguntaba en el año 1988: ¿por qué necesitamos la Antropología? Esta pregunta se podría hacer extensiva a la Historia o la Filosofía. ¿Qué nos aportan las Humanidades en nuestra sociedad contemporánea? El autor se respondía a sí mismo que otras disciplinas nos ofrecen perspectivas valiosas del ser humano. La medicina, la psicología, la lingüística, el arte, etc., son contribuciones decisivas a nuestra comprensión de nosotros mismos. Sin embargo, Harris contentaba que la Antropología nos ofrece una perspectiva única del ser humano desde la globalidad y la comparación, porque no centra su atención en un grupo humano concreto, sino que estudia cada sociedad como un todo. Además, lo que se aprende sobre esa sociedad se pone en contraste con otras, y esto ofrece una visión multidimensional, compleja y nueva del ser humano.

Ante los desafíos que se nos plantean en el segundo cuarto del siglo XXI que ahora comienza es tiempo de pararse a reflexionar acerca de los peligros y oportunidades que se abren ante nosotros, y que nos hacen plantearnos, más que nunca, en qué nos diferenciamos de otros animales, de las máquinas de computación (llamadas también “inteligencia artificial”) y de los seres que los trans y los poshumanistas pretenden (o en ocasiones, temen) que un día lleguemos a ser.

Hace falta una reflexión no solamente antropológica, sino también humana en sentido amplio, para comprender de dónde venimos, a dónde vamos y qué herramientas tenemos para ser agentes activos del cambio que se avecina. Solamente así evitaremos ser simples seres pasivos que se dejan arrastrar por los acontecimientos.

En el libro que aquí presentamos se hace una reflexión sobre diferentes temas que interesarán a estudiosos de todos los campos, no solamente a humanistas, sino también a literatos, artistas, científicos y ciudadanos atentos a los cambios en los que estamos inmersos y que, sin duda nos acabarán transformando, como ha sucedido siempre, pero ahora, si cabe, aún con más intensidad.

Castellón de la Plana, 4 de junio de 2025.

JOAQUÍN VIDAL LÓPEZ

Escuela de Formación Superior SAERA

SECCIÓN I.

ANTROPOLOGÍA, CULTURA, SOCIEDAD
Y RETOS PARA EL FUTURO

PRESENCIA DEL ROMANTICISMO Y DEL MELODRAMA EN FRANKENSTEIN, ADAPTACIÓN TEATRAL DE ALBERTO CONEJERO: MITO Y PELIGRO CIENTÍFICO

JOSÉ LEONARDO ONTIVEROS
Universidad Internacional de la Rioja

1. INTRODUCCIÓN

Frankenstein o el moderno Prometeo de Shelley es una novela que posee una gran carga dramática y esto hace que su adaptación en la escena sea muy apetecible para los creadores contemporáneos. A lo largo de los siglos XX y XXI muchos dramaturgos se han interesado en aportar sus versiones acerca de este mito fantástico. No pocas son las adaptaciones que se han hecho para el teatro. En los últimos años podemos reseñar la realizada por Nick Dear para la Royal National Theatre de Londres en el 2011 y dirigida por Danny Boyle. Aquí -en España -vale la pena destacar cuatro adaptaciones: la primera de Guillem Morales, esta fue estrenada en el Teatro Nacional de Cataluña en el 2018, la segunda, *Frankenstein y el moderno Prometeo* de la Compañía Come y Calla, en versión de Sarah Wallace, fue estrenada en Madrid en el 2010. La tercera adaptación de Frankenstein estuvo a cargo de la dramaturga Angélica Liddell, la obra fue estrenada en Madrid. Fuera del ámbito europeo, específicamente en Buenos Aires en el 2023, se estrenó una versión de Luciano Mansur, tuvo la particularidad de ser con títeres, la obra se tituló *Proyecto Frankenstein*. La novela ha suscitado a lo largo de 200 años un interés particular, por ello nos centraremos en este trabajo en la adaptación del creador español Alberto Conejero, nos interesa analizar los motivos que le han alentado al dramaturgo a versionar esta obra y las estrategias que ha usado para expresar esos motivos. Pensamos que es el romanticismo el lenguaje escénico por el cual se

decantó el autor. Conejero (al igual que Shelley) recurre a los recursos retóricos como el *ethos* y el *pathos* para apelar a la conciencia del lector, los dramaturgos están conscientes del efecto catártico que el mito produce en el espectador, este tipo de historias fantásticas cuando son llevadas a la escena permiten que surja lo que se denomina “denegación [proceso que vive el espectador y que] hace que el escenario oscile entre efecto de realidad y efecto teatral provocando sucesivamente identificación y distanciamiento, probablemente uno de los placeres que nos proporciona la representación reside en esa dialéctica” (Pavis, 1998:122). Los temas que predominan en la novela original acerca del miedo al progreso científico son transpuestos en la adaptación por el dramaturgo para llamar la atención sobre los peligros de la ciencia en siglo XXI. En este trabajo damos cuenta de la preocupación de Conejero por el avance indetenible de la tecnología y desvelamos las estrategias artísticas usadas por él para cuestionar esos riesgos producidos por la revolución médica.

