

Frankenstein o el moderno teúrgo: la recepción de la magia hermética en la obra de Mary Shelley*

Frankenstein or the modern theurgist, the reception
of Hermetic magic in Mary Shelley's work

Carlos Sánchez Pérez
carlos.sanchezp@uam.es
Universidad Autónoma de Madrid

1. Introducción

La novela de Mary Shelley *Frankenstein, o el moderno Prometeo* supuso un hito en el momento de su publicación en 1818: tuvo una amplia acogida y, a la postre, fue encumbrada como una de las novelas clave de la literatura gótica y de terror, además de haber sido considerada posteriormente la primera obra del moderno género de la ciencia ficción. La obra ha estado sujeta a muy diferentes análisis desde ópticas muy variadas: la Tradición Clásica ha sido una de ellas¹. Sin embargo, el influjo del esoterismo y el ocultismo de la Antigüedad tardía en la literatura de la época ha sido un campo poco estudiado, especialmente lo que se refiere a una de sus principales vertientes —y cuyo legado ha sido el más rico en la posteridad—: el hermetismo. Esta corriente esotérica de principios de nuestra era ha seguido un largo recorrido que ha terminado desembocando en algunos géneros literarios concretos, principalmente a través de la influencia de determinados autores del siglo XIX.

Si bien ya se ha señalado la conexión de *Frankenstein* con las ciencias ocultas de la Antigüedad y en concreto con el hermetis-

* El autor de este trabajo es beneficiario de una ayuda FPU (ref. FPU 14/03291).

¹ González-Rivas ha llevado a cabo en su tesis doctoral (2010: 257-318) un análisis de la presencia de elementos y autores clásicos en *Frankenstein*.

mo², en este trabajo me propongo llevar a cabo un análisis comparativo con algunos de los textos con los que guarda relación. En concreto, me propongo examinar cómo se manifiesta un aspecto concreto de la magia hermética, la teúrgia o el arte de animar estatuas, y qué implicaciones tiene para la obra de Shelley.

2. Autores esotéricos en la obra de Mary Shelley

El argumento de la novela es de sobra conocido: Víctor Frankenstein, un joven científico obsesionado con la idea de desentrañar los secretos de la Naturaleza y alcanzar un poder semejante al de Dios, decide crear vida de manera artificial reanimando a una grotesca criatura hecha de partes de diferentes cadáveres utilizando el poder de la electricidad, con trágico resultado.

La novela recoge varios elementos culturales o relativos a los avances científicos de la época: por ejemplo, los desarrollos de la electricidad relacionados con el galvanismo³. En lo que concierne a los elementos esotéricos, probablemente Mary Shelley tuvo acceso a ellos a través de su padre, William Godwin, intelectual versado en el ocultismo⁴. Sin ir más lejos, el lugar en el que estudia Frankenstein será revelador a este respecto: la universidad alemana de Ingolstadt. Este lugar se hizo famoso por haber acogido en el siglo XVIII el nacimiento del famoso grupo ocultista de los *Illuminati*⁵, quienes fomentaron un estudio combinado de ciencia y esoterismo y que tan populares han sido en la posteridad. Por otra parte, sabemos que Mary Shelley contribuyó en la redacción de la entrada dedicada a Marsilio Ficino en la *Cabinet Cyclopaedia*, intelectual renacentista de importancia capital para el desarrollo de las ideas herméticas (Tanaka 2009: 27). Estas manifestaciones ocultistas resultan aún más patentes en la devoción que profesa el joven Prof. Frankenstein por tres autores de la Edad Media y el Renacimiento: Alberto Magno, Cornelio Agrippa y Paracelso. Las ideas de estos autores, profundamente

² Es el caso, por ejemplo, de Tanaka (2009), quien también ha puesto de relieve la posible influencia del hermetismo y el *Asclepio* con la novela.

³ Véase Holmes (2008) para un análisis sobre *Frankenstein* y la ciencia de su tiempo.

⁴ Mazlish (2005: 182-188).

⁵ Knellwolf y Goodall (2008) han llevado a cabo un análisis sobre la significación de este lugar.

vinculados a la magia y la alquimia, inspirarán al protagonista para la creación del monstruo.

