

La ciencia como transgresión cuando se juega a ser Dios: la aberración del cuerpo humano en la novela de ficción gótica

Vicente Javier López Mate

Licenciado en Filología Inglesa

Universidad Complutense de Madrid

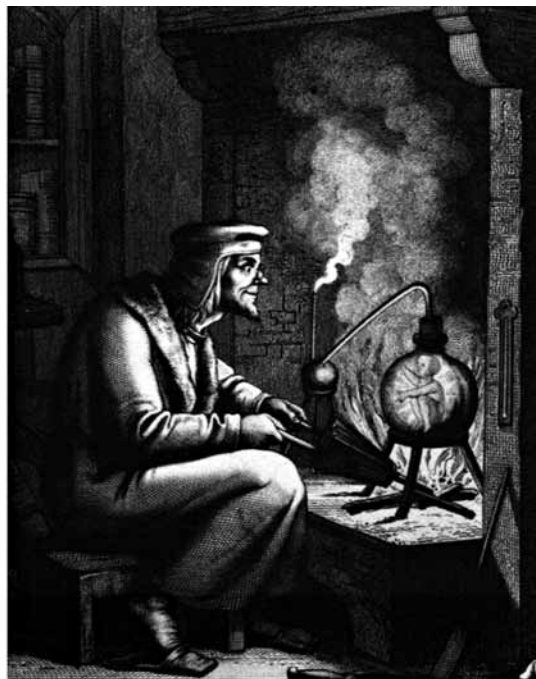
Resumen

El objeto de este artículo consiste en analizar las fatales consecuencias de cómo la figura del científico experimenta con el cuerpo humano traspasando los límites de la moral en las novelas de ficción gótica inglesas. Como pilar teórico utilizaré para mi presentación las teorías de *lo siniestro* de Sigmund Freud, el *Doppelgänger* de Lubomír Doležel y lo abyecto de Julia Kristeva, con el fin de realizar el análisis de las novelas *El hombre de Arena* de E.T.A. Hoffmann, *Frankenstein*; o, *el moderno Prometeo* de Mary Shelley y *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson.

Para comenzar este artículo, primero se ha de situar necesariamente un marco histórico: nos encontramos en la Europa del romanticismo de la primera mitad del siglo XIX que poco a poco se va precipitando hacia un victorianismo temprano, una era en la cual se dispara la carrera por la evolución científica tal y como se entendía hasta entonces. El despertar de la primera revolución industrial y la aparición de la máquina de vapor nacen con la intención de facilitar la vida del hombre, dado que uno de estos mecanismos era capaz de realizar trabajos que hasta entonces necesitaban del esfuerzo de varias personas para poder desempeñarse. Sin embargo, la aparición de esta tecnología capaz de automatizar y deshumanizar el trabajo, junto a la rápida e

◀ "Mr. Mansfield"
Fotografía de Henry Van der Weyde
Albumen print cabinet card, (c. 1895)





Grabado del Homúnculo
que aparece en la segunda parte del
Fausto de Goethe del siglo XIX

imparable evolución del avance científico, empiezan a generar cierta desconfianza entre la sociedad y, en el peor de los casos, cierto temor hacia la ciencia. Dicho temor suscita, a su vez, la duda de si a la ciencia se le deben imponer unos límites éticos con el fin de conservar la humanidad inherente al ser humano, o bien si se ha de transgredir toda barrera concebible en aras de un mayor avance científico, debate que en la actualidad sigue generando gran polémica ante la imposibilidad de hallar una respuesta para semejante cuestión.

