

EL ROMANTICISMO, FRANKENSTEIN Y LA PARADOJA DEL CREADOR

Autores: Aguirre Rentería Javier Alfonso

Puccini Rentería Katherine Gabriela

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA
PEREIRA
29 DE ABRIL DE 2014**

EL ROMANTICISMO, FRANKENSTEIN Y LA PARADOJA DEL CREADOR
Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Español y Literatura

Autores: Aguirre Rentería Javier Alfonso
Puccini Rentería Katherine Gabriela

Director: Julian Alberto Giraldo Naranjo

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA
PEREIRA
8 DE MAYO DE 2014

1. NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma presidente del jurado

Jurado

Jurado

Pereira, Mayo De 2014

AGRADECIMIENTOS

A nuestra madre, por sembrar en nosotros la sed por el conocimiento.

A nuestros docentes, por enriquecer nuestra visión y propiciar otros modos de lectura en el universo de lo humano.

EL ROMANTICISMO, FRANKENSTEIN Y LA PARADOJA DEL CREADOR

Resumen:

El romanticismo es una voz que logrará resonar en múltiples espacios de la sociedad de su época, que generará una ruptura que derivará a su vez en el surgimiento de un hombre nuevo, de una sociedad con otra visión de sí misma. *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley, surgirá en dicho periodo y su aparición significará la confrontación del hombre frente a lo que eran las dinámicas sociales, filosóficas, culturales, políticas y económicas de su tiempo. Esto sucederá así, no sólo por la carga romántica inscrita en la obra, sino además, por el increíble planteamiento de su temática, algo que significará el surgimiento de una nueva visión literaria y generará, de algún modo, el replanteamiento del hombre frente a las dinámicas científicas y sus repercusiones en las diversas dimensiones del devenir humano.

Palabras clave:

- Romanticismo
- Racionalismo
- Causa – Efecto
- Deseo
- Creador

TABLA DE CONTENIDO

1. NOTA DE ACEPTACIÓN.....	3
1. INTRODUCCIÓN	8
2. OBJETIVOS GENERALES.....	10
2.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	10
3. EL ROMANTICISMO: CONTEXTO FILOSÓFICO, SOCIAL Y ARTÍSTICO EN EUROPA DURANTE LOS SIGLOS XVIII Y XIX.....	12
4. FRANKENSTEIN Y LA PARADOJA DEL CREADOR	43
5. PROPUESTA PEDAGÓGICA.....	68
5.1. PALABRAS CLAVE.....	70
5.2. PROYECTO TRANSVERSAL.....	70
5.3. APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO.....	71
5.4. PROYECTO TRANSVERSAL.....	71
5.4.1. Aspectos estructurales de la propuesta.....	71
5.5. ÁREAS Y TEMÁTICAS A TRANSVERSALIZAR.....	73
6. ENFOQUES METODOLÓGICOS.....	74
6.1. ESTRATEGIA Y OBJETIVOS.....	74
7. CONCLUSIONES.....	80
BIBLIOGRAFÍA.....	82

LISTA DE GRAFICAS

Gráfica 1 Disciplinas.....	73
Gráfica 2 Ejes temáticos.....	73

1. INTRODUCCIÓN

Las dinámicas sociales producen interacciones que moldean a tal punto cada etapa de su ciclo histórico, que parecen generar un sistema de evolución casi biológico que va desarrollando nuevos, mejores y más complejos mecanismos que le permiten adaptarse a las contingencias, a obtener provechosos frutos y a generar nuevas variantes del contexto sobre el cual se desarrollan. El romanticismo no escapa a ello, y surge como una voz que se contrapone a la visión racionalista que para el siglo XIX ya había logrado un fuerte asidero en diversos escenarios de la sociedad de su época. Si el racionalismo propendía por la razón como el lente universal bajo el cual deberían ser observados todos los fenómenos humanos, todos los fenómenos de la existencia; el romanticismo vendría a exponer que una visión como ésta sólo podría mutilar el verdadero espíritu de lo humano, que el racionalismo como eje y rector del conocimiento, de la valoración, de la interpretación y la significación de la existencia, sólo lograría concebir una generación de máquinas inhibidas del goce de la belleza, del placer de los sentidos, de la expresión artística.

De ahí que sea precisamente esto lo que venga a exponer Mary Shelley con su obra *Frankenstein o El moderno Prometeo*. En el desarrollo de su novela, Mary Shelley nos coloca frente a Víctor Frankenstein, un hombre embebido en la sed del conocimiento, embriagado en una suerte de arrogancia de la razón que lo hace sentirse dueño de un poder ilimitado, que lo hace colocarse a la altura de un ente superior capaz de dominar las fuerzas de la naturaleza, de vencer a la muerte y generar la vida. Y logra su objetivo, en un punto del camino consigue darle vida a un cuerpo construido con fragmentos de cadáveres, crea un nuevo ser a partir de los vestigios de la muerte; pero, lo que podría suponer su mayor éxtasis, vino por el contrario a convertirse en la terrible paradoja que lo seguiría por el resto de su existencia.

