

El pecado de Frankenstein¹

Frankenstein's sin

NATALIA GONZÁLEZ DE LA LLANA FERNÁNDEZ

RWTH Aachen University

Alemania

natalia_llana@yahoo.com

Resumen. En este artículo queremos demostrar la pertenencia de *Frankenstein* de Mary Shelley a un grupo de relatos (Adán y Eva, Prometeo, Fausto, Dr. Jekyll, etc.) que se caracterizarían por una estructura mítica en la que: 1) un personaje transgrede una ley natural o divina relacionada con la esencia humana y sus límites que se expresa a menudo a través de una búsqueda de conocimiento, y 2) suele haber un desenlace trágico debido a la osadía del protagonista. Todos estos textos responden, además, a un esquema de caída que aparece como signo del castigo y representa la angustia humana ante la temporalidad.

Palabras clave: *literatura europea; novelas; religión; análisis literario; ficción.*

Abstract. In this article we want to prove that *Frankenstein* by Mary Shelley belongs to a group of stories (Adam and Eve, Prometheus, Faust, Dr. Jekyll, etc.) that are characterized by a mythical structure in which: 1) a character infringes a natural or divine law related to the human essence and its limits, often expressed as a search for knowledge, and 2) there is usually a tragic ending due to the main character's boldness. All these texts also respond to a scheme of collapse that comes as a sign of punishment and represents the human anguish in transient nature of time.

Keywords: *European literature; novels; religion; literary analysis; representative literary works; fiction.*

¹ Para citar este artículo: González de la Llana Fernández, Natalia (2013). El pecado de Frankenstein. *Álabe* 7 [www.revistaalabe.com] (Recibido 08-11-2012; aceptado 29-04-2013)

1. Introducción

El *Frankenstein* de Mary Shelley plantea problemas éticos relacionados con la ciencia y la búsqueda de conocimiento, reflexiona sobre las relaciones entre el saber y la religión, señala la responsabilidad social del científico.

Uno de los principales logros de la Ilustración, y especialmente de las grandes reformas que fundaron las primeras universidades modernas en la Alemania del siglo XIX, fue el insistir en el derecho de la ciencia a investigar libremente, sin impedimentos procedentes de ninguna autoridad espiritual o secular. Es en este contexto que Shelley escribió su obra como reflejo de la preocupación social por lo que podía llegar a ser una búsqueda ciega de conocimiento sin pensar en las consecuencias. (Ziolkowski, 1983: 181)

Esta reflexión sobre los peligros del conocimiento, sin embargo, no nace en el siglo XIX, sino que la podemos rastrear sin ninguna dificultad en textos fundacionales de nuestra cultura como los de Adán y Eva o Prometeo, por poner algunos ejemplos. Otros relatos modernos como los de Fausto, el Dr. Jekyll, etc. parecen prevenirnos también contra la *hybris* que supone el deseo antinatural de saber más de lo que nos corresponde.

Los desenlaces de estas historias no suelen ser especialmente positivos acabando, incluso, en ocasiones, con la propia muerte del protagonista o, al menos, con algún tipo de “castigo” por su atrevimiento. Este final puede ser consecuencia directa de la decisión de un dios que recuerda al transgresor su posición de subordinado o puede ser simplemente un golpe del destino, aunque es difícil no creer que hay una instancia superior de algún tipo detrás, puesto que muy a menudo hay alusiones religiosas y es obvia la relación entre la desgracia final y el acto de orgullo de un hombre que intenta imitar a Dios.

Al igual que estas narraciones que hemos nombrado y otras más, *Frankenstein o el moderno Prometeo* está basado, pues, en una estructura mítica cuyas características principales son la transgresión por parte del personaje de una ley natural o divina relacionada con la propia esencia humana y sus límites que se expresa a partir de una búsqueda de conocimiento en la mayor parte de las ocasiones, y cuyo desenlace suele ser trágico debido a la osadía del protagonista. (González de la Llana, 2009: 1)

Todos estos textos responden al esquema de la caída incluido por Gilbert Durand en el régimen diurno de la imaginación. Este esquema, que el autor francés ve en mitos y leyendas como los de Ícaro, Faetón o Lucifer, entre otros, aparece como el signo del castigo y representa la angustia humana ante la temporalidad. (Durand, 1982: 106-107).

