
¿Hijxs de Shelley? Rastros de *Frankenstein* en la tradición literaria argentina

Shelley's progeny? Traces of Frankenstein in the Argentine literary tradition

Luciana Pérez



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/bhh/8153>

DOI: 10.4000/154an

ISSN: 2813-6764

Editor

Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos (SSEH)

Referencia electrónica

Luciana Pérez, «¿Hijxs de Shelley? Rastros de *Frankenstein* en la tradición literaria argentina», *Boletín Hispánico Helvético* [En línea], 42 | 2025, Publicado el 10 noviembre 2025, consultado el 16 diciembre 2025. URL: <http://journals.openedition.org/bhh/8153> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/154an>

Este documento fue generado automáticamente el 16 de diciembre de 2025.



The text only may be used under licence CC BY-SA 4.0. All other elements (illustrations, imported files) may be subject to specific use terms.

¿Hijxs de Shelley? Rastros de *Frankenstein* en la tradición literaria argentina¹

Shelley's progeny? Traces of Frankenstein in the Argentine literary tradition

Luciana Pérez

Introducción

- 1 El objetivo de este artículo es revisar el lugar que ocupa la escritora inglesa Mary Shelley en la tradición literaria argentina. Para llevar a cabo esta puesta en valor, parto del marco metodológico feminista desarrollado por Sandra Harding (1998), que busca desplazar la mirada blanca, masculina y del Norte Global como único sujeto y objeto del conocimiento científico. Asimismo, me valgo de la metáfora de la familia, ampliamente utilizada en la teoría feminista (Clair & Dorlin 2022), para desarrollar las categorías de filiaciones implícitas y explícitas.
- 2 Luego de introducir mi marco teórico-metodológico, repasaré brevemente los aportes de Shelley y de Poe en la literatura mundial, específicamente en la ciencia ficción y el fantástico, subgéneros literarios aquí abordados. En la primera etapa de mi análisis, sirviéndome de estas herramientas y tomando a Eduardo L. Holmberg y Horacio Quiroga como ejemplos emblemáticos, me propongo, por una parte, cuestionar la omnipresencia de Edgar Allan Poe como referente único de estos tipos de relatos en Argentina desde fines del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX. Esta ubicuidad se origina, como mostraré, en las *filiaciones explícitas* que los pioneros argentinos de la ciencia ficción y del fantástico buscan forjar con Poe. En paralelo, deseo situar a Shelley en esa red de filiaciones. Avanzo que, a la sombra de los vínculos establecidos con Poe, los escritores argentinos se relacionaron con la literatura de Shelley de forma *implícita*. Como apuntan Tresch (2002) y Fisher (2002), la novelista inglesa tuvo tanto ascendiente como Poe en el desarrollo y renovación modernos de

estos subgéneros literarios. Sin embargo, esto no se traduce en la construcción de una genealogía igualitaria, mucho menos equitativa.

- 3 En una segunda etapa, me referiré al fenómeno literario contemporáneo que constituye la revalorización, ahora sí ya explícita, de Mary Shelley y su obra a partir de la segunda mitad del siglo XX, de la mano de escritoras argentinas como Griselda Gambaro (1971), Reina Roffé (2011), Esther Cross (2013, Shelley 2023), Paula Bombara (2021) y Virginia Higa (Shelley 2023).

Afectos feministas

- 4 Me parece oportuno evocar aquí el análisis de la construcción del canon novelístico español de los siglos XX y XXI realizado por Carmen Peña Ardid en *Narrativas disidentes (1968-2018). Historia, novela, memoria*². La autora examina un largo pasaje de Domingo Ródenas de Moya y Jordi Gracia perteneciente a la *Historia de la literatura española* en el cual se describen las filiaciones entre poetas de la España democrática y los del franquismo³. El fragmento incluye únicamente nombres masculinos. Para Peña Ardid, la valoración de los dos críticos

ilustra ejemplarmente la construcción retórica de una genealogía literaria patrilínea sobre la que se instaura el incipiente canon de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX. Los nuevos poetas legitiman la calidad de su voz como lectores atentos de otros grandes poetas del pasado (...).

[E]n esta tupida red de relaciones estético-afectivas masculinas que abarca todo el siglo XX —y donde entran en juego la devoción, la gratitud histórica o el respeto—, no parece haber lugar para ninguna escritora.

(...) Como si no ‘encajaran’ del todo (Gilbert y Gubar, 1998: 62) en el modelo historiográfico establecido ni como maestras, ni como discípulas, ni como precursoras, epígonas, disidentes; ni siquiera como lectoras. O casi (Peña Ardid 2019: 35-36).

- 5 La situación descrita por la académica española, aunque lejos del tiempo y del espacio en los que este artículo se centra, es pertinente por varios motivos. En primer lugar, la genealogía que me ocupa exhibe características similares a las señaladas. Además, Peña Ardid pone de manifiesto dos problemáticas centrales en las herramientas teóricas de las que me valdré. Por un lado, subraya la omnipresencia de las relaciones patrilíneas y la ausencia de las mujeres en las genealogías literarias, abriendo con ello el interrogante de qué y cómo hacer frente a esa falta. Por otro lado, evidencia la relevancia de la metáfora familiar y de los afectos para determinados ámbitos en los cuales el vocabulario estrictamente profesional es inadecuado o insuficiente.
- 6 Como señalan Clair y Dorlin, la exclusión de las mujeres en la historia de diferentes disciplinas ha sido considerada una de las modalidades más eficaces de dominación intelectual, y por ello una constante preocupación de la investigación feminista. En efecto, desde su inauguración en los años sesenta, los estudios feministas han desarrollado diversos modelos historiográficos orientados a problematizar el olvido. La “historia de las mujeres” constituye el primero de estos intentos, desarrollado entre las décadas de 1960 y 1980 en las universidades de Estados Unidos, Canadá, Francia e Inglaterra. Este modelo inicial se caracteriza por sus esfuerzos por reparar el olvido, sumando a las mujeres a una historia que hasta entonces las había ignorado (Clair & Dorlin 2022: 15-16). Joan Scott (1993) destaca el carácter de “doble filo” de este modelo “suplementario”, a la vez peligroso y superficial. Peligroso, por un lado, porque su mera

inclusión implica un rechazo de la concepción de la historia occidental que se ha establecido como “verdadera”: aquella que tiene como sujeto “universal” al hombre blanco, occidental y burgués. Superfluo, por otro, porque implica, en apariencia, una simple adición a lo ya hecho y establecido. En efecto, a pesar de que la historia de las mujeres se hizo un lugar en la disciplina, esto no implicó su integración a los intereses dominantes de la historia con mayúscula (Scott 1993: 69-78).