No obstante, dentro de toda esta vorágine de experimentación científica siempre hubo un tema que despertó un mayor interés y se trataba del análisis de los insondables misterios que rodeaban el cuerpo del ser humano y de la existencia del alma. Esta fascinación por encontrar en qué consiste la chispa de la vida llevó a numerosos científicos a la búsqueda de reproducir esa especie de hálito divino capaz de insuflar vida en un cuerpo, un rasgo que a lo largo de la historia había sido atribuido exclusivamente a un dios creador. Quizás uno de los primeros que dejaron constancia de forma escrita de ello fue Paracelso, el cual en el siglo XVI ya detalla en su obra *De Natura Rerum* el proceso de creación de un ser capaz de reproducir las características del ser humano:

“No se debe abandonar la generación de homúnculos; en efecto, hay cierta verdad en esta materia, aunque durante mucho tiempo fue vista como muy oculta y secreta. Largamente algunos filósofos antiguos discutieron y dudaron si sería posible, por la naturaleza y por el arte, engendrar un hombre fuera del cuerpo de la mujer y de una madre natural. A lo cual yo respondo que esto no repugna para nada al arte espagírico ni a la naturaleza; es más, se trata de algo muy posible. Para lograrlo se procede así:

Encierre durante cuarenta días en un alambique licor espermático del hombre, que allí se pudra y continúe a componerse en un recipiente lleno de estiércol de caballo, hasta que comience a vivir y moverse, lo cual es fácil de reconocer. Después de ese tiempo aparecerá una forma parecida a la de un hombre, pero transparente y casi sin sustancia. Si, luego de esto, se alimenta todos los días este joven producto, prudente y cuidadosamente, con sangre humana secreta (es decir, una preparación alquímica roja) y se lo conserva durante cuarenta semanas a un calor constantemente igual al del vientre del caballo, este producto viene a ser un verdadero y viviente niño, con todos sus miembros como el nacido de la mujer, pero solo más pequeño y al que llamamos un homúnculo. Es necesario educarlo con gran esmero y cuidados hasta que crezca y comience a manifestar la inteligencia. Es este uno de los mayores secretos que Dios haya revelado al hombre mortal y pecador” (Paracelso, 1572)

No es de extrañar que con el tiempo este clima de tensión ante la experimentación terminara por hacerse eco en la literatura de determinados autores que decidieron realizar una crítica de este polémico hecho a través de sus novelas. Uno de los ejemplos más claros fue la aparición de la figura literaria del *“científico loco”*, aquel hombre de ciencia que con el fin de alcanzar sus metas no duda en trasgredir los límites de la moralidad a la hora de experimentar con la vida humana y que termina pagando caro su empeño. Muchos de estos autores se basaron en los científicos que históricamente, como Paracelso, se hicieron un renombre por su trabajo de experimentación o bien por los inventos que llegaron a aportar a la sociedad. De esta manera, lo que empezó como un modo de criticar el inexorable avance de la ciencia terminó por popularizarse, y siguiendo la estela de los pioneros autores, otros tantos acabaron por escribir sus propias novelas de tal forma que terminó por consolidarse como subgénero dentro de la novela gótica formando lo que posteriormente concluiría derivando en lo que hoy conocemos como ciencia ficción. Los pioneros de este nuevo tipo de novela aparecieron prácticamente de forma simultánea en la segunda década del siglo XIX en dos puntos de Europa: por un lado, E.T.A. Hoffmann, como representante del terror gótico alemán, publicó su relato *El hombre de arena* en 1817, y por otro lado, Mary Shelley escribió en 1816 el primer capítulo de su famoso *Frankenstein; o, el moderno Prometeo* como ejemplo de la ficción popular gótica inglesa. Es de lo más interesante cómo cada uno de estos autores hacen a su manera especial hincapié en

la deformación del cuerpo humano a la hora de plasmar la transgresión del científico cuando se traspasan los límites morales.

El cuento de Hoffmann apareció por primera vez publicado en sus *Cuentos nocturnos*, y en él su autor nos presenta como manera de transgresión científica la obra de los científicos Spalanzani y Coppelius, una autómatas llamada Olimpia que posee un cuerpo artificial con una apariencia tan real que es capaz de pasar por humana. El nombre de Olimpia es una clara declaración de intenciones por parte del autor, dado que etimológicamente Olimpia es aquella que proviene del monte Olimpo, es decir, el hogar de los dioses de la mitología clásica donde ningún mortal tiene cabida. De tal forma que el resultado de la creación científica es sutilmente comparado con la capacidad divina del paradigma clasicista. Es de especial interés cómo el autor plasma una descripción diferente del cuerpo del autómatas dependiendo de los ojos de quien la observa. El joven protagonista del relato, Nathaniel, al caer enamorado ante su presencia, describe a Olimpia en un primer término desde la fascinación tal y como se puede apreciar en el relato:

“Por primera vez podía Nathaniel contemplar la belleza de su rostro. Solo los ojos le parecieron algo fijos, muertos. Sin embargo, a medida que miraba más y más a través de los prismáticos le parecía que los ojos de Olimpia irradiaban húmedos rayos de luna. Creyó que ella veía por primera vez y que sus miradas eran cada vez más vivas y brillantes. Nathaniel permanecía como hechizado junto a la ventana, absorto en la contemplación de la belleza celestial de Olimpia...” (Hoffman, 1817: 15)

Sin embargo, esta descripción casi en términos helénicos de Olimpia por parte de Nathaniel empieza a perder credibilidad según avanza el relato debido a que entra en contraposición con la descripción más objetiva que ofrece el narrador al lector. El episodio de la fiesta celebrada por Spalanzani para presentar a su “hija” en sociedad no deja lugar a dudas de la supuesta subjetividad del protagonista. Allí se nos presenta a Olimpia por primera ante los ojos de la muchedumbre reunida en casa de Spalanzani, que es testigo al igual que Nathaniel de cómo Olimpia es capaz de cantar, tocar el piano e incluso bailar, pero mientras que el joven queda fascinado por la belleza de sus aptitudes, el público recibe una visión de los hechos prácticamente opuesta a la de él. Así se lo hace ver su amigo Sigismund al día siguiente de la fiesta en casa de Spalanzani:

“Es muy extraño que la mayoría de nosotros haya juzgado a Olimpia del mismo modo. Nos ha parecido --no te enfades, amigo-- algo rígida y sin alma. Su talle es proporcionado, al igual que su rostro, es cierto. Podría parecer bella si su mirada no careciera de rayos de vida, quiero decir, de visión. Su paso es extrañamente rítmico, y cada uno de sus movimientos parece provocado por un mecanismo. Su canto, su interpretación musical tiene ese ritmo regular e incómodo que recuerda el

funcionamiento de una máquina, y pasa lo mismo cuando baila. Olimpia nos resulta muy inquietante, no queremos tener nada que ver con ella, porque nos parece que se comporta como un ser viviente pero que pertenece a una naturaleza distinta” (Hoffman, 1817: 18-19)

Así pues, a partir de este punto se empieza a distinguir como distorsionada la percepción del protagonista, que a lo largo de los días parece tomar de manera natural aquellos comportamientos de Olimpia que el lector a su vez entiende como sospechosos. Nathaniel toma sus constantes silencios como la virtud de una buena oyente que, embelesada durante horas, no necesita de otra distracción para escuchar al joven. La frialdad del tacto de su mano y sus labios parecen sorprender al protagonista, pero su preocupación se disipa en el momento en que lo que él entiende como flujo sanguíneo llega a calentar la parte del cuerpo que él toca. De tal manera, el lector se encuentra ante un ser capaz de adoptar la apariencia de un ser humano y de imitar de forma mecánica sus movimientos. Hoffmann presenta en su relato una evolución de la leyenda del *Golem* de la religión judía que nace para proteger al pueblo de Israel, cuya construcción más conocida se le atribuyó más adelante al rabino Judah Loew usando la chispa divina que Dios le otorgó, mientras que Spalanzani sustituye esa intervención divina por la combinación de engranajes, mecanismos y los procedimientos alquímicos de Coppelius.

La verdadera naturaleza de Olimpia se hace patente prácticamente al final de la obra cuando Spalanzani y Coppelius luchan por la posesión del autómatas, y mientras este se va fragmentando, el lector obtiene una descripción de la composición de su cuerpo mutilado muy diferente de la que tenía hasta ahora, en el que se trata por primera vez a Olimpia como un objeto inanimado:

“El profesor sujetaba un cuerpo de mujer por los hombros, y el italiano Coppola tiraba de los pies, luchando con furia para apoderarse de él. Nathaniel retrocedió horrorizado al reconocer el rostro de Olimpia; [...] Coppola se echó el cuerpo a la espalda y bajó rápidamente las escaleras profiriendo una horrible carcajada; los pies de Olimpia golpeaban con un sonido de madera en los escalones. Nathaniel permaneció inmóvil. Había visto que el pálido rostro de cera de Olimpia no tenía ojos, y que en su lugar había unas negras cavidades: era una muñeca sin vida.