En este artículo, nos gustaría analizar la novela de Mary Shelley desde esta perspectiva, como un relato de transgresión que responde a la estructura mítica citada. Para

ello nos dedicaremos, en primer lugar, a estudiar *Frankenstein* desde el punto de vista de la búsqueda de conocimiento comparándolo con otras obras que plantean también esta búsqueda y sus consecuencias. A continuación, y en relación con lo anterior, veremos cómo el científico asume el papel de dios creador y lo que eso significa, la falta que supone desde un punto de vista “religioso”. En el tercer capítulo, hablaremos del esperado desenlace trágico de la obra y discutiremos en qué medida se puede considerar un castigo. Por último, presentaremos nuestras conclusiones para intentar demostrar que, efectivamente, *Frankenstein* pertenece a este grupo de mitos de transgresión.

2. La transgresión de Frankenstein

2.1.- La búsqueda de conocimiento

Tal como afirma Harold Bloom, ningún escritor romántico empleó el arquetipo de Prometeo sin una plena conciencia de sus equívocas potencialidades. El Prometeo de los antiguos había sido fundamentalmente una figura espiritualmente reprehensible, aunque a menudo amable por su dramática situación y su estrecha alianza con la humanidad en contra de los dioses. Pero esta alianza había sido ruinoso para la humanidad en la mayor parte de las versiones del mito y la benevolencia del Titán apenas podía ser suficiente para compensar el hecho de que sus actos hubieran alejado al hombre del cielo. Ambas facetas son evidentes en referencias cristianas a la historia. El mismo Prometeo que es tomado como un análogo del Cristo crucificado es visto también como un tipo de Lucifer, un hijo de la luz justamente expulsado por un cielo ofendido. (Bloom, 1987: 2-3)

El Romanticismo restaura en gran parte la imagen de Prometeo, que, al igual que otros personajes como Satán, es admirado por su rebeldía. Pero la ambivalencia respecto del conocimiento que presenta la obra de Mary Shelley tiene que ver también con otras narraciones de diverso origen, como la del Adán bíblico. El monstruo se ve a sí mismo como un nuevo Adán tras leer *El paraíso perdido* de Milton y hay diversas imágenes en la novela que aluden a los primeros capítulos del Génesis.

El paralelismo entre los dos mitos ha sido reconocido desde el Renacimiento, especialmente la analogía entre Eva y Pandora. Pero en el siglo XIX el interés se centró en las similitudes entre Prometeo y Adán culminando con el análisis de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, donde afirma que Prometeo tiene la misma trascendencia como mito para el hombre ario que Adán para el semítico. En ambos casos, la humanidad alcanza el conocimiento a través de un acto sacrílego. En el mito griego, el sacrilegio es consciente y tiene como objetivo la dignidad humana, mientras que en el mito hebreo es provocado por pura curiosidad y la reacción es de vergüenza. (Ziolkowski, 1983: 188-189)

Frankenstein representa, según Theodore Ziolkowski (1983: 189), la refundición temprana de estas dos fuentes. Su incapacidad para reconciliar el conflicto entre una visión del conocimiento desde el orgullo o desde la vergüenza produciría por primera vez la ambivalencia respecto al conocimiento científico que hemos llegado a considerar como típicamente moderna.

En nuestra opinión, sin embargo, esta oposición es tan solo parcialmente acertada. En primer lugar, este crítico toma el texto de Esquilo como modelo de comparación con la Biblia y no el relato de Hesíodo, en el que Prometeo no es un héroe, sino un embaucador responsable de los sufrimientos humanos.

El propio Ziolkowski reconoce en su libro *The Sin of Knowledge* (2000: 31-32) que Hesíodo comparte una visión de la historia humana muy similar a la que propone el yahvista en el relato de la caída: el hombre vivía originalmente en una edad dorada en la que solo estaban prohibidos los medios del progreso y su robo lleva al castigo del embaucador y a la expulsión del ser humano de su anterior estado.