2. METODOLOGÍA

El método que usaremos se denomina la Teoría de los Motivos y Estrategias, de Ángel Berenguer (2007), teoría que hemos usado anteriormente en otros artículos (Ontiveros, 2009). Lo que interesa es desvelar los posibles motivos que han alentado a Conejero a decidirse a recrear el mito. Entendemos por motivo “el conjunto de factores históricos, estructuras sociales y actuaciones individuales (mediación histórica y si-cosocial) que se constituyen como la génesis de la agresión del ENTORNO con el YO” (Berenguer 2007, 24). Estos motivos pueden ser conscientes o inconscientes y se generan producto de la tensión que existe entre el yo (dramaturgo) y el entorno (plano de la realidad conceptual). Hay una agresión que Conejero recibe de su entorno y esta agresión se constituye en la génesis de su creación dramática. La tensión que se produce entre el YO y el ENTORNO generará en el dramaturgo unas reacciones. Además de reaccionar, el autor adoptará o asumirá actitudes que le servirá para desarrollar sus estrategias escénicas. Este binomio yo/entorno sería entonces el punto de partida del cual debemos

comenzar nuestro análisis y poder identificar en la obra los motivos y las estrategias artísticas adoptadas por el autor (Ontiveros, 2023).

Para desvelar ese lenguaje escénico, lo haremos a través de la *Teoría de las Mediaciones* (Berenguer, 2009), de las tres mediaciones que menciona Berenguer nos interesa enfocarnos para este trabajo en la mediación estética. Esta se última se entiende

como el origen y estructura de los conceptos y de las técnicas aplicadas por los creadores en sus obras y el modo en que un estilo o una actitud artística se corresponde con una mentalidad en un momento histórico preciso (Berenguer 2007: 25).

Esta mediación nos permitirá establecer cuál ha sido esa estructura paradigmática estética (Khun, 2013) que el autor ha elegido para expresar, en el plano de la realidad imaginaria, su visión del mundo. Se desvela, en el apartado de mediación estética, que es el romanticismo (con pinceladas melodramáticas) el lenguaje que le ha resultado más eficaz a Conejero para adaptar al teatro esta importante novela de Mary Shelley.

3. MEDIACIÓN ESTÉTICA. EL LENGUAJE ROMÁNTICO

Frankenstein es una novela romántica por excelencia, a Conejero no le interesó adaptarla a otro lenguaje que no sea el original. En ese sentido no hay deconstrucción alguna. Aunque en una adaptación al teatro de una obra literaria siempre existe un gran margen de libertad, el dramaturgo se mantiene bastante fiel a Shelley. Vemos en la adaptación una estructura dramática que se compagina con las características del movimiento romántico, es decir, hay ruptura de las unidades clásicas o aristotélicas, los personajes al igual que la obra original encarnan los valores propios del romanticismo. Ya desde el comienzo observamos al genio científico concentrado en su objetivo de crear vida humana a partir de la electricidad:

Del exterior llega el sonido de la tormenta. Laboratorio de VÍCTOR. Desorden, extrañas máquinas, probetas, vapor. Libros apilados por el suelo. Ráfagas, destellos que iluminan una parte de la estancia separada del resto por una estructura translúcida. VÍCTOR se esfuerza por alzar un cuerpo inerte. Grita: “Abre los ojos, maldita sea, abre los ojos”. Nada. Ruido de probetas que se rompen. Llaman a la puerta. VÍCTOR no atiende. Vuelven a llamar. Más fuerte (Conejero, 2019:24).

La noche y las condiciones del tiempo son propicias para que cobre vida su experimento. La atmósfera es propia del movimiento romántico: ruidos de tormentas eléctricas, destellos de luz, el personaje está en trance, como poseído por algún espíritu, no hace caso al ruido exterior, Víctor espera ansioso que caiga el gran rayo:

VÍCTOR: No va a morir. De eso se trata. Por eso no puedo abandonar el trabajo ahora. El cielo está a punto de entregarme la luz, la luz primera. (Besándola.) Vete, vete ahora. (El sonido el corazón se hace más fuerte. Estalla la tormenta. LA CRIATURA, a contraluz, aparece y desaparece entre espasmos (Conejero, 2019:32).

La tormenta¹ es un motivo recurrente en la literatura y poesía romántica, la descarga eléctrica que estas producen cobra gran importancia en la obra, de la tormenta emanará la luz prometeica² que dará vida al monstruo. El mismo Víctor cuenta en la obra original un suceso que le reveló esa gran fuerza de la naturaleza:

Presenció una terrible y violenta tormenta. Había surgido de las montañas del Jura, y los truenos estallaban al unísono desde varios puntos del cielo con increíble estruendo. Mientras duró la tormenta, observé el proceso con curiosidad y deleite. De pronto, desde el dintel de la puerta, vi emanar un haz de fuego de un precioso y viejo roble que se alzaba a unos quince metros de la casa. Cuando el deslumbramiento causado por el estallido había desaparecido: no era más que un tocón carbonizado (Shelley, 1971: 65).