- 7 En este mismo sentido, la filósofa estadounidense Sandra Harding (1998) señala las limitaciones de “sumar o agregar a las mujeres” para rectificar el androcentrismo de los estudios tradicionales de las ciencias sociales. A pesar de los esfuerzos por incluir a una diversidad de mujeres de la esfera pública o privada, sus resultados han acarreado inadvertidamente parámetros androcéntricos y simplificaciones excesivas. Ante este panorama, Harding propone un método de investigación feminista. Este requiere que el/la investigadorx se sitúe críticamente respecto de su objeto de estudio, reconociendo su subjetividad y el papel de la misma en la investigación. Implica, además, poner de relieve las experiencias de las mujeres y, por lo tanto, ofrecer como resultado explicaciones a fenómenos que afectan a las mujeres, de las cuales ellas puedan sacar provecho. En un mismo sentido, la autora busca subvertir las investigaciones tradicionales de las ciencias sociales: enfatiza las interacciones entre el Norte y el Sur Global e indaga la noción de modernidades y su relación con la tradición (2008). El pensamiento de Harding es entonces significativo para el presente trabajo, que se encarga no solamente de las dinámicas entre escritoras y escritores, sino también de las relaciones entre el Norte y el Sur Global y sus diferentes temporalidades.
- 8 Son relevantes en este contexto las críticas realizadas a los postulados teóricos de Harding desde el feminismo interseccional. Autoras como Chela Sandoval, Patricia Collins y bell hooks han señalado que el énfasis en la categoría “mujer” conlleva el riesgo de silenciar otros vínculos sociales reveladores. Harding ha respondido a estas críticas afirmando que, en efecto, tanto hombres como mujeres se encuentran en las intersecciones de diversas categorías como su raza, etnicidad, clase y sexualidad, a partir de las cuales se organizan sus vidas y experiencias (Lund 2023: 30). Por esta razón, la interseccionalidad es crucial para comprender de forma cabal a las personas y los entornos estudiados, así como para que el/la investigadorx se posicione de forma clara respecto de su estudio, mejorando de esta manera la calidad de la investigación. Además, la interseccionalidad resulta útil para evitar la excesiva generalización y para reconocer la inestabilidad de los resultados a través del tiempo y de los contextos (Lund 2023: 34-35).
- 9 En sintonía con la propuesta de Harding, Clair y Dorlin (2022) proponen el léxico familiar como modelo alternativo para narrar la historia intelectual de los feminismos y para reflexionar sobre el olvido. Partiendo del estudio de Françoise Waquet, *Les enfants de Socrate: filiation intellectuelle et transmission du savoir* (2008), afirman que la metáfora de la familia es la más frecuentemente utilizada por los intelectuales para posicionarse en sus respectivas comunidades del ámbito académico. Sin embargo, esta conceptualización es tradicionalmente “patrilineal”, ya que se conjuga solamente en masculino y privilegia el vínculo de padre a hijo, en un ámbito que tradicionalmente ha excluido a las mujeres (Waquet 2008: 201).
- 10 Ante este panorama, Clair y Dorlin señalan una suposición evidente: que la comunidad intelectual feminista rechazaría aquella conceptualización a priori por su exaltación de la institución familiar, emblema del patriarcado, y su representación de una familia sin

mujeres. Justamente, la teoría feminista se centra en una crítica radical tanto de la familia moderna como de una concepción de la producción del conocimiento exclusivamente masculina. No obstante, y aunque pueda parecer contraintuitivo, las intelectuales feministas también se han servido de la metáfora familiar para representar sus vínculos en la comunidad académica. Después de todo, los feminismos han hecho un esfuerzo por socavar la primacía de la esfera pública sobre la privada, esta última considerada tradicionalmente secundaria, trivial, femenina. Ante tal desequilibrio, los feminismos pusieron de relieve la continuidad entre el ámbito profesional y el privado, la relevancia de la subjetividad y la presencia de sesgos y objetivos políticos en toda producción de conocimiento (2022: 12-13).

- 11 En este sentido, el uso metafórico de la familia es útil para significar y expresar emociones y lazos para los que el vocabulario profesional resulta insuficiente o inapropiado. Los vínculos que describe este léxico son intelectuales, pero también permeados por el amor, la amistad, las afinidades, filiaciones y afiliaciones, los conflictos y los quiebres, deudas, resentimientos, odios, traiciones. Estos aspectos permanecen mayormente implícitos o relegados al paratexto, ya que contravienen la supuesta objetividad en la cual se desarrolla la producción de conocimiento. Sin embargo, afectan constantemente tanto a la incorporación como a la producción de saberes (Clair & Dorlin 2022: 13).
- 12 El marco epistemológico propuesto por Clair y Dorlin es susceptible de trasladarse a “todas las comunidades intelectuales dentro del espacio académico” (2022: 11). Propongo aquí extender su utilidad a los estudios literarios, y responder así al escollo que, de la mano de Peña Ardid, he señalado en mi introducción: la existencia de filiaciones no masculinas y la necesidad de examinarlas. Existen ya antecedentes en este ámbito, como por ejemplo *Miroirs de la filiation. Parcours dans huit romans irlandais contemporains* de Bertrand Cardin (2005), que se ocupa de la metáfora filial en la novelística irlandesa contemporánea, aunque centrado exclusivamente en una genealogía masculina. La escritora peruana Patricia de Souza, por su parte, ha trabajado en la construcción de una genealogía literaria no patriarcal en su libro *Descolonizar el lenguaje* (2016).
- 13 Además, la metáfora familiar es relevante para examinar la obra completa de Shelley, que exhibe la tensión que supone concebir la familia burguesa como una institución igualitaria en el contexto de la sociedad de clase media inglesa del siglo XIX (Mellor 1988). La problemática se vincula con la historia privada e intelectual de la autora. Su madre, Mary Wollstonecraft, fue, como se sabe, autora de *A Vindication of the Rights of Woman* (1798), obra pionera del feminismo moderno que abogaba por los derechos de las mujeres en el área de la educación, la política, la sociedad y el matrimonio. Su padre, William Godwin, publicó, por su parte, *An Enquiry Concerning Political Justice, and Its Influence on General Virtue and Happiness* (1793), que denunciaba las formas convencionales de gobierno y proponía una organización social basada en comunidades. Sin embargo, ni Godwin⁴ fue capaz de brindar a Mary Shelley una educación compatible con los principios reflejados en sus obras (Mellor 1988: 8), ni Shelley encontró su realización en la vida familiar con Percy B. Shelley (Mellor 1988: 73). En *Frankenstein* estas tensiones se observan, concretamente, en la reflexión sobre los vínculos entre el creador y su criatura, entre la ciencia y la naturaleza, entre padres e hijxs, entre la esfera pública y la privada (Mellor 1988: 102, 115).

Mary Shelley y Edgar Allan Poe en la literatura mundial

- 14 Para poder comentar los vínculos que lxs autorxs argentinxs establecieron con las obras de Shelley y Poe, enunciaré a continuación algunos aspectos de su recepción a escala global, enfocándome en el fantástico y la ciencia ficción. Esto me permitirá luego contextualizar comparativamente su recepción dentro del ámbito argentino.
- 15 *Frankenstein* (1818) es frecuentemente considerada la obra fundadora de la ciencia ficción (Brantlinger 1980), subgénero dentro del cual se destaca su preocupación por la creación de vida artificial y su crítica feminista a la ciencia (Mellor 1988: 89). En lo que respecta al gótico y al terror, Shelley introdujo al monstruo moderno (Callaghan & Wraight 2020: 27) y el tratamiento de temáticas vinculadas con la clase, el género y la raza (Craciun 2016, Mulvey-Roberts 2016). Además, Shelley se alejó de las explicaciones sobrenaturales propias de estos subgéneros, utilizando en cambio el rigor científico de la ciencia ficción para desarrollar un universo imaginario alternativo (Suvin 1979: 7-8).
- 16 La obra de Poe, a diferencia de la de Shelley, tiene un carácter polifacético ya que incluye no solo textos literarios sino una poética del cuento breve y de la poesía. Su relato “The unparalleled adventures of one Hans Phaall” (1835), que narra un viaje a la luna, también es citado como texto fundacional de la ciencia ficción. Sin embargo, John Tresch (2002) señala que para la fecha ya se contaba con varios ejemplos de la incorporación de tecnologías contemporáneas a una obra literaria. Tanto *Frankenstein* como la obra de E. T. A. Hoffman son evidencia de ello. En cuanto al gótico, Poe también destituyó las explicaciones sobrenaturales que le eran propias, introduciendo, en su caso, unas basadas en la psicología de los personajes. Fisher (2002), sin embargo, señala que la importancia del componente psicológico ya era evidente en el tormento de Victor Frankenstein. En el caso de Poe, este elemento se vuelve dominante: no solamente sus personajes están psicológicamente perturbados sino que, para acentuarlo, sus acciones se sitúan en espacios que evocan la estructura misma de la mente o de la cabeza humana.