Por otra parte, el conocimiento no es en sí mismo algo negativo para el yahvista, sino que es su robo, la desobediencia a Dios lo que rechaza el autor, de modo que la oposición entre ambas narraciones respecto a su actitud hacia el conocimiento no es tan grande. Lo que sí podría decirse es que, seguramente, las interpretaciones posteriores de estos mitos van de hecho en la dirección de lo que afirma el estudioso, por lo que, efectivamente, podrían considerarse representantes de esas dos corrientes que han llevado a la ambivalencia con que se contempla el conocimiento. (González de la Llana, 2009: 54-55)

Como afirma George Levine, uno de los temas más importantes de la novela es una versión antimiltoniana del peligro del conocimiento:

Disenchantment, a recognition of one's own limits, of the injustice pervasive in society, and of the power of society over one's own ambitions, here is afforded no divine relief. While the characteristic realistic protagonist ends in some sort of compromise, usually eased by marriage to an attractive counterpart, Frankenstein, working in a different mode, does not allow secular wisdom and moderation. It deals with the motif of knowledge and innocence and disenchantment on a scale far larger than that of the conventional Bildungsroman. Frankenstein's quest for knowledge can be seen as a dramatic metaphor for the universal ambition that leads to lost innocence. It is not merely Frankenstein in this novel who becomes disenchanted: each major character learns something of the nature of his own illusions. (Levine, 1987: 22)

Este desencanto que vemos en *Frankenstein*, esta pérdida de inocencia, que aparece en muchas otras obras como consecuencia aparente de la búsqueda de conocimiento

no muestra, efectivamente, más que la incapacidad del ser humano para aceptar sus propias limitaciones esenciales. Tanto si existe un dios que le recuerde al hombre su situación de criatura, su finitud, como si tal figura no aparece en el relato, lo que señalan estas historias es que cuando el ser humano intenta ir más allá de sus fronteras naturales, acaba sufriendo las consecuencias.

Al igual que el Fausto de Goethe, Frankenstein representa la insatisfacción humana con su propia condición, la falta de plenitud que aparece como un deseo insaciable de ser más de lo que somos, en este caso, sabiendo más, aunque el conocimiento no proporciona el bienestar anhelado:

Faust. Habe nun, ach! Philosophie,
Medizin und Juristerei,
Und leider auch die Theologie
Durchaus studiert mit heißer Müh.
Da steh ich nun, ich armer Tor,
Und bin so klug, als wie zuvor.
Heiße Doktor und Professor gar,
Und ziehe schon an die zehen Jahr
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nas´ herum
Und sehe, daß wir nichts wissen können,
Das will mir schier das Herz verbrennen.
Zwar bin ich gescheuter als alle die Laffen,
Doktors, Professors, Schreiber und Pfaffen,
Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,
Fürcht mich weder vor Höll noch Teufel.
Dafür ist mir auch all Freud entrissen [...]² (Goethe, 1989: 367)

Si algo nos enseñan estos mitos de transgresión, pues, no es tanto que el conocimiento sea algo malo en sí mismo, sino que no es suficiente, que es un aspecto entre otros que el hombre debe cultivar. El pecado de Adán y Eva fue un pecado de desobediencia, de *hybris* que muestra que es vanidad igualar el conocimiento con la virtud, con la confianza en Dios.

² Fausto.- Con ardiente afán ¡ay! estudié a fondo la filosofía, jurisprudencia, medicina y también, por mi mal, la teología; y héme aquí ahora, pobre loco, que no sé más que antes. Me titulan maestro, me titulan hasta doctor y cerca de diez años ha llevo de nariz a mis discípulos, de acá para allá, a diestro y siniestro... y veo que nada podemos saber. Esto llega casi a consumirme el corazón. Verdad es que soy más entendido que todos esos estultos, doctores, maestros, escritorzueros y clérigos de misa y olla; no me atormentan escrúpulos ni dudas, no temo al infierno ni al diablo... pero, a trueque de eso, me ha sido arrebatada toda clase de goces. (Goethe, 1997: 121)

La ambición herética de estos personajes les conduce a querer competir con su creador al igual que compite Frankenstein buscando un conocimiento que no le corresponde, intentando suplantar al Creador al darle vida a un monstruo que luego le echará en cara su falta de responsabilidad y su poco amor. Frente a los otros relatos, la novela de Mary Shelley añade al tema del conocimiento el del compromiso del científico con sus investigaciones y con la sociedad en la que está inmerso. Una vez más, no es el conocimiento lo que está realmente en entredicho, sino su uso y el deseo de situarlo por encima de otros valores más importantes.