Shelley estaba al tanto de los últimos estudios acerca de la electricidad producida por las tormentas de allí se origina si interés por el galvanismo y por los hallazgos científicos de Benjamín Franklin sobre la electricidad.

Otro aspecto que es importante señalar es la presencia de lo melodramático en la adaptación. La novela de Shelley es, *per se*, una obra que

¹ No es casual que los precursores del romanticismo hayan bautizado a dicho movimiento con el nombre de "Ímpetu y Tormenta"

² Conejero mantiene en su adaptación el mismo título que le da Shelley a la novela, *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Le interesa destacar la relación del personaje con el mito de Prometeo. El mito permea igualmente en la adaptación, al igual que Shelley, Conejero pone de relieve que ambos personajes sufren castigos análogos ya que comparten una misma cualidad: la Hybris. Este mito griego se reelaboró en el mundo romántico y se constituyó en un motivo poético y literario, el propio Lord Byron (2006), amigo de Mary Shelley, le dedicó al Titán un poema titulado Prometeo.

posee rasgos melodramáticos. Le funciona ya que se potencia el efecto de identificación. La escena más icónica de toda adaptación teatral que es el momento de la creación tiene pinceladas melodramáticas:

LA CRIATURA se abraza a su cintura. VÍCTOR grita: «aparta, aparta». (...) Se pone de pie. VÍCTOR la contempla viva por primera vez. Siente horror. CRIATURA vive. Intenta respirar, sostenerse, escupe, llora. Mira desesperada a su creador. No sabe. Pero recuerda. Recuerda lo que no ha vivido. Siente alegría. Sonríe (Conejero, 2019:33).

Hay otras escenas en donde se puede advertir la presencia del melodrama, la criatura se entenece cuando entierran al niño de Agatha que ha muerto recién nacido:

(La cabaña. La familia llora la muerte del recién nacido). LA CRIATURA observa.

DE LACEY: Señor, acoge en tu reino a esta criatura, libre de pecado, muerto al nacer. LA CRIATURA llora (Conejero, 2019: 53).

Observamos este elemento melodramático más adelante, cuando Víctor le está creando a su compañera:

VÍCTOR: (Sinceramente.) No lo sé. (Silencio.) ¿Qué harás cuando te la entregue?

LA CRIATURA: La protegeré. Buscaré los frutos más dulces y las aguas más limpias. Pasearemos por los jardines de América hasta que nuestros cuerpos envejezcan y tengamos que devolver el alma. Le enseñaré la bondad y la alegría, la humildad y el esfuerzo, como De Lacey hizo conmigo (Conejero, 2019: 93).

Conejero explota esto, como buen conocedor de las reglas aristotélicas juega con la capacidad de piedad y terror del público. Sentimos conmiseración por Víctor quien sufre terriblemente por su error, nos identificamos con el protagonista, es decir, con

el héroe amenazado, porque la compasión que sentimos por él es auto-compasión y de la misma manera compartimos sus temores. Nos apiadamos del héroe de un melodrama puesto que se haya en una situación que infunde miedo, participamos de su miedo y apiadándonos de nosotros. Hacemos como que sentimos piedad de él (Bentley, 1999:189).

El autor apela al igual que Shelley a lo que Bentley denominó “miedos irracionales, supersticiones primitivas, fantasías neuróticas y ensoñaciones infantiles les irrumpen en la imaginación e igualmente fuera de

los límites del sentido común se halla el temor de dios. Superstición y religión, neurosis y puerilidad confunden sus límites” (Bentley, 1999: 192). En el paradigma melodramático y, en una obra como Frankenstein, se recurre al tipo irracional del temor al que alude Bentley.

4. LA VIGENCIA DEL MITO Y EL MIEDO AL PROGRESO

La dicotomía entre sueño y realidad está presente al inicio de la adaptación. A través del diálogo que sostienen Víctor y Krempe (este personaje aparece en la obra original). Krempe es un académico apegado a las prácticas conservadoras, no cree ni comulga con la nueva ciencia que propugna Víctor. Conejero enfrenta ambos visones del mundo:

VÍCTOR: Algunas ocupaciones me han tenido demasiado absorto últimamente, profesor. Puede que haya descuidado los asuntos domésticos.

KREMPE: (Por los libros amontonados.) ¡Cornelius Agrippa, Alberto Magno, Paracelso! Incluso yo, de joven, malgasté el tiempo estudiando estas fantasías. Pensé, señor Frankenstein, que su paso por la universidad le haría despreciar todas esas caducas quimeras. Pero ha preferido atender a las ensoñaciones del profesor Waldman (Conejero, 2019: 25).