La relación con el hermetismo y, en concreto, con la teúrgia y la animación de estatuas es algo que subyace al pensamiento de estos tres autores. La teúrgia surge en la Antigüedad tardía vinculada a las numerosas corrientes platonizantes de la época y consiste en una serie de rituales para purificar o perfeccionar el alma del teúrgo de cara a su ascenso hacia la divinidad⁶. En su vertiente hermética, consiste en elaborar estatuas compuestas de piedras, hierbas u otros elementos que sirviesen como *symbola*, esto es, que compartiesen, en una cadena de correspondencias, atributos con la divinidad que está intentando invocarse. Entre los textos que presentan instrucciones de esta práctica, destacan los *Oráculos Caldeos* (siglo II d. C.) —fuente más antigua a nuestra disposición que documenta esta práctica—, *Sobre el arte hierático* de Proclo (siglo V d. C.), o el tratado hermético conocido como *Asclepio* (ca. Siglo IV d. C.), el de mayor repercusión y en el que me centraré. Vinculado a la figura de Hermes Trismegisto, esta obra en latín expone algunos de los principios de la sabiduría hermética, entre ellos, algo que será clave en su influencia posterior: que el hombre tiene poder creador equiparable al de la divinidad y participa de la raza de los démones (*Ascl.* 6). Otro de sus elementos centrales será el arte de «fabricar dioses» mediante la atracción de los poderes celestiales al interior de estatuas:

Ascl. 37: Todo lo que hemos dicho hasta ahora sobre el hombre, aun siendo digno de admiración, es inferior a otra de sus facultades, pues, de todo lo que puede maravillarnos en el hombre, lo que sin duda produce asombro es que puede descubrir la naturaleza de los dioses y reproducirla. Un mérito que corresponde a nuestros antepasados, pues aunque en un principio se equivocaban por completo en torno a la doctrina de los dioses, no creían en ellos ni prestaban atención a la piedad para con Dios, posteriormente inventaron el arte de hacer dioses (Trad. Renau 1999)⁷.

⁶ Según señala Johnston (2008: 453): «Completing» or «perfecting» a soul, then meant making it as similar as possible to those entities whom it expected to meet once the process was finished».

⁷ *Minus enim miranda, etsi miranda sunt, quae de homine dicta sunt; omnium enim mirabilium vincit admirationem, quod homo divinam potuit invenire naturam eam que efficere. quoniam ergo proavi nostri multum errabant circa deorum ratio-*

La popularidad del hermetismo decayó hacia finales del siglo V, pero resurgió nuevamente gracias a la literatura árabe y sus traducciones al latín, en torno al siglo XIII. En particular, hay que destacar una obra de autoría dudosa conocida en latín como *Picatrix*, uno de los manuales de magia más importantes de la Edad Media. En ella, se dan también todo tipo de consejos sobre cómo atraer potencias astrales a talismanes y figuras. A lo largo de toda la obra, Hermes Trismegisto es citado como protector o suerte de patrón de la magia.

Textos semejantes al *Picatrix* provocaron el rechazo de uno de los inspiradores de Víctor Frankenstein, Alberto Magno (1193/1206-1280), una figura muy relacionada con las prácticas alquímicas (se le atribuyeron obras alquímicas espurias tras su muerte) y que parecía conocer varios libros de este tipo adscritos a Hermes Trismegisto⁸. Pero lo fundamental es que el *Picatrix* sirvió como vía de acceso al hermetismo para numerosos intelectuales del Renacimiento que propiciaron una revitalización de esta corriente a partir del siglo XV. En consonancia con el antropocentrismo de este periodo, el pasaje de las estatuas del *Asclepio* fue ampliamente usado y reelaborado en clave mágica: el teúrgo es un mago que puede atraer a los demonios en su propio beneficio. Humanistas de la talla de Marsilio Ficino o Giordano Bruno incorporaron a su pensamiento ideas neoplatónicas o herméticas y, particularmente, este tipo de magia astral mediante la que se pretendía atraer la influencia del *spiritus mundi* a objetos terrenales. Para llevar a cabo esta atracción era clave el poder de la imaginación. Finalmente, en el Renacimiento, el hermetismo es también la filosofía subyacente a los otros dos autores admirados por Frankenstein: Cornelio Agrippa y Paracelso. Agrippa (1486-1535), en su famosa obra *De occulta philosophia*, comenta la filosofía hermética en general y el *Asclepio* en particular. De la animación de estatuas atribuida a Trismegisto dice:

De occulta philosophia, I, xxxviii: Escribe Mercurio Trismegisto que una estatua armada según el rito con ciertos objetos adecuados acordes con su demonio, cobrará vida gracias a ese demonio. Lo menciona también Agustín en el libro octavo de la *Ciudad de Dios*. Esta es la armonía del mundo, que las entidades supraceléstiales

nem increduli et non animadvertentes ad cultum religionem que divinam, invenerunt artem, qua efficerent deos.

⁸ Como el listado que ofrece en su *Speculum Astronomiae*, XI.

sean atraídas por las celestiales y que las sobrenaturales resuenen a la vez y sean atraídas por las naturales (Traducción propia).