2.2.- Frankenstein o el nuevo dios creador

Como acabamos de señalar, la transgresión de personajes como Adán y Eva o Frankenstein está claramente relacionada con el aparente intento de suplantar a Dios, de ser como Él. Génesis nos cuenta: “Dijose Yavé Dios: «He ahí al hombre hecho como uno de nosotros, conocedor del bien y del mal; que no vaya ahora a tender su mano al árbol de la vida, y comiendo de él, viva para siempre.»” (Nacar y Colunga, 1985: 6)

El ser humano, según este texto, habría robado ya la prerrogativa divina del conocimiento y es expulsado por ello del paraíso, evitando simultáneamente que pueda alcanzar el árbol de la vida. Por una parte, se puede interpretar, como es obvio, que este árbol podría otorgarle al hombre la inmortalidad, la vida eterna. Pero, por otra parte, también se podría relacionar en un sentido más amplio con un “poder sobre la vida”, con la capacidad para la creación que es característica del Ser Supremo.

Frankenstein sustraería entonces no solo el conocimiento de los dioses, sino un conocimiento muy concreto, que es el que le lleva a unir fragmentos inertes de diversos cadáveres transformándolos en un organismo con existencia propia: el científico juega a ser Dios al crear vida y luego no se responsabiliza de ella.

Efectivamente, el propio monstruo declara sentirse como el Adán de Milton, aunque después se identifica más con Satán por su frustración y la envidia que se despierta en su interior. (Shelley, 1992: 113) De todos modos, tal como afirma Chris Baldick, la relación de la novela de Shelley con el libro de Milton va más allá de algunos préstamos. *Paradise Lost* elabora una conexión entre dos tipos de mito: el de creación y el de transgresión. *Frankenstein* también lo hace, pero une estos dos tipos de mito de forma que la creación y la transgresión parecen ser la misma cosa. Aunque hoy en día pueda parecernos sorprendente, la publicación de esta obra fue recibida con acusaciones de impiedad por unos lectores que entendieron que el texto estaba cuestionando las historias más sagradas al poner al mismo nivel al Ser Supremo y a un estudiante de química. Esta impiedad que encontraron en la época reside en parte en el hecho de que el relato tiene lugar, como

dice George Levine, en ausencia de Dios, sus tensiones nos interesan porque crecen a partir de la desorientación que sigue cuando se eliminan a Dios y al diablo de la creación conocida. (Baldick, 1987: 40-2)

El monstruo es un pobre huérfano, abandonado por su creador y abocado así a la infelicidad. Difícil, pues, de nuevo, no trasladar la crítica al texto bíblico por la irresponsabilidad que supone llamar a alguien a la vida para luego despreocuparse de su suerte. Recordemos el texto de Milton que cita Shelley al comienzo de su novela: “Did I request thee, Maker, from my clay/ To mould Me man? Did I solicit thee/ From darkness to promote me?” (Shelley, 1992: 19)

La criatura no ha elegido existir. El monstruo se ha visto obligado a aceptar la soledad que su entorno le impone, las consecuencias de la actuación asocial e imprudente del científico. La injusticia de su nacimiento le lleva a ser desgraciado y a llevar la desgracia a otros inocentes, que no han merecido la violencia con que los castiga.

Y, sin embargo, a pesar de la maldad de sus acciones, el lector se identifica claramente con este personaje maldito porque es mucho más humano que su creador. Vulnerable, con problemas de identidad, muestra, a pesar de su situación, un amor leal por Frankenstein que, de algún modo, lo redime o, al menos, permite la empatía del que escucha su historia.

Por el contrario, la figura del científico queda ensombrecida ya desde que deja el hogar de su infancia para trasladarse a la Universidad de Ingolstadt. Tal como nos explica Mary Poovey, en este período podemos ver la degeneración de su incipiente curiosidad hacia un absoluto egotismo. Victor asume que la ambición de conquistar la muerte a través de la ciencia es fundamentalmente generosa, e intenta así penetrar en los lugares más recónditos de la naturaleza en busca del secreto de la vida. Posteriormente se verá, sin embargo, que lo que busca en realidad es imponerse, desafiar la mortalidad, crear una nueva especie que lo bendeciría como su creador.