¿Hasta dónde puede llegar esa libertad? El hombre romántico busca y ansía esa libertad. La ciencia que propugna Víctor sea basa tanto en textos antiguos como en los nuevos hallazgos en el campo de la biología y de la electricidad, sus mayores influencias fueron estos científicos como Paracelso y Agrippa que soñaban que crear vida era posible, que se podía transmutar la materia:

VÍCTOR: Ustedes se limitan a decir «esto es imposible», «eso nunca podrá ser», «esto está fuera de nuestro alcance». Se conforman con saber que los metales no se pueden transmutar, y que el elixir de la vida es una ilusión. Porque son incapaces de imaginar, de atreverse. ¿Me pide que renuncie a una quimera de infinita grandeza por algo tan pobre como la realidad? (Conejero, 2019: 26).

Conejero hace énfasis en esta idea romántica de la imaginación como señal de conocimiento. Kremple representa el paradigma pasado, Shelley reacciona contra el arte neoclásico que criticaba el valor simbólico que posee la imaginación, esta era denostada por ser algo que iba en contra del espíritu de la razón y la moral. Blake (autor que tuvo una gran influencia literaria en Shelley) lo sentenció muy bien con esta

frase: “Lo que ahora se prueba, una vez solo se imaginó” ¿Es posible devolver la vida a algo inerte? Esta ha sido la pregunta que ha obsesionado a la ciencia a lo largo de la historia. En esa época se creía posible a través de impulsos eléctricos. Conejero contrapone ambas visiones, la del científico que apela a la razón y a la moral religiosa y la del científico que no obedece a preceptos éticos de ninguna especie con la finalidad de pasar a la historia:

VÍCTOR: Usted asiente resignado a cómo la corrupción de la muerte se apodera de la carne. Pero si lo vivo se transforma en muerto, ¿por qué lo muerto no se puede transformar en vivo? Las uñas, el pelo siguen creciendo después de que la vida haya abandonado los cuerpos.

KREMPE : Los científicos debemos trabajar en los límites de la voluntad de Dios. La muerte no nos pertenece. La resurrección, el destino del alma... solo Dios tiene la respuesta. Él nos consuela cuando la ciencia no basta.

VÍCTOR: ¿Dios? ¿Dónde estaba Dios cuando mi madre murió de escarlatina? ¿Qué hizo por ella Dios? (...) Usted sabe mejor que yo que la carne se pudre y que no hay consuelo ni respuesta. (...). Nosotros estamos cerca de encontrar su salvación, aunque nos desprecie. Está en la electricidad. La electricidad para reconducir la energía (Conejero, 2019:27-28).

Esta visión choca con el conservador Krempe, es el primero que advierte del peligro de tales experimentos: “KREMPE: ¡Tengo miedo de que el futuro esté en sus manos!” (Conejero, 2019). He aquí la primera señal de alerta. Víctor descrea de Dios.

Un aspecto que es muy importante y en el cual nos queremos detener un poco es en lo que ocurre en la escena de la creación de la criatura. La mayoría de las adaptaciones teatrales y cinematográficas comienzan directamente con esta escena, en la de Conejero esa parte aparece en la tercera escena del primer acto. El no reconocimiento, el rechazo de la criatura detona el conflicto, la fealdad es la causa del arrepentimiento, la repulsión es muy fuerte, Víctor trata de quitarle la vida apenas segundos de habérsela dado. ¿Es tan repugnante su aspecto? La criatura se encuentra en un estado de indefensión, no comprende lo que sucede, solo busca salvarse, protegerse de su propio padre. Conejero resuelve esta icónica escena de esta forma:

VÍCTOR cierra la puerta. Se escucha el estrépito de la tormenta cada vez más cercano. Fogonazos. VÍCTOR se esfuerza por anotar en su diario: «primeras convulsiones, sacudidas, noviembre». Estalla la tormenta. Una descarga. Un grito profundo, gutural. VÍCTOR corre hasta LA CRIATURA. Esta se convulsiona. VÍCTOR la libera de los cables. LA CRIATURA abraza desesperada a su creador. VÍCTOR la aparta. LA CRIATURA tiende una mano hacia él. Como Adán. VÍCTOR vuelve a apartarla. Grita. ¿Qué he hecho? ¿Qué he hecho? Intenta zafarse. LA CRIATURA se abraza a su cintura. VÍCTOR grita: «aparta, aparta». Se pone de pie. VÍCTOR la contempla viva por primera vez. Siente horror. VÍCTOR no soporta la sonrisa. Se acerca. Acerca la mano. Acaricia el rostro horrendo. Baja la mano. Al cuello. Intenta ahogar a LA CRIATURA.

VÍCTOR ¡Muere, muere! (LA CRIATURA le golpea para salvarse. VÍCTOR cae al suelo. LA CRIATURA se acerca. LA CRIATURA llora ante el cuerpo aparentemente sin vida de su creador. Desorientada, escapa por la ventana (Conejero, 2019:33).