Poe y la tradición literaria argentina: filiaciones con nombre y apellido

- 17 El fantástico y la ciencia ficción irrumpieron en el campo literario argentino a finales del siglo XIX y comienzos del XX, al mismo tiempo que lo hizo el policial. Autores como Eduardo L. Holmberg, Horacio Quiroga y Carlos Olivera, entre otros, comenzaron a experimentar con estos subgéneros, adoptando a Edgar Allan Poe como “padre literario”. Holmberg, como Poe, escribió narraciones tanto en el ámbito policial como en el fantástico y la ciencia ficción. Además de tomar varios de los motivos de Poe y de mencionarlo en sus relatos, Holmberg afirmó que el autor bostoniano fue “el talento más grande y por lo tanto el más lógico y correcto que la humanidad ha producido” (citado en Setton 2012: 154). El cuentista uruguayo Horacio Quiroga, de gran actividad en el campo literario argentino, estableció un vínculo discipular con Edgar Allan Poe (Glantz 1971, Esplin 2018). Por ejemplo, lo nombra “maestro” en el primero de los mandatos⁵ de su “Decálogo del perfecto cuentista” (1997 [1925])⁶, o lo incluye en una lista de cuentistas ejemplares en “La retórica del cuento” (1997 [1928]). Estos textos forman parte de la poética del cuento de Quiroga, que comparte algunos de sus

principios con la de Poe⁷: la importancia del efecto, la intensidad y la brevedad. Por su parte, Carlos Olivera, periodista y autor de relatos policiales, fue quien “descubrió y puso de moda” a Poe entre sus contemporáneos (Setton 2010: 122). Olivera tradujo directamente del inglés la primera colección argentina de ficciones de Poe, publicada bajo el título *Novelas y cuentos* (1884) (Esplin 2020).

- 18 Así, estos autores dieron origen a una tradición dentro de la literatura argentina que no hizo más que multiplicarse a lo largo del siglo XX, de la mano de escritores de la talla de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. En efecto, las referencias de Borges a la obra de Poe suman más de doscientas, diseminadas durante seis décadas en diversos artículos, prólogos, cuentos, poemas, discursos públicos y cursos universitarios (Esplin 2015 y 2016). En la década de 1940, Borges y Adolfo Bioy Casares incluyeron sus propias traducciones de dos cuentos de Poe en la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y *Los mejores cuentos policiales* (1943). De forma individual, Borges incluyó compilaciones de Poe en colecciones como su “Biblioteca personal” o “Biblioteca de Babel” (Esplin 2018). Julio Cortázar, por su parte, tradujo la mayor parte de la obra de Poe en un volumen publicado en 1956. Al igual que Quiroga, Cortázar desarrolló una poética del cuento, cuyos textos más representativos son el artículo “Algunos aspectos del cuento” (1997 [1965]) y el ensayo “Del cuento breve y sus alrededores” (1997 [1969]). En estos textos, Cortázar expone su afinidad con Poe y discute conceptos presentes en la poética del estadounidense como el efecto, la intensidad y la tensión. Además, incluye cuentos de Poe en una lista de muestras ejemplares del género.
- 19 Asimismo, Cortázar establece vínculos con otros autores argentinos que se encontraban bajo la órbita del bostoniano. Horacio Quiroga figura en su lista de cuentistas nacionales emblemáticos incluida en “Algunos aspectos del cuento” (1997 [1965]: 392). En “Del cuento breve y sus alrededores” (1997 [1969]) Cortázar parte de uno de los principios del “Decálogo del perfecto cuentista” del uruguayo para desarrollar su argumento (399). Como ya vimos, este texto emparenta, a su vez, a Quiroga con Poe, “padre” literario de ambos. Por esta razón, no resulta sorprendente que, unos párrafos más adelante Cortázar se anime a llamar “hermano” a Quiroga (400). También es a través de Poe como Cortázar establece una conexión con Jorge Luis Borges. Como explica Esplin, el cuento “Casa tomada” del autor afincado en París, reescritura de “The Fall of the House of Usher” de Poe, apareció por primera vez en 1946 en *Los anales de Buenos Aires*, publicación dirigida por Borges, quien a través de los años y las diferencias políticas entre ambos supo mostrarse muy satisfecho de haber contribuido a los comienzos de la carrera literaria de Cortázar (Esplin 2018: 334).
- 20 Lo que me interesa de estas filiaciones no es solamente su abundancia, ni el prestigio de los autores que desde Argentina se encargaron de establecerlas, sino lo explícito de su carácter: todos estos autores estuvieron interesados en participar de la traducción y circulación de Poe, en constituirse como llaves de su descubrimiento en Argentina y en establecerse como sus herederos en el cono sur. Las filiaciones con Poe fueron de evidente carácter vertical, lo cual se deriva de la distancia espacio-temporal entre los autores y de las relaciones Norte y Sur Global que gobiernan las tradiciones literarias a las cuales pertenecen. No obstante, estos vínculos dieron lugar a otros de índole más horizontal, entre autores locales y de generaciones más cercanas, como es el caso de Cortázar y Quiroga, o Cortázar y Borges. Un aspecto en común de todas estas filiaciones, sin embargo, es su naturaleza exclusivamente masculina.

