

FRANKENSTEIN, UNA ANTITEODICEA

CAMPO RICARDO BURGOS LÓPEZ

Profesor Escuela de Filosofía
Universidad Sergio Arboleda



Por ser un clásico de la literatura, la novela *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley ha sido leída y reinterpretada en un sinnúmero de formas en los más de doscientos años que lleva circulando en el planeta, pero quisiéramos proponer otro modo de leerla (¡uno más!); en concreto, quisiéramos sugerir que la obra de la escritora británica posee un fuerte sabor teológico que reescribiendo el mito del pecado original cristiano y los relatos gnósticos, concluye que Dios, más que el hombre, es el responsable por el mal y el sufrimiento en el mundo.

La historia de un científico llamado Víctor Frankenstein que recopilando y armando fragmentos de cadáveres, una noche termina dándole vida a una criatura, para luego huir horrorizado ante lo que ha creado —como decíamos— ha suscitado infinidad de lecturas, pero la más tradicional de ellas consiste en ver esta novela gótica como una advertencia en contra de la *híbris* o soberbia humana que lleva a transgredir los límites impuestos por los dioses o por la naturaleza; Víctor Frankenstein viola una ley (según algunos “divina”, y según otros “natural”), y como resultado de ello, deberá afrontar el castigo correspondiente. Asimismo, el sacrilegio cometido por Víctor le llevará a la conclusión de que la adquisición de ciertos saberes por parte del hombre no solo es algo peligroso, sino también inconveniente (Shelley, 2017: 31-41). Al respecto, en cierto momento, Víctor afirma: “Learn from me, if not by my precepts, at least by my example, how dangerous is the acquirement of knowledge, and how much happier that man is who believes his native town to be the world, than he who aspires to become greater than his nature will allow” (Shelley, p. 35). En otras palabras: aprende de mí, si no es por mis preceptos al menos por mi ejemplo, que tan peligroso es la adquisición del conocimiento, y cuanto más feliz es ese hombre que cree que su ciudad nativa es el mundo, como aquel que aspira a convertirse en algo más grande de lo que la naturaleza le ha permitido.

Después de esta primera exégesis, la obra de Shelley ha sido vista de inúmeros modos, citemos algunos: actualización de mitos fundamentales de Occidente como el de Fausto, el de Satán o el de Prometeo (Lecerle, 2001: 9-19); un génesis que nos habla de la fundación de un nuevo orden a partir de la nada (Lecerle: 19); metáfora de la Revolución Francesa y de las revoluciones del siglo XIX que como la criatura de Frankenstein un día eran generosas y al día siguiente perfectamente despiadadas (Lecerle: 45-63); reflejo de situaciones biográficas de Mary Shelley, de su esposo, el poeta Percy Bysshe Shelley, y en general de su familia (Lepore, 2018); alegato a favor de la abolición de la esclavitud por cuanto la criatura de la novela representaba a los esclavos a quienes no se les consideraba humanos (Lepore 2018); “catecismo para diseñadores de robots e inventores de inteligencias artificiales” dado que el monstruo diseñado por Víctor Frankenstein acaba siendo metáfora y personificación de la inteligencia artificial y los robots, y la novela termina recordando a los hombres de ciencia que tienen responsabilidades con las criaturas que liberan en el mundo (Lepore 2018).

Para complementar el panorama anterior, quisiera esbozar otro modo en el cual podría mirarse la narración. En concreto quisiera mostrar que la obra de Shelley es al menos tres cosas: una inversión del mito cristiano del *Génesis*, una variación narrativa a partir de las ideas gnósticas y que, en última instancia, entraña un juicio a Dios por parte del hombre.

Primero apuntaré que *Frankenstein* es una obra que invierte el mito judeocristiano del *Génesis*. En el relato judeocristiano, como se recordará, en un acto de bondad Dios crea al universo y al hombre, el hombre habita un paraíso en donde reina la armonía con Dios y la naturaleza, luego el hombre comete un pecado y es por su culpa que se altera la armonía cósmica inicial y sobrevienen el sufrimiento y el mal. En *Frankenstein*, la cosa ocurre de otro modo. El creador (Víctor) es un ser entre confundido y pecaminoso que en un acto, también entre confundido y pecaminoso, produce una criatura. Esa pobre criatura (análoga al hombre) nunca habita un paraíso, sino que desde el principio habita un orbe de conceptos borrosos y ausencia de piedad donde tiene que luchar de diferentes modos para sobrevivir. La criatura (el hombre) no ha cometido ningún pecado, solo es el invitado de última hora de un mundo que ya previamente estaba sumido en el mal. Es más, buena parte del mal que sufre la criatura (el hombre) es resultado del abandono por parte de su creador. Incluso, hay un detalle que otra vez no retrata de modo amable al creador que dibuja Shelley. En el mito judeocristiano, a petición de Adán que se siente solo, Dios le crea una compañera llamada Eva. En *Frankenstein*, la pobre criatura que es la representación del hombre, le pide a su creador (Víctor) que le fabrique una compañera para sobrellevar su soledad, y el creador se la niega. Es claro que si en el mito bíblico, Dios es bondadoso e inocente y el hombre el confuso y pecador, en *Frankenstein* es al revés: el creador es entre confuso y pecador, y el hombre la víctima inocente.