Spalanzani yacía en el suelo en medio de cristales rotos que lo habían herido en la cabeza, en el pecho y en un brazo, y sangraba abundantemente. Reuniendo fuerzas dijo:

--¡Corre tras él! ¡Corre! ¿A qué esperas? ¡Coppelius me ha robado mi mejor autómatas! ¡Veinte años de trabajo! ¡He sacrificado mi vida! Los engranajes, la voz, el paso, eran míos; los ojos, te he robado los ojos, maldito, ¡corre tras él! ¡Devuélveme a mi Olimpia! ¡Aquí tienes los ojos!

Entonces vio Nathaniel en el suelo un par de ojos sangrientos que lo miraban fijamente. Spalanzani los recogió y se los lanzó al pecho”(Hoffman, 1817: 20 -21)

Este fragmento se configura como el prefacio de las consecuencias por la transgresión cometida por ambos científicos. Ante una visión de Olimpia tan *sinistra* (hablando en términos freudianos), Nathaniel acaba enfermando física y mentalmente, lo que le conducirá finalmente a provocarse el suicidio. Por otro lado, Spalanzani termina huyendo como un fugitivo antes de ser ajusticiado por las autoridades dado que, tras desvelarse su farsa, se ha extendido una paranoia en la sociedad por la cual ya nadie puede estar completamente seguro de si hay más de estos seres entre ellos, o peor aún, si están casados con un autómatas. La aparición de este *doppelgänger* no es fruto de la casualidad sabiendo que Hoffmann trataba a menudo con Jean Paul Richter, el escritor alemán que en 1796 acuñó el término *doppelgänger* por primera vez en la literatura en su obra *Siebenkäs*, definiéndolo como “*gente que se ve a sí misma*”.

No hay duda de que la presencia de la ciencia en la vida de Mary Shelley fue mucho más intensa que la que pudo tener en la de Hoffmann. Siendo hija de aristócratas tuvo libre acceso a una amplia selección de obras durante su infancia. Sin embargo, cuando profundizó realmente en sus conocimientos científicos fue mientras escuchaba los animados debates que mantenían su marido, el poeta Percy Shelley junto al famoso Lord Byron y su médico personal John William Polidori sobre las últimas tendencias científicas. Con semejantes ponentes e influencias no es de extrañar que la inspiración necesaria para escribir el primer capítulo de *Frankenstein; o, el moderno Prometeo* surgiera precisamente tras una noche en Villa Diodati, la residencia de Lord Byron, en la que el poeta propuso a sus invitados escribir cada uno un relato de terror. Gracias a este bagaje cultural, la autora fue consciente de los experimentos de científicos como Luigi Galvani, el cual demostraba que aplicando una determinada carga eléctrica sobre cadáveres humanos y de animales, era capaz de provocar movimiento en los músculos de estos cuerpos inertes. Otro científico contemporáneo de Mary Shelley que experimentaba con las propiedades eléctricas fue Alessandro Volta y su pila voltaica capaz de almacenar electricidad en un depósito. Sin lugar a dudas, los experimentos de ambos científicos con la electricidad tuvieron gran influencia en las descripciones que realiza la autora sobre el proceso de creación de vida de su criatura.