Nótese que es una escena con gran movimiento, el ritmo es acelerado, las acciones son muy precisas, todo está muy bien engranado, esta escena funciona como una pieza de relojería, los movimientos actorales están milimétricamente estudiados, los efectos luminosos y sonoros que acompañan la acción están perfectamente delimitados y acotados. Es el momento en que cobra vida el experimento. Conejero recuenta la novela haciendo énfasis en la relación creador/criatura. Frankenstein es una creación fallida, de todos los malos de la literatura fantástica es quizás el único que podamos comprenderle y entenderle. No es poco lo que sufre durante toda la novela. Inmediatamente que es creado es rechazado por su fealdad, su mismo padre siente tanta repulsión y aversión hacia él que intenta aniquilarlo. Apenas es resucitado es aborrecido por su “padre”. ¿Hasta qué punto podemos justificar su conducta? ¿Qué hubiese pasado si en vez de aniquilarlo, Víctor lo hubiese acogido y le hubiese dado protección y cariño? ¿Es malo por naturaleza?, si es malvado es, como dice Savater (2013), “el que más justificación tiene de todos los malos de la literatura para comportarse de forma abominable” (p. 33). Su propio padre solo por su aspecto físico le devuelve, la imagen de su creación le produce terror, se arrepiente ipso facto, le aterra que esa “otredad repugnante”, fruto de su obsesión de revivir a los muertos, pueda ser replicada por otros científicos:

Víctor: Tengo que destruir a este demonio antes de que nadie más sepa de su existencia ¿Has pensado cuántas muertes, cuánto horror podría causar a la humanidad si alguien más quisiera repetir mi experimento ¿¿Te imaginas a un ejército de demonios dispuestos a cometer las peores atrocidades, los peores crímenes? Sin remordimientos, sin conciencia (Conejero, 2019: 69-70).

Es importante señalar que Conejero le habla a un público del siglo XXI no hay intervención ideológica, ni cambia la fábula de la novela, el hipertexto mantiene al hipotexto (Genette, 1992). En este sentido, Conejero se identifica con la visión del mundo de Shelley. A través de su adaptación quiere alertar y ofrecer su punto de vista acerca de los peligros que puede ser el progreso científico, sobre todo en los campos de la biomedicina, sabemos que esas ideas científicas presentes en la obra han ido avanzando y desarrollando hasta nuestros días. No es necesario que Conejero haga una versión distinta y en vez de desarrollar vida con las teorías de Galvani³ lo haga por medio de la biología molecular y con las técnicas actuales. Esa chispa de electricidad que buscaba Víctor se sigue buscando, nuevos Prometeos en todo el mundo investigan (ya con éxito) cómo reemplazar tejidos y órganos. Los científicos han descifrado el genoma humano, la clonación es posible. Se ha desarrollado en los últimos años una tecnología llamada biología sintética. Mutatis mutandis, es la continuación de lo que Shelley propugnaba, las ideas científicas en las cuales se basó el Dr. Frankenstein para insuflar en la materia muerta esa “chispa” que da la vida no son descabelladas, no es ficción. Dos siglos después la novela nos sigue haciendo reflexionar, ¿Frankenstein es un humano o no? ¿Debería tener derechos como cualquier otro ser? ¿Son los seres creados a partir de una madre y un padre los que tienen el derecho a gozar de la felicidad? Conejero con su adaptación hace una homología con las prácticas científicas del siglo XXI. La modificación genética, la inteligencia artificial, la creación de robots, la obra de Shelley está más vigente ahora que nunca. Conejero tiene una preocupación genuina por lo que la ciencia ha alcanzado en

³ Shelley estaba al tanto de los experimentos basados en el galvanismo. Ella misma presenció cómo se le aplicaba electricidad al cadáver de un preso ajusticiado, observó que éste abría los ojos en el momento de recibir la chispa eléctrica, en ese instante ya prefiguró en su imaginación a Frankenstein.

esta materia, Prometeo no ha muerto, se sigue buscando la forma de vencer la muerte, ahora más que nunca el peligro es inminente, sin embargo, ¿quién le pone coto y límites a la ciencia?, al igual que Shelley, Conejero nos presenta en su adaptación esos problemas éticos y morales. Sigue el ser humano jugando a ser Dios.

Las adaptaciones cinematográficas (sobre todo la primera de 1931) no han mostrado a la criatura con la sensibilidad, inteligencia y sutileza que Mary Shelley le otorgó en la novela. La presentan como un ser frío, un autómatas que comete los crímenes más horrendos. En la adaptación Conejero destaca y hace énfasis en esa sensibilidad e inteligencia con el cual fue configurado este personaje. La duda existencial de la criatura es un aspecto que Conejero ha querido remarcar, a medida que va aprendiendo a leer y con la ayuda de Delacey se va dando cuenta de su realidad. Sin embargo, está cada vez más confuso:

LA CRIATURA: Todos. La mujer, los campesinos, los perros. ¿Es por esto? ¿Es mi cara? ¿Son estas marcas? ¿Por qué? Tu cara es distinta a la de Ágata. Tiene arrugas y tus ojos no tienen luz. Pero nadie te golpea, nadie te grita. ¿Qué es «monstruo»? ¿Qué es «demonio»? ¿Mis cicatrices? ¿Es eso un «monstruo»? ¿Algo sin padre? ¿Por eso la gente me grita? ¿Por eso me golpean? (...) ¡Palabras! (Rompe la Biblia.) (...) ¿Qué es el alma? No quiero más palabras. Los caballos no sufren, las alondras no sufren. No quiero saber más, no quiero saber más (Conejero 2019: 51).