Ahora veamos el modo en que Shelley varía los relatos gnósticos. Como se recordará, el gnosticismo es un grupo de tendencias sincréticas filosófico-religiosas que fueron populares en los primeros siglos de la era cristiana y que, finalmente, fueron declaradas heréticas por la ortodoxia cristiana al uso. La tesis fundamental del gnosticismo (sin considerar notas particulares que tiene cada una de sus distintas líneas) es que existe un Dios absoluto e incognoscible en un nivel muy alejado del hombre, y que por alguna razón una *emanación* de ese Dios absoluto (un demiurgo o dios menor) acaba creando al hombre y al universo material que conocemos. Lo esencial es retener que el universo material que conocemos es una degradación a partir de una realidad absoluta y que el hombre estaría condenado a jamás volver al dios absoluto, si no fuera porque existe una gnosis o conocimiento redentor que otra vez puede llevar al hombre y a las criaturas materiales, a olvidarse de este mundo empírico y ascender nuevamente hasta alcanzar otra vez al dios supremo. Como se advertirá, en *Frankenstein* se cumplen algunas notas del discurso gnóstico: Víctor Frankenstein es una suerte de dios menor o demiurgo que crea a la criatura que hace las veces del hombre y a su vez —igual que en el gnosticismo— la criatura experimenta el mundo

material como un sufrimiento y una degradación de la cual hay que escapar. Pero si Shelley coincide en estos puntos con el relato gnóstico, difiere en otros: En el universo de *Frankenstein* no hay ningún conocimiento salvador sino que, por el contrario, se plantea que el conocimiento puede ser nocivo y peligroso. Asimismo, en la novela de Shelley no hay ningún redentor que nos permita recobrar el paraíso, nada de eso, la ficción de la autora finaliza de un modo trágico y pesimista (muere Víctor, se suicida la criatura y la humanidad continúa tan indiferente y brutal como siempre). En todo caso, lo que debe subrayarse es que Shelley, en un estilo gnóstico, describe la creación del hombre (de la criatura) como una caída en el mal y el sufrimiento, y que el demiurgo creador (Víctor) no es un ser bondadoso y sapiente sino una degradación de Dios (hay que recordar, incluso, que en algunas versiones gnósticas se afirma que este universo fue creado por un demonio). En el gnosticismo la creación del hombre y del universo es vista como un error y en eso Shelley coincide: Víctor (el demiurgo) crea a la criatura (el hombre) tanto por error como por vileza. Luego, Shelley añadirá como notas propias que el demiurgo abandona a la criatura y no se responsabiliza de ella, y se las arreglará para mostrar que si la criatura es malvada, Víctor lo es más (si el hombre es malvado, Dios lo es más).

Y así llegamos a la tercera aseveración de esta lectura del texto de Shelley. En *Frankenstein*, si asumimos que Víctor es imagen de un dios creador, y el monstruo o criatura una imagen del hombre, el dios o demiurgo es el que sale mal parado porque arroja al hombre a una existencia desdichada. Por eso la criatura asevera de Víctor que él es “the author at once of my existence and of its unspeakable torments” (Shelley, p. 184), es decir, que él es al mismo tiempo el autor de su existencia y de sus inefables tormentos. La criatura es malvada, pero su creador lo es más. La humanidad es malvada, pero quien la trajo hasta acá es peor. La novela, entonces, acaba siendo un juicio de Dios y del hombre, donde se los condena a los dos, pero se subraya que el pecado de Dios es mayor. En *Frankenstein*, Shelley se ha anticipado a otras obras de arte donde Dios ha sido juzgado y condenado. En la obra teatral *The Trial of God* (1979, *El juicio de Dios*) de Elie Wiesel, un grupo de rabinos juzga a Dios por permitir el sufrimiento de los niños y concluye que Dios es culpable de crímenes contra la humanidad. En *God on Trial* (2008, *Juicio a Dios*), dirigida por Andy De Emmony, un grupo de prisioneros en un campo de concentración alemán juzga a Dios y dictamina que es culpable del sufrimiento del pueblo judío y, por extensión, de la humanidad. Si la teodicea es una rama de la filosofía que supuestamente justifica que puedan coexistir el sufrimiento, el mal y Dios, para finalmente absolver a Dios por esta contradicción, una antiteodicea haría lo contrario: responsabilizaría a Dios por el mal y el sufrimiento humano y de las criaturas. *Frankenstein* entonces es, claramente, una antiteodicea, un ajustarle las cuentas a Dios. ■

Referencias

Lecerle, Jean-Jacques. *Frankenstein: Mito y Filosofía*. Trad. Emilio Bernini. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2001.

Lepore, Jill. “The Strange and Twisted Life of Frankenstein”. *The New Yorker*. 5 Feb. 2018. 10 May. 2019. <https://www.newyorker.com/magazine/2018/02/12/the-strange-and-twisted-life-of-frankenstein>.

Shelley, Mary. *Frankenstein or The Modern Prometheus*. David. H. Guston, Ed Finn and Jason Scott Robert (Editors). Cambridge: MA, MIT Press, 2017.