La vanidad de Frankenstein tiene profundas consecuencias sociales. Por una parte, porque niega a las relaciones y a las mujeres su rol en la concepción de los niños y, por otra parte, porque reduce sus ataduras a aquellas que alimentan sus deseos egoístas. El estudioso se aísla en una habitación, se niega a escribir incluso a su prometida. Tras animar al monstruo, símbolo de su mezquina ambición, se duerme y tiene un sueño que le revelará el verdadero significado de su logro: al haber negado las relaciones dedicándose a sus pasiones interesadas, ha asesinado la tranquilidad doméstica (Poovey, 1987: 85-86)

I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her; but as I imprinted the first kiss on her limps,

they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms; a shroud enveloped her form, and I saw the grave-worms crawling in the folds of the flannel. (Shelley, 1992: 58)

Al igual que en el caso de la búsqueda de conocimiento, podemos concluir, la creación artificial de un ser humano es un nuevo robo de una prerrogativa divina, el poder sobre la vida. Incluso en un mundo secularizado como el que nos presenta la autora británica parece existir un “pecado” contra las normas de la naturaleza. El relato de Frankenstein, como el de Adán y Eva, Fausto, etc. parece recordarnos que el hombre no debe intentar extralimitarse de las barreras que su propia esencia le impone.

Pero, ¿se trata realmente de un aviso contra los peligros de la actividad científica? ¿O contra el deseo de imitar a Dios? El conocimiento, como en Génesis, no es algo negativo en sí mismo, ya lo decíamos antes. Es el hecho de cultivar un solo aspecto de la personalidad (el intelecto) lo que se critica en estas historias. Como afirma Harold Bloom: “Frankenstein’s tragedy stems not from his Promethean excess but from his own moral error, his failure to love; he *abhorred his creature*, became terrified, and fled his responsibilities.” (Bloom, 1987: 6)

El acto de creación divino es un acto de amor, un acto de generosidad. Los experimentos de Victor Frankenstein son un culto al yo, un anhelo ambicioso de ser más de lo que se es. Es el orgullo narcisista el que conduce al científico hacia la transgresión.

La extralimitación del personaje es producto, como en el resto de las historias que comparten esta estructura mítica, de su incapacidad (de nuestra incapacidad como seres humanos) para aceptar la finitud de su naturaleza, se basa en el deseo humano de poseer algo permanente. La angustia de la temporalidad que se esconde detrás de los mitos de caída, el anhelo de dominar las leyes que rigen la existencia, precipita a Frankenstein a una creación artificial carente de sentimientos. No es capaz de construirse a sí mismo como un ser completo, representa la escisión interior de quien centra su personalidad exclusivamente en la inteligencia. (González de la Llana, 2009: 80-81)

El investigador crea un doble de sí mismo en el monstruo. Al igual que el Dr. Jekyll, trae a la vida un “otro yo” que, sin embargo, escapa a su control y comete crímenes de los que él es en última instancia responsable. Esta ruptura interna no puede, obviamente, tener consecuencias beneficiosas, pues, siguiendo a C.G. Jung, el camino de individuación que lleva a convertirse en uno mismo implica la aceptación y la integración de nuestra sombra, de nuestro “hermano oscuro”. Exactamente el proceso contrario al que presenciamos aquí.

3. El “castigo”

Según decíamos al inicio de este artículo, la novela de Mary Shelley pertenece a un grupo de relatos con una estructura mítica común que se caracteriza por una transgresión tal como la hemos definido en las páginas anteriores y por un castigo final. O, dado que, en casos como el de *Frankenstein*, no aparece un juez que imponga la pena, cabe afirmar simplemente que los protagonistas acaban por sufrir de alguna manera las consecuencias negativas de sus propias acciones.

Esto es así en los textos que hemos mencionado anteriormente. Adán y Eva, Prometeo o Fausto³ son castigados por una divinidad que desaprueba su comportamiento, mientras que en otras obras más secularizadas, como la novela que nos ocupa o las historias del Dr. Jekyll y de Dorian Gray, por ejemplo, se produce un desenlace similar sin que aparezcan personajes de carácter sobrenatural.