Nos conmovemos por la suerte de la criatura, por su ingenuidad, no conoce el significado de monstruo o demonio, pregunta a Delacey si la razón por la cual lo golpean y huyen de él es por sus cicatrices. Sentimos por la criatura una gran conmiseración. Conejero resalta lo que en la obra original está presente y que muchas adaptaciones soslayan: “la gran humanidad y ternura que posee el “otro”, lo innominado, lo contrahecho, lo esperpéntico y descubrimos -a la vez- la monstruosidad que puede esconder un miembro respetable de la clase alta como puede ser Víctor Frankenstein” (Conejero, comunicación personal).

La criatura reclama o busca su propia conciencia, no logra entender su situación al principio, la anagnórisis ocurre cuando encuentra el diario de Víctor en el gabán. En ese diario su padre escribe con detalle todo el proceso de creación y las causas de su repulsión hacía, él:

LA CRIATURA (Lee.) Hoy he recibido una nueva carta de Elizabeth. (Pasa páginas.) Recogía huesos de los osarios y violaba, con dedos sacrílegos, los tremendos secretos de la naturaleza humana». (Pasa las páginas, nerviosa.). Una desapacible noche de noviembre contemplé el final de mis esfuerzos. Sus miembros estaban bien proporcionados y había seleccionado sus rasgos por hermosos. Su piel amarillenta apenas si ocultaba el entramado de músculos y arterias. Era ya la una de la madrugada: la lluvia golpeaba las ventanas sombríamente, y la vela casi se había consumido, cuando a la mortecina luz de la llama, vi cómo la criatura abría sus ojos amarillentos y apagados. Víctor Frankenstein. Ginebra (Conejero, 2019:52-53).

En ese momento su conciencia sobre el libre albedrío es plena, se da cuenta que debe vengarse, hay un cambio en su mentalidad, usa su inteligencia para hacer daño (le coloca el pendiente a Justine para inculparla de la muerte de William), ha podido estudiar en el tiempo que ha estado escondido en el cobertizo, es un ser con luces, por un instante esa breve estancia en la casa de Delacey le brinda paz y felicidad, sin embargo, le mueve un solo motivo: infligirle a Víctor en el mayor daño posible. Se siente fuerte, siente que su mente se ha esclarecido, sabe del daño potencial que puede causar. En cada encuentro (hay varios en la obra) observamos la necesidad que tiene la criatura de reclamarle por haberlo abandonado:

LA CRIATURA ¿Por qué me abandonaste? VÍCTOR Nunca debí /

LA CRIATURA ¿Qué?

VÍCTOR Tú. Nunca debí atreverme a /

LA CRIATURA Lo hiciste, Víctor. Y me dejaste solo.

VÍCTOR No podía pensar. Abriste los ojos, me abrazaste, la sangre supuraba en tus cicatrices. De repente, toda la muerte /

LA CRIATURA ¿La muerte?

VÍCTOR: Todo se llenó de muerte. De todos los cuerpos que yo había empleado LA CRIATURA Para crearme.

VÍCTOR Sí, para crearte.

LA CRIATURA ¿Eso soy, Víctor? ¿Un experimento fallido? (Conejero, 2019:74-75).

Le culpabiliza de haberlo dotado de humanidad, le hace saber que también siente, que desea ser amado le exige que le haga una compañera:

LA CRIATURA: Todos los que se cruzan conmigo quieren destruirme. ¿Por qué he de sentir piedad? Ellos me hacen desgraciado y ellos deben compartir mi sufrimiento. Pero está en tu mano terminar con esto. He visto cómo los hombres y las mujeres duermen juntos y alivian así las penas y los amargores de la existencia. Crea una compañera para mí (Conejero, 2019:78).

En la obra original la criatura le espeta a Víctor:

Pero tú, mi creador, repudias y menosprecias a tu propia criatura, a quien te atan lazos tan solo disolubles por la aniquilación de uno de los dos. Te propones matarme. ¿Cómo te atreves a jugar así con la vida?; (...) ¡Oh, Frankenstein, no seas equitativo con los otros y te ensañes solo conmigo, a quien más justicia, clemencia y afecto habrías de prodigar! Recuerda que soy tu hijo; debería haber sido tu Adán. Hazme feliz y seré de nuevo virtuoso (Shelley, 2001: 98).