De este modo, en la obra, el personaje de Víctor Frankenstein se convierte en la figura simbólica del modelo *cartesiano* y del *racionalismo*, hecho que nos permitirá abordar desde diversas perspectivas, de manera profunda y de un modo contextualizado, lo que hemos denominado *La Paradoja del Creador*. En el desarrollo de este planteamiento, nos introduciremos en el universo de lo humano y podremos observar, de un modo palpable, la extraordinaria manera en que la literatura puede, y de hecho, logra confrontarnos, la forma en la que nos conduce hacia otros caminos de comprensión, hacia otros modos de valoración de nuestra existencia. Ya que, el espacio–tiempo en el que se desarrollan nuestras vidas es un complejo entramado, una red compartida en la que cada acción generada produce un reflejo y éste a su vez otro nuevo; así, en esta reciprocidad de resonancias, nos vamos afectando, nos vamos creando positiva o negativamente.

Asimismo y, de manera previa, nos adentraremos en la dimensión de los contextos que dieron origen al romanticismo, en su desarrollo y en los aportes que se desprendieron de este para generar el punto de quiebre con el que se daría inicio a la consolidación de un panorama que pondría las bases sobre las que se erigiría un nuevo cosmos social. De igual modo, dicho abordaje inicial servirá para lograr una mirada más acertada en cuanto a la novela Frankenstein o El Moderno Prometeo, con lo que se propiciará una suma de herramientas que ampliarán el disfrute de la obra y, enriquecerán a su vez el ejercicio interpretativo.

2. OBJETIVOS GENERALES.

- Evidenciar las implicaciones, efectos y aportes derivados del surgimiento del movimiento en romántico en la sociedad del siglo XVIII y XIX.
- A través del ejercicio hermenéutico y semiótico generar una interpretación de la obra, con la que se hagan visibles aspectos propios de la complejidad de lo humano.

2.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Exponer el modo en que la literatura, al enmarcarse en la vasta red de significados compartidos al interior de una cultura en una época dada, rezuma la visión de mundo, tanto de su autor, como de la civilización de la cual forma parte.
- Evidenciar en qué forma el romanticismo, al surgir como una enérgica oposición frente a la doctrina racionalista de la Ilustración, generó una ruptura de inmensas proporciones en la historia del pensamiento y la sensibilidad del mundo Occidental, que terminó retornándole al hombre el verdadero sentido del espíritu humano, que no sólo es apolíneo sino también dionisiaco.
- Manifestar el modo en qué una obra literaria puede erigirse en una extraordinaria polifonía que, en su multiplicidad de voces, nos ofrece una mirada profunda y crítica de los abismos insondables del alma humana y del fenómeno palpitante que es la vida.

- Exponer a través del ejercicio interpretativo, el papel y la validez de la literatura como marco de navegación hacia las profundidades del complejo entramado social, y de los efectos derivados en esa constante interacción en el denso universo de lo humano.
- Mostrar a la literatura como un medio de gran validez para la indagación, aproximación, análisis, reflexión y anticipación de otros escenarios posibles.
- Evidenciar y sustentar desde la obra, el acercamiento a una reflexión ética y filosófica alrededor de la tesis; *Frankenstein y la paradoja del creador*.
- Contextualizar desde los niveles simbólicos y de sentido implícitos en la obra, los múltiples aportes y significaciones posibles, en algunos de los amplios y complejos espacios de la sociedad contemporánea.

3. EL ROMANTICISMO: CONTEXTO FILOSÓFICO, SOCIAL Y ARTÍSTICO EN EUROPA DURANTE LOS SIGLOS XVIII Y XIX.

La historia, no sólo del pensamiento, sino de la conciencia, la opinión y también de la acción; la historia de la moral, la política y la estética es en gran medida una historia de modelos dominantes [...]. Comprendemos, entonces, que para identificar una civilización, para concebir el tipo de civilización que es, y para entender el mundo en el que pensaron, sintieron y actuaron aquellos hombres, es importante intentar, en la medida de lo posible, aislar ese patrón dominante por el que se rige dicha cultura¹.

Para transitar el camino habremos de reconocer primero el suelo sobre el cual caminamos. De este modo, para adentrarnos en las profundidades del romanticismo y de la obra *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley, se hace necesario reconocer y comprender primero el contexto histórico, filosófico y social sobre el cual éstos surgieron. Por tanto, buscaremos traer a la luz aquella realidad de los siglos XVIII y XIX, el escenario en el que surgiría, tanto el romanticismo, como esta obra de Mary Shelley, y que estuvo marcado por el desborde, la magnificencia y una férrea pasión por parte del movimiento romántico frente al racionalismo de la ilustración y al neoclasicismo reinantes en Europa durante los siglos XVII y XVIII.