El comportamiento egoísta e irresponsable de Frankenstein le lleva a perder a sus seres queridos. Sus amigos, su amada Elizabeth, todos quedan tocados o destruidos por el monstruo que pretende vengar su soledad provocando la de su creador. A punto de perder la razón, el científico es confinado a una habitación solitaria y, al salir, decide perseguir sin tregua la causa de sus males: “My rage is unspeakable, when I reflect that the murderer, whom I have turned loose upon society, still exists. You refuse my just demand: I have but one resource; and I devote myself, either in my life or death, to his destruction.” (Shelley, 1992: 167)

Victor Frankenstein comienza entonces un peregrinaje sin fin en busca del monstruo al que le dio la existencia, una tarea dolorosa que lo mantiene con vida y que satisface el ansia de venganza de la criatura: “Prepare! Your toils only begin: wrap yourself in furs, and provide food; for we shall soon enter upon a journey where your sufferings will satisfy my everlasting hatred.” (Shelley, 1992: 171)

Efectivamente, el protagonista sufre, física y mentalmente. Reconoce en sí mismo la osadía de sus deseos, que lo llevan a compararse con el mismísimo Lucifer: “All my speculations and hopes are as nothing; and, like the archangel who aspired to omnipotence, I am chained in an eternal hell.” (Shelley, 1992: 176) Su ambición “sacrílega” termina en una caída estrepitosa.

Al igual que el resto de personajes que protagonizan estos mitos de transgresión, Frankenstein inicia una búsqueda que esconde promesas falsas y que termina con la desilusión, una desilusión, eso sí, con una cierta ambivalencia, pues quizá otro (Walton)

³ Las versiones primitivas de la leyenda condenaban a Fausto al infierno, pero Goethe salva a su héroe subvirtiendo así el sentido global del mito.

pueda tener éxito donde él ha fallado: “Seek happiness in tranquillity, and avoid ambition, even if it be only the apparently innocent one of distinguishing yourself in science and discoveries. Yet why do I say this? I have myself been blasted in these hopes, yet another may succeed.” (Shelley, 1992: 181)

En cualquier caso, no cabe duda de que el desenlace de los acontecimientos es absolutamente trágico. El científico muere después de haber perdido a todas las personas que significaban algo para él, y el propio monstruo, después de haber consumado su venganza, se queda huérfano, triste y lleno de remordimientos, y, aunque el lector no llega a presenciarlo, anuncia su muerte inminente, pues solo en la extinción puede alcanzar la paz.

Este esquema de caída, que aquí se repite y aparece en otros muchos mitos y leyendas, no es nada más, en palabras de Gilbert Durand, que el tema del tiempo nefasto y mortal, moralizado en forma de castigo. (Durand, 1982: 107)

Ciertamente, Frankenstein también recibe un castigo, lo recibe aunque no exista un verdugo para su crimen, recibe la justa recompensa por su irresponsabilidad, por su *hybris*. No aparece ya una divinidad celosa de sus prerrogativas que le prohíba al hombre comer del árbol del conocimiento, que le marque sus fronteras. Por un lado, porque Mary Shelley nos presenta un mundo moderno basado en el descubrimiento científico, no en la religión. Por otro lado, porque lo que en realidad señalan estos mitos es la limitación que tiene el ser humano por naturaleza, una limitación que no se puede vulnerar, no tanto porque un ser exterior nos lo impida, sino porque pertenece a nuestra propia esencia y no podemos escapar de ella.

La caída de los protagonistas, que termina a menudo incluso con la muerte, nos recuerda el límite mayor del hombre: su dependencia del tiempo, su finitud, su mortalidad. Lo que parecen decirnos, entonces, estos mitos es que debemos aceptar lo que somos, no rebelarnos inútilmente contra el mundo por no haber nacido dioses. No es, lo repetimos, el deseo de saber más lo que se pone aquí en cuestión (aunque pueda tener un lado peligroso), sino el anhelo de una perfección que nunca podremos alcanzar y que confundimos con el conocimiento o el poder.

4. Conclusiones

En este trabajo, hemos querido demostrar la pertenencia de la novela escrita por Mary Shelley a un grupo de obras de ficción que se caracteriza, según ya ha sido estudiado en la monografía *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: tres mitos de transgresión* (González de la Llana, 2009), por una estructura común en la que un personaje transgrede los

límites que su naturaleza humana le marca. Esta transgresión se representa frecuentemente como una búsqueda de conocimiento, y el protagonista termina pagando las consecuencias de su osadía, en muchas ocasiones, con su propia muerte.