Víctor decide complacerlo (en la adaptación es un mero ardid para asesinarlo), acuerda crearle una compañera, el monstruo apela a su compasión, quiere pactar. A Conejero le interesa enfrentar constantemente a ambos personajes, cada uno mantiene sus posiciones incólumes, Víctor con un gran peso en su conciencia se ha obsesionado con acabar con su experimento, sus muestras de arrepentimiento son constantes, su apelación a Dios para que le perdone por sus trasgresiones a las leyes divinas es recurrente. La muerte de Elizabeth a manos del monstruo exacerba el odio y el rechazo de Víctor, ya no le queda nada, lo ha perdido todo. Le mantiene vivo el deseo de venganza, ha atravesado montañas congeladas buscándolo. Lo invoca, conjura a los muertos:

VÍCTOR: Por lo sagrada tierra, por los espíritus que me rodean, por el profundo eterno dolor que siento, por ti, oh noche, y por los fantasmas que te pueblan. Yo os conjuro, espíritus de los muertos y, a vosotros, ministros de la venganza, ayudadme, ayudadme. ¡Aparece, maldito monstruo! He jurado perseguirte. He jurado seguir tus pasos hasta que uno de los dos sucumba a la muerte.

LA CRIATURA: Hasta aquí me has seguido. Por las estepas de Tartaria y Rusia. Hasta el último límite del horizonte. ¿De dónde has sacado las fuerzas? ¿Cómo has sido capaz de resistir el viaje? VÍCTOR: El deseo de tu destrucción. Eso me mantiene con vida. Cuando lo haga, cuando logre terminar con tu miserable existencia, se cumplirán mis días en la tierra podré descansar junto a los míos (Conejero, 2019:110).

La criatura por otra parte insiste en reclamarle, esta vez le increpa que asesinó a su compañera, el monstruo es un alter ego del propio Víctor. ¿Quién le robó el futuro al otro?, ¿Quién es más criminal y abyecto?:

LA CRIATURA Como tú hiciste con mi compañera, condenándome a la peor de las soledades. Me negabas todo lo que tú tenías: amigos, amor, esperanza. Futuro. ¿Por qué yo no lo merecía? ¿Por estas cicatrices? ¿Es por eso que jamás tuviste un gesto de amor? (Conejero, 2019:111).

Luego como colofón, la criatura, al ver que su creador ha muerto, comienza a sufrir un verdadero calvario, mientras Víctor estuviera con vida él seguiría vivo también, todo ha terminado. ¿Se habrá acabado el fin de su maldad?

LA CRIATURA ¡No! (Silencio.) ¿Víctor? (Otro silencio.) ¡No, no! (Se acerca hasta él, intenta reanimarlo, le da calor en su regazo.) ¡No puedes morirme! Tenemos que seguir, hasta el final. Mientras sigas vivo, yo seguiré con vida. ¡No, no te vayas! ¡Respóndeme! ¿Puedo yo morir? ¿Puedo yo morir? No, no me dejes solo, no me dejes solo. LA CRIATURA intenta reanimar a VÍCTOR. El latido del corazón se extingue. Oscuro. (Conejero, 2019:112).

Frankenstein no ha muerto, no se dramatiza en escena su muerte, sigue vivo, que siga con vida es la mejor venganza para Víctor, la criatura se pregunta si “puede él morir”, en la obra original asistimos al arrepentimiento por los crímenes cometidos, la muerte de Víctor lo hunde en una gran depresión. Al morir su creador no le queda más opción que morir con él. La soledad le aterra, nunca pudo tener amigos. No asistimos a la muerte de la criatura ni en la novela ni en la adaptación, solo sabemos que promete que acabará con su vida, se lo deja claro a Walton en la obra original:

Pronto- concluyo con apesadumbrado y solemne entusiasmo-moriré a mi vez y dejaré de sufrir como lo he hecho hasta ahora. Pronto se extinguirá el fuego que me atormenta. Ascenderé, triunfalmente, a mi pira y exultaré de júbilo en la tortura de las llamas. Lentamente su brillo se irá apagando y el viento esparcirá mis cenizas por el mar. Mi espíritu descansará en paz allí donde, si es todavía consciente, todo habrá sin duda cambiado (Shelley: 1971 :309).

Conejero, al igual que Shelley, nos deja un final abierto a cualquier lectura. ¿La criatura cumplió con su palabra o siguió deambulando, cometiendo más crímenes? Promete morir de una manera romántica, el

suicidio es la única solución, así como lo hizo el joven Werther (la criatura lo lee durante su encierro en el cobertizo). Él mismo procurará su muerte y en ese momento exultará de júbilo, cuando el fuego lo consuma dejará de sufrir, se extinguirá esa luz de Prometeo que fue robada por su creador para reanimar su cuerpo. Creemos que cumple con su palabra empeñada a Walton, ya que, como apunta Serrat, “un buen héroe romántico no puede morir en la cama. Es dueño de su muerte y elige la hora; solo esta convicción liberará su vida” (Shelley, 1971:21).