Finalmente, Paracelso (1493-1541), llamado el «segundo Hermes»⁹, combina el arte de fabricar estatuas animadas con otro proveniente también de la tradición hermética: la alquimia, en sus comentarios para generar homúnculos u hombres artificiales.

Después de que la popularidad de los textos herméticos decayese de nuevo a principios del siglo XVII, estos sirven de base para algunas sociedades secretas, como los masones o los rosacruces. En la literatura inglesa, encontramos influencias herméticas en autores como Dee, Spencer o Milton¹⁰. En el siglo XVIII, el hermetismo es parcialmente recuperado por los románticos alemanes, así como determinadas ideas neoplatónicas (Hornung 2001: 128-141).

3. La creación del monstruo y la reescritura de la teúrgia

¿De qué manera, entonces, se hace uso de la teúrgia en la obra? En primer lugar, esa visión del poder demiúrgico del hombre ya presente en *Asclepio*, que lo iguala a la divinidad, tiene su reflejo en la actitud de Frankenstein, si bien aparece filtrada a través de los pensadores renacentistas: Frankenstein lleva a cabo sus operaciones con la ambición de equipararse a la divinidad —de «completar» su alma— de una manera errónea, pues el científico está dispuesto a transgredir lo que sea necesario para acceder a ese poder. Más aún, la electricidad podría ser considerada el equivalente tecnológico de la atracción de las potencias celestiales, actualizando, según los conocimientos científicos de la época, el mecanismo para la creación de vida de manera artificial y cuasi-divina. De hecho, la electricidad era considerada en los círculos esotéricos como la manifestación y prueba de la existencia del mencionado *spiritus mundi*¹¹. El poeta alemán Novalis decía de Johan Wilhelm Ritter, científico que pudo servir de inspiración para el personaje de Frankenstein, lo siguiente:

⁹ Así es llamado en el apéndice a la edición de sus obras de 1603. Véase, al respecto, Ebeling (2007: 75).

¹⁰ La primera traducción al inglés del *Corpus Hermeticum* (1650) es de John Everard. Véase Faivre (2006: 538).

¹¹ Aunque con algunos precedentes, esta visión esotérica y mágica de la electricidad puede rastrearse hasta el siglo XVIII, en la figura del ocultista Friedrich Christoph Oetinger (1702-1782). Véase al respecto Goodrick-Clarke (2004: 69-90).

¡Ritter está indudablemente buscando la verdadera *Alma del Mundo* en la Naturaleza! Quiere descifrar su lenguaje visible y tangible, y explicar el surgimiento de las Fuerzas Espirituales Superiores!¹².

En las fuentes herméticas, se habla de talismanes o de figuras hechas de piedra, hierbas, etc., elementos que permitan establecer una conexión con el *spiritus mundi*. En el caso de la novela, estos son miembros humanos, que evocan, por una parte, los avances en anatomía de la época y, por otra, la idea de Paracelso de que, para crear vida, tiene que producirse una putrefacción previa¹³.

Una vez animado, el protagonista se refiere al monstruo, en numerosas ocasiones como «démon», algo que algunos editores, como Hunter (2012: 15), han considerado un uso equivalente a «demonio»; sin embargo, a la luz de lo expuesto aquí, parece que Shelley está aludiendo a la naturaleza divina de la criatura. El uso de la imaginación, tan necesario para los autores renacentistas, también asume aquí un significado complejo: Frankenstein ha decidido no seguir las leyes del mundo real, creando un ser más fruto de la magia que de la ciencia, y luego renegando de él. Así, parece que el protagonista está llevando a cabo una actualización de los rituales de magia astral o «talismánica» renacentista que transmiten Ficino o Agrippa.

Conclusiones

Hemos visto que Shelley, mediante el uso de la magia hermética claramente presente en los modelos de Víctor Frankenstein (Agrippa, etc.), recoge una tradición que contrasta con los avances científicos de la época. De esta manera, actualiza los motivos que aparecen en estas prácticas mágicas (el hombre como demiurgo, la fuente de la animación de la estatua, la condición sobrenatural de la misma...), para llevar a cabo una crítica de la ciencia aplicada sin medida (opuesta al ideal romántico). La autora representa una serie de saberes muy propios del gusto gótico por lo medieval y lo arcano, rescatando la figura del teúrgo en su vertiente renacentista. Por otra parte, dentro de las prácticas herméticas, la teúrgia era una de las que más controversia había creado en el cristianismo, tanto en la Antigüedad —por su condición de idolatría pagana—

¹² La cita procede de Holmes (2012: 186). La traducción es propia.