Huellas de *Frankenstein* en la literatura argentina

- 21 El ingreso de Mary Shelley al ámbito literario argentino no suscitó el mismo entusiasmo que el de Poe entre los grandes autores de la época. Lamentablemente, no hay un estudio sistemático sobre las traducciones de *Frankenstein* al español, ni cuento con una lista exhaustiva, pero puedo señalar aquí algunos hallazgos valiosos para el presente artículo. La primera fue argentina, fechada en 1912 y firmada por Luis Costarias, seguida por versiones de traductorxs como Rafael Giménez (Editorial Octrosa, 1945), Laura Marazul (Lautaro, 1947) y, ya en el siglo XXI, Antonio Tulián (Longseller, 2007). En la mayor parte de los casos, no me fue posible localizar otros textos o traducciones bajo sus nombres. El relativo anonimato de estxs traductorxs contrasta con el prestigio de lxs autorxs que se encargaron de traducir y difundir a Poe en la Argentina.
- 22 Las intervenciones por parte de autorxs reconocidxs comienzan a registrarse solamente sobre el final del siglo XX y comienzos del XXI. Por ejemplo, entre lxs prologuistas de *Frankenstein* podemos contar a Elvio Gandolfo, especialista de los subgéneros fantástico, ciencia ficción y policial y autor de cuentos, novelas, ensayos y poesías, quien introdujo la edición del Centro Editor de América Latina de 1981. Mariana Enriquez escribió la introducción a la edición de Gradifco de 2002, aunque, es cierto, lo hizo cuando era aún una joven autora con apenas una novela en su haber⁸. Asimismo, Martín Kohan, académico y autor de novelas, cuentos, y ensayos, prologó una edición de El Ateneo publicada en 2018. Mientras que la recepción de Poe fue comparativamente temprana y enseguida suscitó el reconocimiento de parte de autorxs prestigiosxs, la de Shelley ocurrió lentamente y sin acumular la magnitud de capital simbólico que suscitó aquella.
- 23 A nivel implícito, sin embargo, puede contarse una historia alternativa a través de dos narrativas de los ya mencionados Eduardo L. Holmberg y Horacio Quiroga: la novela *El tipo más original* (2001 [1878-1879]) y la nouvelle “El hombre artificial” (1989 [1910]) respectivamente. Sandra Gasparini (2002) analiza sus vínculos con *Frankenstein* y concluye que estos textos forman parte del legado de la escritora inglesa en la literatura argentina del siglo XIX⁹ (y, en el caso de Quiroga, de comienzos del XX).
- 24 *El tipo más original* narra el viaje a Europa de un científico argentino, Ladislao Kaillitz. Así, al igual que *Frankenstein*, la novela de Holmberg dialoga con la literatura de viajes (Gasparini 2002: 188). De forma más puntual, Gasparini propone que el autor porteño reescribe “en clave grotesca” (2002: 188) la dramática secuencia inicial de la novela de Shelley, que transcurre en el viaje de Walton por el Polo Norte. Allí encuentra a Víctor en lamentable estado físico y mental luego de perseguir incansablemente al monstruo durante meses, en un trineo con un solo perro sobreviviente. Así es que, mientras Walton le dispensa sus cuidados, Víctor le confía su historia (Shelley 2012 [1818]: 215-22). En *El tipo más original*, Kaillitz, acompañado de un ayudante llamado Bachkind, debe cruzar en trineo un bosque en Curlandia conocido por su gran población de lobos. Las bestias comienzan a perseguirlos pero no llegan a atacarlos, ahuyentadas por los espantosos talentos musicales de Bachkind. El protagonista, sin haber sufrido más que un ataque a sus nervios, debe ser cuidado por su amigo Irrenburg y sus criados (2001 [1878-1879]: 88-93). Como es evidente, la escena de Holmberg toma los elementos presentes en *Frankenstein* y los reconfigura junto a “elementos del absurdo y del grotesco” (Gasparini 2002: 188). Así, Holmberg recrea en clave humorística y paródica, por una parte, la ya mencionada escena de *Frankenstein*, primera novela de ciencia ficción y, por otra, la literatura de viajes en general, que también remite a Shelley.

Concuerdo con Gasparini en que la presencia del humor es crucial, ya que implica una “cristalización y una modesta tradición literaria”, por parte de Holmberg, uno de los autores emblemáticos de los subgéneros mencionados en la Argentina (2002: 189).

- 25 A diferencia de Holmberg, en “El hombre artificial” Quiroga se atreve a trasladar la acción de su reescritura de *Frankenstein* a Buenos Aires¹⁰. En 1909, un químico, un anatomista y un bacteriólogo dan vida a una criatura llamada Biógeno. Al comprobar que esta carece de desarrollo intelectual, se esfuerzan por otorgarle el estímulo que lo transforme en un ser humano completo. Si bien las semejanzas con la trama principal de *Frankenstein* son evidentes, Quiroga introduce innovaciones que se asientan en la distancia cronológica y cultural entre ambas obras (Cano 2002-2003). Biógeno es el producto de un trabajo colectivo en vez de individual, y, a diferencia del monstruo fragmentario de Shelley, presenta unicidad y armonía y se desarrolla gradualmente. Estos cambios permiten no solamente privilegiar el discurso científico por sobre el ocultista (más habitual por entonces en las narraciones hispanoamericanas), sino, además, actualizar a través de una mirada modernista las reflexiones sobre la organicidad de la obra de arte que se plantean en *Frankenstein* (Cano 2002-2003: 104).
- 26 Agrego que, con sus variaciones, Quiroga introduce una reflexión política en torno a la identidad nacional y la inmigración a partir de la hibridez¹¹ de la que resulta Biógeno. En efecto, la criatura es fruto del trabajo de tres hombres de orígenes diferentes: un ruso, Nicolás Donisoff, un italiano, Luigi Sivel y un argentino, Ricardo Ortiz. En sus respectivos países de origen, Donisoff tiene un pasado de activismo político y Sivel sufre una infancia de pobreza y violencia. Ortiz, por su parte, de orígenes acomodados, debe sortear como única dificultad la oposición de su familia a sus elecciones profesionales. Ya ha señalado Piglia que la inmigración masiva de origen europeo que recibió la Argentina a fines de siglo XIX generó una “situación paranoica [...] en las clases tradicionales”. Así, las trayectorias de los primeros dos sugieren el vínculo entre inmigración, activismo político y criminalidad que formaba parte del imaginario social de la época (Roca 2011), mientras que Ortiz ofrece el contraste al carecer de estas problemáticas. No obstante, tanto Donisoff como Sivel superan las dificultades y, ya en Argentina y mediante el trabajo conjunto con un ciudadano natural, dan origen a un ser bello y equilibrado. El relato de Quiroga, sin embargo, no resuelve el conflicto sin más: a pesar de su armonía, Biógeno no posee sensibilidad, debido a que “carece de pasado y, en consecuencia, de Historia” (Cano 2002-2003: 105), como los inmigrantes en su nueva tierra. Los experimentos para inculcársela tampoco son exitosos. Así, la reflexión de Quiroga señala la complejidad de esta problemática.
- 27 Piglia analizó el vínculo entre las circunstancias señaladas, la introducción de Poe y el nacimiento del policial en Argentina, “un tipo de literatura que tiende a ver en el delito ciertas condiciones sociales, ciertas desviaciones biológicas y médicas” (Franken 2003). Me atrevo aquí a avanzar que, de igual manera, estos factores contribuyeron a los orígenes de la ciencia ficción argentina, y que ello queda evidenciado en el complejo tratamiento que Quiroga hace del tema en su reescritura de *Frankenstein*. La reflexión, además, sitúa a Quiroga en la tradición latinoamericana que vincula, desde sus orígenes, a la literatura con la identidad nacional.
- 28 A diferencia de la recreación de Holmberg —menos evidente e inserta en una trama que no se asemeja directamente a la de *Frankenstein*—, la de Quiroga “despliega abiertamente en su superficie las similitudes” (Cano 2002-2003: 100) con la novela de Shelley. Salvando las distancias, ambos escritores introducen un alto nivel de

elaboración en sus reescrituras: Holmberg lo hace a través de la ironía y el humor, y Quiroga a partir de la integración de preocupaciones locales y contemporáneas a la trama. Este trabajo supone, en ambos casos, una lectura, asimilación y distanciamiento de la obra original que no deja dudas de la marca de Shelley en el origen de la ciencia ficción argentina. A pesar de ello, los dos autores coincidieron en vincularse con Shelley de forma relativamente implícita y exclusivamente textual, en comparación con el vínculo que establecieron con Edgar Allan Poe.