La novela de Shelley difiere de otras obras que critican el avance científico a través de una transgresión a nivel divino. La autora se preocupa más bien de la búsqueda desenfrenada de conocimiento del aquel personaje cuyo afán de crecimiento supera los límites naturales. La obra se focaliza en la interesante batalla que mantiene el científico contra él mismo. Es decir, el enemigo del doctor Frankenstein es precisamente el ser que ha creado, de tal manera que el monstruo actúa como doble

moral de su creador invirtiendo sus valores. La criatura, que termina persiguiendo a su creador con el fin de reclamar su propio derecho de hallar la paz y felicidad que tanto ansía, considera que la única manera de alcanzar este objetivo es coaccionando al científico para que cree a una mujer de la misma naturaleza monstruosa de la que él está formado a la cual poder unirse y compartir esta vida que le habían obligado a vivir. De este modo se configura como un personaje antagónico al científico, el cual ha sustituido una vida tradicional en pos de su obsesión por la ciencia. Inversamente, el doble desea lo que su creador ha abandonado y, en ese sentido, encarna la conciencia moral de este.

Es interesante apreciar la diferencia en las descripciones físicas del monstruo basadas por completo en la percepción de su creador. La primera aparición de la criatura en la novela es descrita precisamente en el momento en que adquiere la vida:

“Sus miembros estaban bien proporcionados y había seleccionado sus rasgos por hermosos. ¡Hermosos!: ¡santo cielo! Su piel amarillenta apenas si ocultaba el entramado de músculos y arterias; tenía el pelo negro, largo y lustroso, los dientes blanquísimos; pero todo ello no hacía más que resaltar el horrible contraste con sus ojos acuosos, que parecían casi del mismo color que las pálidas órbitas en las que se hundían, el rostro arrugado, y los finos y negruzcos labios.” (Shelley, 1818: 89)

A diferencia de la imagen horrorosa que se presenta al lector sobre la anatomía de la criatura, Víctor Frankenstein percibe al ser como algo bello a pesar de que la construcción de este ser está formada por los fragmentos de miembros de cadáveres saqueados del cementerio. La visión del científico está condicionada por el frenesí de contemplar finalmente el resultado definitivo tras años de trabajo provocando en el personaje un estado de sublimación de lo monstruoso característico de las novelas de terror gótico. Sin embargo cuando el científico es consciente de la naturaleza de sus actos la visión que tiene de la criatura cambia radicalmente por una descripción menos distorsionada que la que poseía en un inicio: “*Su estatura gigantesca, y la deformidad de su aspecto, más horrendo del que puede asumir un ser humano, me hicieron comprender que se trataba del desdichado, del repugnante demonio al que yo había dado vida*” (Shelley, 1818: 113). La supuesta belleza de miembros proporcionados del monstruo torna a una horrenda deformidad de proporciones gigantesca. Así pues, al igual que el cuerpo de Olimpia, se puede determinar que la descripción corporal del ser monstruoso varía dependiendo de aquel quien la percibe, pudiendo llegar incluso a modificar la visión del mismo sujeto dependiendo de las circunstancias morales o personales que le afecten.

Finalmente, el destino del científico no es otro que la muerte como castigo a su transgresión en la búsqueda de la reproducción de la obra divina. La catedrática Anne K. Mellor concluye en su obra “*Mary Shelley:*

Her life, her fiction, her monsters” que la razón del drástico final de la obra reside en la antinaturalidad del ser: “*La naturaleza impide que Frankenstein construya un ser humano normal. Su método de reproducción antinatural da como resultado un ser antinatural. [...] El monstruo es malvado a consecuencia de su origen antinatural*” (Mellor, 1988:123). Precisamente, Mary Shelley hace un guiño desde el mismo título de la novela trayendo a nuestra mente el mito clásico de Prometeo, que al robar el fuego de los dioses para otorgárselo a los seres humanos es castigado de igual manera que Victor Frankenstein lo es por robar esa chispa divina y su cuerpo, paradójicamente, termina siendo pasto de las llamas.