Efectivamente, Frankenstein busca un conocimiento que no le corresponde, la posibilidad de crear vida artificialmente, intentando de ese modo “igualarse a Dios”. El conocimiento aparece como un valor ambivalente en este libro al igual que en el relato de Adán y Eva y en otros textos similares. Por una parte, es positivo y admirable que el hombre busque el progreso científico. Por otro lado, el conocimiento puede llegar a ser peligroso y provocar sufrimiento. Y, lo que es aún más importante, no puede ser arrebatado con un acto sacrílego, o, aplicándolo más concretamente a *Frankenstein*, el avance científico no está justificado por sí mismo, tiene que estar basado en una responsabilidad social de la que lamentablemente no hace gala el protagonista.

El verdadero problema del personaje de Shelley, sin embargo, como el de los otros personajes de estos mitos de transgresión, no es que busquen el conocimiento, sino que, lo hacen situándolo por encima de otros valores, por encima del amor; el problema es que, en su búsqueda, se alienan.

Como en el *Paradise Lost* de Milton, Frankenstein establece una conexión entre dos tipos de mito: el de creación y el de transgresión, y vincula también de alguna manera los dos árboles del paraíso bíblico (el del conocimiento y el de la vida). Por ello es difícil no entender también su crítica al científico irresponsable como una crítica indirecta a un Dios que ofrece la existencia a sus criaturas para luego abandonarlas, para dejarlas en una situación de vulnerabilidad y desesperación. Y todo ello, por otra parte, presentando una narración moderna en un marco histórico secularizado en los que la divinidad y el diablo ya no tienen aparentemente ningún papel.

¿Cómo no sentirnos entonces identificados con el monstruo? Huérfano rechazado por su padre creador y por el mundo, más humano que su hacedor, abocado a la soledad y el sufrimiento sin haber tenido la posibilidad de decidir sobre su existencia. Se convierte en un ser cruel y violento, es cierto, pero no podemos dejar de darle algo la razón cuando afirma que habría sido de otro modo si le hubieran tratado con más afecto.

Pero la vanidad, la *hybris* de Frankenstein no quedan impunes. Si bien no podemos hablar de “pecado” como en el relato de la pérdida del paraíso porque no hay un Yahvé contra el que pecar y, por eso mismo, tampoco cabe hablar de un “castigo”, lo cierto es que de algún modo sí que pueden entenderse como tal, entre otras cosas, porque, a pesar de tener lugar en un mundo secularizado, la novela hace alusiones constantes a temas religiosos o bíblicos.

En cualquier caso, como decíamos antes, esta “transgresión religiosa” que vemos aquí no es otra cosa que la incapacidad del hombre para aceptarse a sí mismo con sus limitaciones. Su anhelo de conocimiento es “castigado” no porque haya un Dios envidioso que le impida avanzar, sino porque el ser humano, lo quiera o no, no puede ser más de lo que es y debe comprender que la aceptación de ese hecho forma parte de su proceso individual de crecimiento, que esa es la verdadera sabiduría.

Referencias Bibliográficas

- Abaldick, C. (1987). *In Frankenstein's Shadow*. Oxford: Clarendon Press.
- Bloom, H. (1987). Introduction. En H. Bloom (ed.). *Mary Shelley's Frankenstein* (pp. I-II). New York: Chelsea House Publishers.
- Durand, G. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- Goethe, J.W. (1989). *Faust*. München: C.H. Beck.
- _____. 1997. *Fausto*. Madrid: Cátedra.
- González de la Llana Fernández, N. (2009). *Adán y Eva, Fausto y Dorian Gray: Tres mitos de transgresión*. Aachen: Shaker Verlag.
- Levine, G. (1987). The Pattern: *Frankenstein and Austen to Conrad*. En H. Bloom (ed.). *Mary Shelley's Frankenstein* (pp. 13-26). New York: Chelsea House Publishers.
- Nacar, E.; Colunga, A. (trad.) (1985). *Sagrada Biblia*. Madrid: B.A.C.
- Poovey, M. (1987). «My Hideous Progeny»: The Lady and the Monster. En H. Bloom (ed.). *Mary Shelley's Frankenstein* (pp. 81-106). New York: Chelsea House Publishers.
- Shelley, M. (1992). *Frankenstein*. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press.
- Ziolkowski, T. (1983). *Varieties of Literary Thematics*. Princeton: Princeton University Press.
- _____. (2000). *The Sin of Knowledge*. Princeton: Princeton University Press.