Shelley y las escritoras argentinas: las cosas por su nombre

- 29 Desde la década de 1970 comienzan a publicarse diversos trabajos de escritoras que hacen referencia explícita a Mary Shelley a nivel textual y paratextual, rompiendo así con la tendencia hasta aquí discutida. Sin ser exhaustiva, a continuación me detendré en algunas de ellas, destacando los elementos que entran en diálogo con los textos ya analizados, así como aspectos que entretejen nuevos vínculos entre autoras de las generaciones más recientes.
- 30 En 1972, Griselda Gambaro publicó dos reescrituras de *Frankenstein: Nada que ver con otra historia*, una novela y *Nada que ver*, una obra de teatro. Me centraré aquí en la novela. En su análisis del título *Nada que ver con otra historia*, Messinger Cypess identifica una paralepsis, es decir, un procedimiento retórico que llama la atención sobre algo, sugiriendo a la vez que es demasiado obvio o conocido para ser mencionado (1990: 349). En efecto, aunque a nivel denotativo el título indique que no existe relación con otro relato, la estrategia de Gambaro dirige la atención del/la lectorx a la recreación de *Frankenstein* que constituye su propia novela. En efecto, Gambaro declaró que el título es “una especie de juego, porque de alguna manera tiene mucho que ver con la historia de Mary Shelley”, explicitando así la relación lúdica de su texto con el de la autora inglesa (Berlenga 2007).
- 31 Las semejanzas entre las obras son múltiples tanto en el plano de la historia como en el del discurso. Por ejemplo, ambos textos incluyen personajes y acciones similares y utilizan la primera persona para narrar la historia (Messinger Cypess 1990: 354). Asimismo, como en el caso de Holmberg y Quiroga décadas atrás, Gambaro introduce variaciones propias. Al igual que *El hombre artificial*, la novela de Gambaro transcurre en Argentina y dialoga con su contexto histórico-político: se desarrolla en una atmósfera de represión y violencia que apunta a las dictaduras pasadas y por venir. Se destaca además el uso del humor: grotesco, por una parte, el cual vincula la reescritura de Gambaro con la de Holmberg, y sexual, por otra. Este último elemento, sumado al político, se alinea con el carácter subversivo de la obra de Gambaro, que fue parcialmente prohibida durante la última dictadura militar argentina.
- 32 Messinger Cypess afirma que, a la fecha de su artículo, no ha descubierto ningún otro texto literario argentino que aborde la recreación de *Frankenstein* (1990: 350). Como he profundizado en el apartado anterior, ya han desmentido esta afirmación Gasparini (2002) y Cano (2002-2003) con sus investigaciones más recientes. Propongo, entonces, que la reescritura de Gambaro, en compañía del título que elige para ella, adquiere nuevos significados cuando se la lee a la luz de sus antecedentes.

- 33 La autora repite y, a la vez, subvierte, dejando en evidencia, el gesto de las generaciones anteriores. Su reescritura de *Frankenstein* es tan manifiesta como la de Quiroga, y posee tanta elaboración como aquella y la de Holmberg. Si, a pesar de eso, estos autores evitaron vincularse de forma explícita con Shelley y su obra, el título de Gambaro parece replicar aquel posicionamiento, pero a la vez, de modo inevitable, evidenciarlo. Como si eso fuera poco, tanto el cuerpo del texto como las declaraciones de la autora no hacen sino desmentirlo, desvelando por completo su carácter lúdico. No es posible confirmar que en sus elecciones Gambaro tuviera un afán denunciatorio respecto del olvido de las mujeres en las tradiciones literarias. Sin embargo, la estrategia adoptada por la autora constituye un momento bisagra en la historia que nos ocupa. Por una parte, establece un vínculo explícito con Mary Shelley y su novela, gesto hasta ahora inédito. Por otra, crea lazos con la tradición literaria argentina, en concreto con Holmberg y Quiroga, a través de los elementos humorísticos y políticos.
- 34 En 2011, Reina Roffé publicó “La hija de Mary Shelley”, *nouvelle* que dramatiza las relaciones madre-hija y espejea el complejo vínculo entre Mary Shelley y su madre, Mary Wollstonecraft. Se trata de una reconstrucción de la historia de vida de la madre, María S., por parte de la hija, narradora sin nombre, quien afirma sobre la tarea:
- Cada vez me importa menos llegar a la raíz verdadera si puedo componer su historia, como Victor Frankenstein —prefiero decir que fue Mary Shelley— compuso a su horrenda creatura, animando la materia muerta, zurciendo las roturas del tejido, regurgitando las sustancias amorfas y resignándome a las malformaciones insalvables (92).
- 35 En esta comparación se pone de relieve, por un lado, el material horroroso —análogo a las partes que componen al monstruo— con el que trabaja la narradora: aspectos de la historia personal, como el abandono que sufre, de niña, por parte de su madre, pero también de la historia de la Argentina reciente, en concreto, de la última dictadura militar, que empuja a María S. al exilio. Por otro lado, la comparación destaca la agentividad y el potencial creativo de Mary Shelley, con quien la narradora se pone en pie de igualdad. A la vez, pone la labor de Shelley, la creadora de la historia, por sobre Victor, el creador del monstruo.
- 36 En este sentido, el texto encauza una reflexión sobre la problemática del presente artículo: la de la genealogía y el olvido de las mujeres. Revisando las pertenencias de su madre, la narradora encuentra un libro de poesía china entre cuyas páginas María S. ha señalado un verso del poeta Wang Yu Tcheng. La hija lo cita y a continuación lo comenta: “‘Qué triste es ser mujer’, algo que una descubre a edad temprana por experiencia propia y una genealogía de omisión y humillaciones” (2011: 109). El fragmento vincula no solo a la madre con la hija sino, en un sentido más amplio, a estas dos con mujeres como Mary Wollstonecraft y Mary Shelley. En efecto, si ya nos referimos al olvido que sufrió la segunda, su madre no gozó de mejor suerte. Tras su muerte en 1797, cuando contaba con una sólida reputación como escritora política, su trabajo quedó sepultado durante casi un siglo debido al escándalo que suscitó *Memoirs of the Author of a Vindication of the Rights of Woman*, biografía escrita por William Godwin en la cual reveló la historia sexual de su esposa (Taylor 2003: 9). Si bien el abordaje de temáticas políticas a partir de los motivos de *Frankenstein* vincula la *nouvelle* de Roffé con sus antecedentes, *La hija de Mary Shelley* se distingue de ellos por no pertenecer al subgénero de la ciencia ficción, por abordar de forma explícita problemáticas propias del feminismo y, en ese sentido, por hacer alusión directa y explícita a Mary Shelley a nivel textual.