Influenciadas por la publicación de las obras de Hoffmann y Shelley, fueron apareciendo una infinidad de novelas y relatos que seguían un modelo similar en las que el arquetipo del científico loco transgredía los límites morales para conseguir sus perversos propósitos. En 1832 se publicó de manera póstuma la segunda parte de *Fausto* de Goethe; en ella el personaje de Wagner crea su propia versión del Homúnculo de Paracelso (ver figura dos), mientras que doce años después Nathaniel Hawthorne, como representante del romanticismo oscuro americano, escribe *La hija de Rapaccini*, en la que un científico que representa el orgullo intelectual experimenta con venenos sobre su propia hija, llegando incluso a autores finiseculares como H.G. Wells con su obra *La isla del doctor Moreau*, en la cual un científico experimenta en la creación de híbridos entre animales y seres humanos por la única razón de la curiosidad científica. Muchos otros autores siguieron la estela de los anteriormente citados repitiendo una y otra vez la fórmula en la que un hombre de ambición desmedida experimenta con otros atentando los límites de la naturaleza. No obstante, Robert Louis Stevenson en su obra *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* incluyó por primera vez una variante novedosa a la fórmula: un científico que decide experimentar consigo mismo. Esta obra escrita en el periodo victoriano tardío presenta al científico transgresor que experimenta con los secretos de la alquimia. No es de extrañar la elección del alquimista dado que su figura ha estado desde la antigüedad rodeado por un halo de cierto misterio debido a la incompreensión de su ciencia, a menudo ligado con la superstición y la brujería. Encontramos, por ejemplo, cómo Sir Thomas Malory describía a finales de la Edad Media en *La muerte de Arturo* a personajes tan famosos en el imaginario literario como lo son Merlin o Morgana precisamente como hechiceros y alquimistas.

Volviendo a la obra de Stevenson, se observa cómo el científico, siendo dominado por su ambición, decide ingerir sus propios brebajes alquímicos con el fin de comprobar si sus teorías son ciertas. El resultado de sus prácticas desemboca en una mutación de su cuerpo que le hace prácticamente irreconocible y la consecuencia de este cambio físico implica también un cambio moral. En la novela se presenta al lector al doctor Jekyll descrito como “*un hombre de unos cincuenta años, corpulento, fuerte, bien afeitado, con aspecto un tanto malicioso tal vez, pero inequívocamente competente y amable*” (Stevenson, 1886: 38). Jekyll parece a primera vista

el ejemplo del típico caballero victoriano: un hombre de ciencia que representa la parte racional del ser humano, apuesto y comedido. La ingesta del bebedizo provoca en el doctor Jekyll un cambio tan notable que modifica incluso su identidad. Su otro yo se denomina a sí mismo Mr. Hyde, una clara alegoría de aquello que mantiene oculto el doctor. Uno de los personajes que logra ver la apariencia del científico tras los efectos alquímicos lo describe de la siguiente manera:

“Mr. Hyde era pálido y de baja estatura; aunque no tenía ninguna malformación específica, daba la impresión de ser deforme, tenía una sonrisa desagradable; se había comportado con el abogado con una especie de mezcla de timidez y descarado homicida, y hablaba con una voz ronca, susurrante y un tanto entrecortada. Todos aquellos rasgos le eran desfavorables, pero ni siquiera todos ellos juntos podían explicar la repugnancia, el asco y el miedo, hasta entonces desconocidos, con que el señor Utterson lo miraba [...] --¡Que Dios me proteja, ese hombre apenas parece humano! Podríamos decir que tiene algo de troglodita. ¿O es la mera irradiación de un alma vil que de este modo transpira por completo y transfigura su envoltorio de barro? Creo que más bien es esto último; ya que, ¡oh mi bueno de Henry Jekyll!, si alguna vez he visto grabada en un rostro la firma de Satanás, ha sido en el de tu nuevo amigo.” (Stevenson, 1886: 31)

Tras la transformación las características que definen a Mr. Hyde parecen prácticamente opuestas a las del científico. Las mutaciones del cuerpo recuerdan a un ser primitivo y brutal que dominado por sus instintos más primarios y sus pasiones es capaz de cometer los crímenes más sangrientos, incluso para enfatizar el cambio, pasa a ser zurdo. De esta manera, siguiendo las aportaciones de Sigmund Freud en el psicoanálisis, la parte inconsciente del doctor Jekyll se configura como un regreso al origen del ser humano. De nuevo se presenta la descripción de la transmutación del cuerpo humano basada en la perspectiva de diferentes personajes, esta vez modificada por el proceso alquímico. Por lo tanto la ingesta del bebedizo alquímico se manifiesta con la aparición de un doble en oposición, un *doppelgänger*, pero con la diferencia de que la materialización del uno anula al otro. Lubomír Doležel, en su obra “*Una Semántica para la Temática: el caso del Doble*”. *Estudios de Poética y Teoría de la ficción* propone una definición para este tipo concreto de *doppelgänger*: “*dos manifestaciones sucesivas de un mismo individuo, que coexisten en un mismo mundo ficcional*” (Doležel, 1995: 94), lo que clínicamente hoy se conoce como trastorno disociativo de identidad.