5. CONCLUSIONES

El personaje de Frankenstein sigue en el siglo XXI despertando en los artistas y creadores escénicos ese mismo asombro. Las disquisiciones filosóficas, existenciales y morales que plantea Shelley en la novela mantienen su vigencia. Era una obra que reflexionaba sobre el peligro del progreso científico y por ello tiene tanta resonancia en nuestros días. Se ha convertido en un mito y esto precisamente lo que explica la razón por la que ha sido objeto de reinterpretación artística:

Conejero busca perpetuar el mito, que tenga resonancia en el siglo XXI, se alinea y se identifica con la mentalidad y visión del mundo de Shelley, busca que el público contemporáneo se vea reflejada en ese espejo. La visión del mundo de Shelley cobra una gran vigencia ya que en nuestros días nos planteamos el mismo dilema que se planteó la autora en su tiempo acerca de los límites de la ética médica y tecnológica. A Conejero le interesa mantener vigente el mito, mantener vivas las ideas de Shelley. Los peligros de los avances tecnológicos y de la biomedicina le preocupan, estos avances (clonación, IA, manipulación del ADN, etc.) -lejos de ser para él hitos importantes del progreso- se convierten en agentes agresivos. Estos son los posibles motivos-entre otros- que le impulsan en adaptar una obra que en otrora también le generó a Shelley las mismas preocupaciones.

Conejero alumbra al siglo XXI con la luz de la antorcha que Shelley le legó a la humanidad. Estamos en presencia de una obra cuyo diálogo con el presente es vivo, fiero y autónomo. Utilizando las mismas estrategias (romanticismo/melodrama) que usó Shelley nos ha entregado

una adaptación que busca mostrar esa obsesión tan antigua en el ser humano que es crear vida. El mito refleja en cada época sus propios miedos en torno al peligro de la ciencia, este terror y pavor al progreso científico es más acucioso en nuestros días. Conejero quiere poner en la mesa el debate sobre los avances médicos actuales.

El mito perdura porque se adapta a cada generación, porque cada vez son más acuciosos los problemas éticos en torno a la ciencia y a la tecnología, el riesgo beneficio siempre está latente, la tecnología avanza, hay más de 12.000 ojivas nucleares en el mundo, el progreso es una moneda que lleva la destrucción y la creación en cada una de sus caras. El mito de Frankenstein cobra más vigencia aún en los tiempos que corren, los científicos seguirán experimentando con células madre, nos espera un mundo cibernético, se augura que se podrán alcanzar edades muy longevas en el mediano plazo. Si se puede retrasar la muerte tanto tiempo, ¿no será posible hallar esa luz de Prometeo y reavivar la materia muerta?

6. REFERENCIAS

- Collado, F. (2021) Frankenstein la humanidad del monstruo. El desván teatro en la muestra ibérica de artes escénicas en <https://www.culturamas.es/2021/12/06/frankenstein-la-humanidad-del-monstruo-el-desván-teatro-en-la-muestra-ibérica-de-artes-escénicas/>
- Conejero, A. (2019). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Versiones, Antígona. Madrid.
- Bentley, E. (1992) *La vida del drama*, Paidós. México.
- Berenguer, Á. (2007). Motivos y estrategias: Introducción a una teoría de los lenguajes escénicos. *Teatro. Revista de Estudios Escénicos* (21), 13-29.
- Brinsley Peake, R. (1992). *Presumption; The Fate of Frankenstein in a Seven Gothic Dramas: 1789- 1825*. Ed. and introduced by Jeffrey N. Cox. Athens: Ohio University Press.
- Byron, L. (2006). *Poemas escogidos*. Visor. Madrid.
- Brooks, P. (1974) Une esthétique de l'étonnement: le mélodrame. *Poétique* (19), París.
- García Barrientos, J. L. (1988). Tiempos del teatro y tiempo en el teatro en *Le Temps du Récit*. Casa de Velásquez. Safer. Madrid. pp. 53-45.
- Genette, G. (1992). *Palimpsestes*. Points, Paris.

- Medel, P. (2022). La recepción romántica de la tormenta como motivo literario en Lamartine, Bécquer y Zorrilla: un análisis comparativo. *Boletín de literatura comparada*, 2(47). 61-90. DOI:10.48162/rev.54.017.
- Ontiveros, J. (2009). Aproximación a la teoría de los motivos y estrategias: Análisis de A Tumba abierta de Alfonso Vallejo. En C. Alba Peinado y L. Mariano González (eds.) *Motivos & estrategias: Estudios en honor del Dr. Ángel Berenguer*, Leiria: Instituto Politécnico de Leiria, 581-59.
- Ontiveros, J. (2023). Dramaturgia anti racista en Blackface y otras vergüenzas, de Silvia Albert Sopane, *Cuadernos de Música, Artes visuales Artes escénicas*, 19 (62-79). DOI:<https://doi.org/10.11144/javeriana.mavael19->
- Pavis. P. (1997). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Edit. Paidós.
- Shelley, M. (1971). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Montesinos. Barcelona.
- Shelley, M. (2001). *Frankenstein (Frankenstein or the Modern PromeTheus)*.
- Serrat, M. (con Shelley) (1971). Prólogo de Frankenstein. Montesinos.
- Kuhn, T. (2013) [1962]. *La estructura de las revoluciones científicas*. Madrid. Fondo de Cultura Económica.