- 37 En 2013, la escritora y traductora Esther Cross hizo lo propio con *La mujer que escribió Frankenstein*. Se trata de, por momentos, un ensayo, por otros, una biografía novelada, que comenta las condiciones sociales, los aspectos biográficos y las fuentes que nutrieron a Mary Shelley en su escritura de *Frankenstein*. Es una pena que Cross no cite sus fuentes, pero me parece evidente que su texto se nutre de los estudios feministas que décadas atrás fueron cruciales para revalorizar la obra de la autora inglesa¹². En todo caso, el texto de Cross resonó en la por entonces ya consagrada Mariana Enriquez, quien entrevistó a la autora para el periódico *Página/12*, calificando su libro de “hermoso y extravagante”. La cuentista del fantástico y del terror dio así su sello de aprobación a una escritora que, como señala Enriquez en el artículo, hasta el momento no presentaba en su literatura una inclinación por los subgéneros cultivados por Shelley (Enriquez 2013).
- 38 En 2022 se publicó *La desobediente* de Paula Bombara, una novela epistolar que reescribe *Frankenstein* para un público adolescente. Bombara introduce en la trama a Florence, una joven y transgresora mujer que se cruza en su camino a Victor Frankenstein y a su creatura. Florence es la sobrina del profesor Waldman, maestro de Victor Frankenstein en el relato de Shelley cuyas enseñanzas desembocan en la creación del monstruo. En el relato de Bombara, Waldman no solo tutela a Victor sino que, al descubrir el interés de su sobrina por la ciencia, hace lo mismo con ella, contraviniendo así los mandatos de la época en torno a la educación de las mujeres. Eventualmente, la curiosidad e inteligencia de Florence la llevan a espiar a Victor mientras da vida a su creatura. En esta porción del relato y rompiendo con la ilusión de realidad, Florence lee *A Vindication of the Rights of Woman* (1798) de Mary Wollstonecraft. Encarnando sus enseñanzas, así como las preocupaciones de Shelley en torno a la actividad científica y al desequilibrio entre las esferas pública y privada, Florence critica a Victor. En efecto, le achaca su irresponsabilidad como científico y el abandono de su creatura, por quien ella siente piedad.
- 39 La puesta de relieve de las mujeres llevada a cabo por Bombara no solamente ocurre a nivel textual, sino también en el plano paratextual. En los agradecimientos, Bombara incluyó a mujeres argentinas que a lo largo de la historia se destacaron en las ciencias, las humanidades y la política, así como a Mary Shelley y a Esther Cross. Esta operación, que se suma al vínculo ya mencionado entre Cross y Enriquez, es similar a la realizada por Cortázar a mediados del siglo XX: no solo se trata de reconocer la figura tutelar de Shelley, sino de establecer lazos con otras escritoras contemporáneas.
- 40 Para finalizar, por ahora, este recorrido, me queda solamente señalar que en 2023 la editorial FERA publicó una traducción al español actualizada de *Frankenstein*, realizada por la escritora Virginia Higa y que contó con la edición literaria de Esther Cross. En suma, el panorama argentino actual en torno a Shelley y su *Frankenstein* posee varias de las características que conformaron el que recibió a Poe a fines del siglo XIX. Se completa así con la publicación de una traducción modernizada en la que participan, por fin, figuras activas en la literatura argentina contemporánea, interesadas en cultivar vínculos explícitos con Shelley. Un tardío pero merecido reconocimiento a su legado.

Conclusión

- 41 Terminemos, pues, con algunas consideraciones finales que voy recogiendo como logros de revisar el lugar de Shelley y descentrar a Poe de la tradición literaria del fantástico y de la ciencia ficción en Argentina, utilizando como herramientas la propuesta de investigación feminista de Harding y la metáfora de la familia.
- 42 Si nos enfocamos en el primer momento analizado, descubrimos que junto a la genealogía literaria patrilineal enunciada de forma explícita por los autores involucrados, existió una presencia implícita de Mary Shelley. Es decir, la autora no fue reclamada como referente del mismo modo que ocurrió con Poe, pero esto no implica que los autores no hayan leído a Shelley ni la hayan incorporado a su tradición.
- 43 Para explicar esta diferenciación podemos recurrir al capital simbólico que tenía unx y otrx autorx. Por una parte, Poe ya había sido tomado como referente de los poetas modernistas hispanoamericanos, quienes lo asociaban con la literatura francesa, de fuerte ascendiente para ellos, tanto a través de Baudelaire como de los poetas simbolistas (Levine & Levine 1999). Como es evidente, no faltaban razones para que los prosistas argentinos de comienzos del siglo XX reconocieran el mérito de valorizar y hacer circular la obra narrativa del estadounidense por vez primera a nivel nacional. Esto significaba no solo vincularse con una tradición literaria más antigua y de incomparable alcance respecto de la argentina, con el prestigio que ello comportaba, sino, además, comenzar a establecer vínculos y jerarquías entre autores locales.
- 44 Mary Shelley, por otra parte, no contaba con dicha influencia. En efecto, por entonces su obra solía valorarse como una herramienta para comprender más cabalmente la de su esposo, Percy B. Shelley. La falta de interés en expresar una filiación explícita con Shelley repercutió en el alcance que la autora tuvo a nivel nacional, como se evidencia en las esporádicas ediciones argentinas hasta el siglo XXI y en las ignotas editoriales y traductorxs que trabajaron en ellas. Cuando analizamos las obras de Holmberg y Quiroga, no obstante, se evidencia que estos autores habían incorporado la obra de Shelley a su arsenal de textos “maestros” y, con ello, a las primeras narrativas de estos subgéneros en la tradición nacional. Sin embargo, el carácter implícito de estos vínculos se traduce en una dificultad para reconocerlos, como podemos ver en Messinger Cypess al comentar, a principios de los años noventa, la escasez de reescrituras de *Frankenstein* en el cono sur (1990).
- 45 Gracias al interés de los estudios feministas, a partir de los años setenta comienza, a nivel global, una tarea de puesta en valor de la obra de Shelley, enfocada en su originalidad y complejidad. Este dato nos permite subrayar, primero, la importancia de otra mujer pionera, esta vez, del Sur Global, en la persona de Griselda Gambaro. Con su manifiesta reescritura y su valorización de Shelley, Gambaro se había adelantado a esta recuperación, contribuyendo a los movimientos de alcance internacional. En las siguientes décadas, tanto en la literatura como en la crítica, se continúa realizando una reivindicación política de Shelley y de su obra en el campo literario argentino, que permite no solamente reconocer el rol magistral de la autora, sino tender redes entre quienes se consideran sus “hijas”. Algo similar se produjo en la península ibérica. A mediados de los noventa, la historiadora española Isabel Burdiel reivindicó una lectura política y feminista de la obra de Shelley. Según ella, *Frankenstein* presenta un modelo de Modernidad incluyente del sujeto femenino, en oposición al tradicional, exclusivamente masculino y blanco. Este aspecto fue señalado en algunas de las

primeras interpretaciones que había suscitado la novela, rápidamente silenciadas, para ser retomadas un siglo y medio después (1996: 55 y ss.).

BIBLIOGRAFÍA

Corpus literario

- Bombara, Paula (2021), *La desobediente*, Buenos Aires, Loqueleo.
- Cross, Esther (2013), *La mujer que escribió Frankenstein*, Barcelona, Editorial Minúscula.
- Gambaro, Griselda (1971), *Nada que ver con otra historia*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- Holmberg, Eduardo L. (2001 [1878-1879]), *El tipo más original y otras páginas*, ed. de Sandra Gasparini & Claudia Roman, Buenos Aires, Simurg.
- Quiroga, Horacio (1989 [1910]), “El hombre artificial”, *El hombre artificial. El mono que asesinó. Las fieras cómplices. El devorador de hombres*, Madrid, Valdemar Ediciones, 15-52.
- Roffé, Reina (2011), “La hija de Mary Shelley”, en *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras. Y uno más*, Buenos Aires, Leviatan, 66-117.
- Shelley, Mary (2012 [1818]), *Frankenstein*, London, Penguin Books.
- Shelley, Mary (2023), *Frankenstein o el Moderno Prometeo*, ed. de Esther Cross y trad. de Virginia Higa, Buenos Aires, Fera ediciones.