Las consecuencias de la transgresión del doctor Jekyll se ven reflejadas en la incapacidad de controlar las apariciones de Mr. Hyde que logra sobreponerse temporalmente incluso sin ayuda de la ingesta de las pócimas. Ante este hecho, el protagonista no encuentra otra alternativa que quitarse la vida con un veneno a fin de destruir aquello que lucha por suplantar su identidad. Una solución definitiva para librarse de lo *abyecto*, que según los términos de Julia Kristeva en su obra *Poderes de la*

perversión se describen como “la expulsión de lo considerado abyecto como una condición necesaria para la formación sexual, psicológica y social de la identidad. El niño debe renunciar a una parte de sí para transformarse en yo” (Kristeva, 1987: 24)

A través de los diferentes ejemplos aportados, se han logrado demostrar los elementos comunes de la transgresión científica que la literatura ha recogido y que aparecen reflejados en la novela de ficción gótica. A pesar de los años que han pasado desde las publicaciones de Hoffmann y Shelley, el arquetipo del científico loco sigue tan presente en la actualidad como entonces incluso llegando a traspasar los límites de la ficción. Se conoce que Adolf Hitler era asiduo lector de las obras H.G. Wells al igual que el famoso científico del movimiento nazi, el doctor Mengele, el cual recibió el sobrenombre de “El ángel de la muerte” precisamente por sus crueles experimentos que terminaban en muerte y mutilaciones de los prisioneros judíos recluidos en los campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial. No obstante, lo cierto es que la ciencia hoy por hoy sigue suscitando ese polémico debate del que hablaba al principio de este artículo. Así pues, al igual que hace doscientos años la literatura se hacía eco de la transgresión científica de la época, temas tan actuales como la clonación humana o la fecundación in vitro se hacen eco en la literatura actual y en la venidera.

Referencias Bibliográficas:

- Davis, Michael. *Incongruous Compounds: Re-reading Jekyll and Hyde and Late-Victorian Psychology*.
- Dolezel, Lubomír. “Una Semántica para la Temática: el caso del Dobl”. *Estudios de Poética y Teoría de la ficción*. Murcia: Universidad de Murcia, 1999. 159-175.
- Egan, Joseph J. *The Relationship of Theme and Art in The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyd.*, *English Literature in Transition (1880-1920)*, 9:1, 1966. 28.
- Florescu, Radu: *In Search of Frankenstein*. Warner Books, Nueva York, 1975.
- Gilberm Sandra M. *Horror’s Twin: Mary Shelley’s Monstrous Eve. Feminist Studies*, Vol. 4, N. 2, Toward a Feminist Theory of Motherhood, June, 1978. 48-73.
- Hoffmann, E.T.A. *El hombre de arena*. Ed. Libros del zorro rojo, Barcelona, 2007.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Ed. SigloXXI, México, 1987.
- Law, Jules Davis. *Being There: Gothic Violence and Virtuality in Frankenstein, Dracula, and Strange Days*, 1957-ELH, Volume 73, Number 4, winter 2006. 975-996.
- Mellor, Anne K. *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. Methuen, New York, 1988. Chapters 2 and 9.

- Saposnik, Irving S. *The Anatomy of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 11, N. 4, Nineteenth Century, Autum, 1971. 715-731.
- Shelley, Mary W. *Frankenstein; o, el moderno Prometeo*. Ed. Anaya, Madrid, 2010.
- Stevenson, Robert Louis. *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Ed. RBA, Barcelona, 2001.