¹³ Así lo expone en su *De natura rerum* (ed. Sudhoff, 11, p. 213).

como en el Renacimiento, algo que contribuiría a su consideración de saber prohibido y, por ende, a su inclusión en esta obra de terror. Si bien la teúrgia originalmente proponía la equiparación con la divinidad, esta se llevaba a cabo mediante la veneración a la misma. Así, la recepción de la magia hermética nos lleva lejos de su propósito original: ya no queda nada de la veneración a los dioses, sino al contrario, la soberbia de querer contarse entre ellos de manera transgresora. La imagen del teúrgo, influida fuertemente por su vertiente renacentista y por las críticas del cristianismo, es la de alguien que actúa con fines oscuros y egoístas.

Finalmente, *Frankenstein* está escrita en 1818, lo que la convierte en precursora de toda una serie de obras de fantasía que incorporarían motivos ocultistas y herméticos, como algunas de las obras de Bulwer-Lytton. A tenor de esto último, cabría considerar si la obra de Shelley, por otorgar a la magia del *Asclepio* un trasfondo moderno e inaugurar un nuevo género, fue clave para desligar las ideas herméticas de lo puramente filosófico y religioso, e introducirlas en la literatura de ciencia ficción y fantasía.

Bibliografía

- F. Ebeling, *The Secret History of Hermes Trismegistus*, Ithaca (NY), CUP, 2007.
- A. Faivre, «Hermetic Literature IV: Renaissance-Present», in W. J. Hanegraaff (ed.) *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, Brill, Leiden/Boston, 2006, pp. 533-544.
- A. González-Rivas Fernández, *Los clásicos grecolatinos y la novela gótica angloamericana: encuentros complejos*, Madrid, Tesis doctoral (UCM), 2011.
- N. Goodrick-Clarke, «The Esoteric Uses of Electricity: Theologies of Electricity from Swabian Pietism to Ariosophy», *Aries* 4/1 (2004), pp. 69-90.
- B. Graver, «Romanticism», in C.W. Kallendorf (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*, Malden (Mass.), Blackwell, 2007, pp. 72-86.
- B. Mazlish, «The Man-Machine and Artificial Intelligence», in S. Franchi & G. Güzeldere (eds.), *Mechanical Bodies, Computational Minds. Artificial Intelligence from Automata to Cyborgs*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2005, pp. 175-202.
- G. Hight, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford, OUP, ³1985.

- R. Holmes, «Mary Shelley and the Power of Contemporary Science» en J. Paul Hunter (ed.) *Frankenstein* (Mary Shelley), New York, Norton, 2012, pp. 183-194.
- E. Hornung, *The Secret Lore of Egypt*, Ithaca/London, Cornell University Press, 2001.
- S. I. Johnston, «Animating Statues: A Case Study in Ritual», *Aethusa* 41 (2008), pp. 445-477.
- C. Knellwolf & J. Goodall, «The Significance of Place: Ingolstadt» in J. Paul Hunter (ed.) *Frankenstein* (Mary Shelley), New York, Norton, 2012, pp. 194-198.
- X. Renau, *Textos herméticos*, Madrid, Gredos, 1999.
- C. Tanaka, «Frankenstein and Hermetism», *Essays in English Romanticism* 33 (2009), pp. 27-40.

RESUMEN

En este trabajo se plantea un estudio de la relación entre la novela *Frankenstein o el moderno Prometeo* y el esoterismo decimonónico con el hermetismo y sus prácticas mágicas. Nos centraremos en la influencia de la teúrgia, una práctica mágico-religiosa muy popular entre los movimientos neoplatónicos de los primeros siglos de nuestra era. En su plasmación hermética destaca el arte de animar estatuas a través de la atracción de poderes divinos a su interior. Por una parte, se ofrecerá un análisis del recorrido que sigue esta singular práctica hasta llegar a *Frankenstein* y, por otra, se tratará la recepción del motivo en esta obra.

PALABRAS CLAVE: *Frankenstein*, hermetismo, teúrgia, recepción.

ABSTRACT

This work considers the relationship between the novel *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* and nineteenth-century esotericism with Hermeticism and its magical practices. We will focus on the influence of theurgy, a very popular magical-religious practice among the Neoplatonic movements of the first centuries of our era. In its Hermetic form, the art of animating statues through the attraction of their internal divine powers stands out. On the one hand, we will present an analy-

sis of the path that this unique practice follows until it reaches *Frankenstein*. On the other hand, we will deal with the reception of the motive in this work.

KEYWORDS: *Frankenstein*, Hermeticism, theurgy, reception.