Bibliografía citada

- Abraham, Carlos (2014), “Raimunda Torres y Quiroga: una desconocida autora de literatura fantástica en la Argentina del siglo XIX”, *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, 2, 1, 127-147.
- Berlanga, Ángel (2007), “Siempre me gustaron los personajes fuera de norma” (entrevista a Griselda Gambaro), Buenos Aires, *Página/12*, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-6230-2007-05-04.html> (consulta 19.01.2025).
- Brantlinger, Patrick (1980), “The Gothic Origins of Science Fiction”, *NOVEL: A Forum on Fiction*, 14, 1, 30-43, <https://doi.org/10.2307/1345322>.
- Burdiel, Isabel (1996), “‘Frankenstein’, o la identidad monstruosa”, Introducción a Mary Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo*, Isabel Burdiel (ed.) y María Engracia Pujals (trad.), Madrid, Cátedra, 9-113.
- Callaghan, Madeleine & Angela Wright (2020), “Gothic Romanticism and the Summer of 1816”, en Dale Townshend & Angela Wright (eds.), *The Cambridge History of the Gothic*, Cambridge, Cambridge University Press, 19-40.
- Cano, Luis C. (2002-2003), “El hombre artificial de Horacio Quiroga y los comienzos de la ciencia ficción hispanoamericana”, *MIFLC Review*, 11, 99-110.

- Cardin, Bertrand (2005), *Miroirs de la filiation. Parcours dans huit romans irlandais contemporains*, Caen, Presses universitaires de Caen, <https://doi.org/10.4000/books.puc.301>.
- Clair, Isabelle & Elsa Dorlin (dirs.) (2022), *Photo de famille. Penser des vies intellectuelles d'un point de vue féministe*, Paris, Éditions de l'EHESS.
- Cortázar, Julio (1997 [1965]), "Algunos aspectos del cuento", en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares & Marco Tulio Aguilera Garramuño, *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 379-396.
- Cortázar, Julio (1997 [1969]), "Del cuento breve y sus alrededores", en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares & Marco Tulio Aguilera Garramuño, *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 397-407.
- Craciun, Adriana (2016), "Frankenstein's Politics", en Andrew Smith (ed.), *The Cambridge Companion to Frankenstein* Cambridge, Cambridge University Press, 84-97.
- Enriquez, Mariana (2013), "La lección de anatomía (entrevista a Esther Cross)", Buenos Aires, *Página/12*, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5075-2013-07-14.html> (consulta 19.01.2025).
- Esplin, Emron (2015), "Jorge Luis Borges's References to Edgar Allan Poe: An Annotated Bibliography, Section 1", *Poe Studies*, 48, 120-160, <https://www.jstor.org/stable/48599334> (consulta 19.01.2025)
- Esplin, Emron (2016), "Jorge Luis Borges's References to Edgar Allan Poe: An Annotated Bibliography, Section 2", *Poe Studies*, 49, 128-159, <https://www.jstor.org/stable/48599968> (consulta 19.01.2025)
- Esplin, Emron (2018), "'Un muerto vivo': Poe and Argentina", en Philip Edward Phillips (ed.), *Poe and Place*, New York, Palgrave Macmillan, 321-341.
- Esplin, Emron (2020), "A Century of Terror, Ratiocination, and the Supernatural: Poe's Fiction in Argentina from Carlos Olivera to Julio Cortázar", en Emron Esplin & Margarida Vale de Gato (eds.), *Anthologizing Poe. Editions, Translations, and (Trans)National Canons*, Bethlehem, Lehigh University Press, 325-349.
- Fisher, Benjamin (2002), "Poe and the Gothic tradition", en Kevin J. Hayes (ed.), *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, Cambridge, Cambridge University Press, 72-91.
- Franken, Clemens (2003), "Ricardo Piglia habla acerca del género negro" (entrevista), *Libros & lectores*, 2 (abril-junio), <https://web.archive.org/web/20040121071505/http://www.librosylectores.netfirms.com/revista2/piglia.htm> (consulta 20.01.2025).
- Gasparini, Sandra (2002), "Legados de Mary Shelley: algunos cadáveres y monstruos de la literatura argentina del siglo XIX", *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 9, 19, 183-195.
- Glantz, Margo (1971), "Poe en Quiroga", *Revista de la Universidad de México*, 11, 25-33.
- Harding, Sandra (1998), "¿Existe un método feminista?", en Eli Bartra (comp.), *Debates en torno a una metodología feminista*, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana/ Universidad Nacional Autónoma de México, 9-34.
- Harding, Sandra (2008), *Sciences from Below. Feminisms, Postcolonialities, and Modernities*, Durham/London, Duke University Press.
- Levine, Susan F. & Stuart Levine (1999), "Poe in Spanish America", en Lois Davis Vines (ed.) *Poe Abroad: Influence Reputation Affinities*, Iowa, University of Iowa Press, 121-29.

- Lund, Rebecca W. B. (2023), "Rethinking knowledge production through standpoint, decolonisation and intersectionality: thinking with Sandra Harding", en Saija Katlia, Susan Meriläinen & Emma Bell (eds.), *Handbook of Feminist Research Methodologies in Management and Organization Studies*, Cheltenham, Elgar Publishing.
- Mellor, Anne K. (1988), *Mary Shelley, Her Life, Her Fiction, Her Monsters*, New York/ London, Routledge.
- Messinger Cypess, Sandra (1990), "Frankenstein's Monster in Argentina: Gambaro's Two Versions", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14, 2, 349-361.
- Mulvey-Roberts, Marie (2016), *Dangerous Bodies. Historicising the Gothic Corporeal*, Manchester, Manchester University Press.
- Peña Ardid, Carmen (2019), "Breve reflexión sobre las escritoras y el canon literario. Las novelistas de los siglos XX y XXI en las historias de la literatura española actual", en María Ángeles Naval & José Luis Calvo Carilla (eds.), *Narrativas disidentes (1968-2018) Historia, novela, memoria*, Madrid, Visor Libros, 35-62.
- Poe, Edgar Allan (1984 [1842a]), "Twice-Told Tales. By Nathaniel Hawthorne. James Munroe & Co.: Boston", *Essays and Reviews*, New York, The Library of America, 568-569.
- Poe, Edgar Allan (1984 [1842b]), "Twice-Told Tales. By Nathaniel Hawthorne. Two Volumes. Boston: James Munroe & Co.", *Essays and Reviews*, New York, The Library of America, 569-577.
- Poe, Edgar Allan (1984 [1847]), "Twice-Told Tales. By Nathaniel Hawthorne. Two Volumes. Boston: James Munroe & Co.", *Essays and Reviews*, New York, The Library of America, 577-588.
- Quiroga, Horacio (1997 [1925]), "Decálogo del perfecto cuentista", en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares & Marco Tulio Aguilera Garramuño, *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 335-336.
- Quiroga, Horacio (1997 [1928]), "La retórica del cuento", en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares & Marco Tulio Aguilera Garramuño, *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 336-339.
- Roca, Marcelo Agustín (2011), "La delincuencia asociada a la inmigración y el anarquismo a finales del Siglo XIX y principios del Siglo XX en la Argentina", en *III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, <https://www.aacademica.org/000-052/146> (consulta 19.01.2025).
- Scott, Joan (1993), "Historia de las mujeres", en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer Historia*, Madrid, Alianza, 59-88.
- Setton, Roman (2010), "Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)", *HeLix*, 2, 119-134.
- Setton, Roman (2012), *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert.
- Suvin, Darko (1979), "Estrangement and Cognition", en *Metamorphosis of Science Fiction*, New Haven/ London, Yale University Press, 3-15.
- Taylor, Barbara (2003), *Mary Wollstonecraft and the Feminist Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Tresch, John (2002), "Extra! Extra! Poe invents Science Fiction", en Kevin J. Hayes (ed.), *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, Cambridge, Cambridge University Press, 113-147.

Waquet, Françoise (2008), *Les enfants de Socrate. Filiation intellectuelle et transmission du savoir. XVII^e-XXI^e siècle*, Paris, Éditions Albin Michel.

NOTAS

1. Este artículo nace en el marco de mi tesis doctoral *Hijas de Poe, hermanas de Shelley. Diálogos contemporáneos entre la nueva narrativa argentina y las tradiciones literarias anglófonas* financiada por el Fonds Jacques Comincioli (Universität Bern).
2. El volumen se propone la revisión de la narrativa española de aquel período y el rescate de las disidencias tradicionalmente ignoradas, para presentarlas al lector contemporáneo.
3. Cito solo un fragmento, a modo de ilustración: “Las relecturas poéticas del pasado se hicieron sin anteojeras políticas pero también con consciencia de *gratitud* histórica. No hubo *decapitaciones* masivas de poetas, poco o muy mayores, sino un vasto proceso de *reconocimientos*. Gimferrer nunca ha atenuado su *estima* por la poesía de Vicente Aleixandre, el Lorca más irracionalista o el Alberti más imaginativo, de la misma manera que Jon Juaristi ha parodiado (porque los *aprecia*) a Unamuno, a Blas de Otero o a Gabriel Aresti, mientras que la templanza ética y política de Luis García Montero ha sabido amasar *hervores* lorquianos y albertianos pero sin que eso rechazase la *admiración* juvenil por los poemas de Gimferrer y la más tardía por los de otro granadino como Luis Rosales, además de las *devociones puramente personales*, casi *filiales*, hacia otros mayores, como Angel González y Caballero Bonald (...)” (Ródenas de Moya y Gracia citados en Peña Ardid 2019: 35-36. El subrayado es de Peña Ardid).
4. Mary Wollstonecraft murió en 1797 por complicaciones causadas por el parto de Mary Shelley.
5. “Cree en el maestro (Poe, Maupassant, Kipling, Chejov) como en Dios mismo” (1997 [1925]: 335).
6. Con razón se ha llamado la atención sobre el carácter sarcástico del texto (Mora 1985: 37), sin embargo, esto no quita que variaciones de aquellos “mandamientos” se lean después en textos de tono “serio” como el ensayo “La retórica del cuento” (1997 [1928]), ni que autores como Cortázar hayan celebrado algunos de los puntos del decálogo como relevantes para la escritura de relatos cortos (1997 [1969]).
7. Esta se encuentra desarrollada principalmente en los textos críticos que Poe dedicó a Hawthorne (1984 [1842a], [1842b] y [1847]).
8. En 2014, habiendo ya publicado *Los peligros de fumar en la cama* (2009), prologó la edición de la editorial Planeta de “El mortal inmortal”.
9. En su análisis, Gasparini también incluye cuentos de Raimunda Torres y Quiroga publicados entre 1879 y 1880. La autora es un ejemplo sumamente interesante del legado de Shelley en la Argentina, ya que escribió tanto ficciones cuyos motivos remiten a *Frankenstein*, y en los que el feminicidio es una temática recurrente, como artículos en defensa de la emancipación femenina. Torres y Quiroga es así un antecedente posible para las autoras que ocupan la segunda parte de este artículo. A pesar de ello, si bien la autora explicita su admiración por Poe (Abraham 2014), no hace lo mismo respecto de Shelley, alineándose así con los autores analizados en esta sección.
10. En este sentido, la evolución de la ciencia ficción en Argentina se asemeja a la del policial, subgénero que, como veremos más adelante, eclosionó al mismo tiempo y también tuvo a Poe como figura tutelar. Como comenta Setton (2012), si varios pioneros de la ficción detectivesca situaron sus narraciones en ciudades como Berlín (127) o Baltimore (130), la acción se va desplazando hacia la realidad nacional. Eduardo L. Holmberg desarrolla la acción de “La casa endiablada” (1896) en los márgenes de Buenos Aires (178), y Quiroga elige tres ciudades latinoamericanas: San Pablo, Montevideo y Buenos Aires, como escenario de “El triple robo de Bellamore” (1903) (220).

11. La hibridez de la creatura de Shelley ha sido leída en términos político-raciales por autorxs como Mulvey-Roberts, que sugieren que esta hace referencia a un mulato caribeño, y que su creación y la repulsión que provoca en Victor apuntan a los prejuicios raciales del siglo XIX (2016: 53).

12. El estudio de Anne K. Mellor, *Mary Shelley Her Life, Her Fiction, Her Monsters* (1988), es un buen ejemplo de este tipo de trabajos.

RESÚMENES

Este artículo examina la presencia de Mary Shelley en la tradición literaria argentina, tomando a Edgar Allan Poe como contrapunto. Me valgo para ello de la metodología feminista y recorro a la metáfora familiar y a la díada filiaciones implícitas/explicitas. Me centro primero en las últimas décadas del s. XIX y la primera mitad del XX, cuando emergieron la ciencia ficción y el fantástico en Argentina, subgéneros en los que Shelley y Poe son poderosxs ascendientes. Observo que pioneros como Eduardo L. Holmberg y Horacio Quiroga establecieron un vínculo explícito con Poe, pero no extendieron el mismo gesto a Shelley. Busco, entonces, huellas implícitas de Shelley en la obra de estos escritores, cuestionando la exclusividad de Poe como referente. Por último me refiero al rescate explícito y rupturista de Shelley que ha tenido lugar entre autoras argentinas a partir de la década de 1970.

This article examines the presence of Mary Shelley in the Argentine literary tradition, taking Edgar Allan Poe as a counterpoint. My approach is based on feminist methodology, drawing on the family metaphor and the dyad of implicit/explicit filiations. I focus first on the last decades of the 19th century and the first half of the 20th century, when science fiction and fantasy — subgenres in which Shelley and Poe hold a strong ascendancy— emerged in Argentina. I observe that pioneers such as Eduardo L. Holmberg and Horacio Quiroga established explicit links with Poe, but did not extend the same gesture to Shelley. I then look for implicit traces of Shelley in the work of these writers, questioning Poe's exclusivity as a reference figure. Finally, I examine the explicit and rupturist recovery of Shelley that has taken place among Argentine female authors since the 1970s.

ÍNDICE

Keywords: Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Argentine literature, feminism, filiations

Palabras claves: Mary Shelley, Edgar Allan Poe, literatura argentina, feminismo, filiaciones

AUTOR

LUCIANA PÉREZ

Universität Bern

ORCID: 0000-0001-7197-162X

luciana.perez@unibe.ch