Es así, que podría afirmarse que el romanticismo, más que un movimiento artístico, constituyó una etapa fundamental en la historia del mundo occidental, ya que propicio un cambio a gran escala en lo que hasta ese momento había sido la historia del pensamiento y el modo de vivir en la sociedad europea, con lo que forjó un legado que traspasaría fronteras y se extendería de un modo en el que generaría un universo de concepciones en múltiples ámbitos de lo humano, que llegaría aún hasta nuestros días. Pero, ¿de dónde, cómo y por qué surgió este importante movimiento que habría de causar un quiebre de inmensas

¹ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 20

proporciones en el pensamiento y el sentir del mundo occidental durante los siglos XVIII y XIX?

Teniendo en cuenta que conocer y comprender la esencia y funcionamiento de los diferentes paradigmas, es de gran relevancia para entender la forma en que se llevan a cabo los cambios y la evolución del pensamiento en cada una de sus diferentes sociedades y épocas, en esa medida, hemos decidido inquirir acerca de los sucesos que se desarrollaban en los albores de la Europa del siglo XVIII, desarrollar sus planteamientos más relevantes, y determinar los factores que influenciaron dicha realidad durante aquella época, de forma especialmente contundente, hacia el final de dicho siglo.

Si bien se considera que el romanticismo nació en Inglaterra, fue realmente en Alemania donde éste tomó impulso y en donde se desarrolló de forma especialmente intensa y conmovedora. Por ende, se hace preciso iniciar entonces con aquello que constituyó el objeto central de una vehemente y enardecida oposición ejecutada por los alemanes, a saber: la Ilustración.

Sin embargo, antes de adentrarnos en la gesta desplegada por el romanticismo hacia la Ilustración, se hace necesario evidenciar de algún modo, las bases filosóficas e ideológicas sobre las cuales se originó la doctrina racionalista. De ahí, que la tradición de Occidente para ese entonces, parafraseando a Isaiah Berlin, se hubiese apoyado de forma vehemente en una serie de presuposiciones que conducían a la idea de que en algún lugar y en alguna época, existió una descripción de un universo ideal que constituiría, considérese utópico o no, “aquel ideal según el cual podemos medir nuestras imperfecciones actuales”². Es así, que a principios del siglo XVII se da inicio al surgimiento de la Ilustración, y continúa desarrollándose con una fuerza creciente y poderosa hasta finales del siglo XVIII, periodo de tiempo en el cual ésta asumió la siguiente postura: toma la

² BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 44.

tradición racionalista de Occidente y modifica el método que hasta el momento se venía utilizando para explicar y organizar la realidad, es decir, instaura lo que consideraría un uso adecuado de la razón, el cual, aplicando métodos deductivos e inductivos, similares a los de las ciencias exactas, garantizaría al hombre la comprensión y correcta desenvolvura en todos los espacios del devenir humano.

En otras palabras, aquellos métodos racionales que habían sido utilizados exitosamente en el ámbito científico, producirían, para los pensadores ilustrados, el mismo éxito en su objetivo de lograr una organización simétrica, ideal, universal y metodizada de la realidad en todos sus niveles. Para éstos, el logro de este objetivo le otorgaría al hombre la capacidad de autodefinirse, de conocer el motor de la vida, comprender los principios y reglas que rigen el movimiento de la existencia, lo que llevaría a su vez al establecimiento de un nuevo modelo humano, de un nuevo paradigma social, uno en el que se pudieran fundar y demarcar de manera anticipada los parámetros sobre los cuales debería moverse el hombre, una ecuación en la que quedarían resueltos de antemano sus apetitos, lo que era conveniente o no para éste, los caminos que podría o no transitar, en definitiva, una cuadrícula en la que estarían definidos los patrones de su accionar, y quizás, los de su voluntad.

Para los ilustrados, la implementación de métodos racionalistas similares a los aplicados a la ciencia, podían ser utilizados satisfactoriamente en los aspectos más humanos del hombre, tanto en lo social como en lo individual; siendo posible entonces, garantizar una estructura lógica y organizada a disciplinas del orden social, como la ética y la política, las cuales, según ellos, poseían fallas en su organización y en su funcionamiento, que requerían y podían ser subsanadas y ordenadas mediante el uso riguroso de la razón. Indiscutiblemente, esto constituye un exabrupto en múltiples sentidos, puesto que adentrarse en el universo de lo social y en las complejidades de la condición humana a partir de parámetros exactos, universales, metodizados y simétricos, similares a los de la ciencia, sin

lugar a dudas tiene la pretensión de reducir al hombre a una condición finita fácilmente analizable, reductible, moldeable y previsible, y es frente a esto, que los románticos se rebelarán.

De este modo, el ideal de la Ilustración planteaba que un mundo que no poseía unas directrices claras y racionalmente estructuradas, en el cual las personas se destruían en nombre de “principios incompatibles”³, requería con urgencia ser ordenado de forma permanente, haciendo un uso estricto de la razón. Así, tenemos que la Ilustración postula la existencia de un mundo ideal, común a todos los hombres, y considera que la única forma de acceder a él es por medio del riguroso raciocinio, puesto que al parecer existe un mismo tipo de “felicidad” aplicable a todos; de ahí, aquello de que los “principios incompatibles”⁴ que promulgan una especie de anarquía y truncan el acceso al hombre a dicho ideal humano de felicidad, deben ser estrictamente ordenados a partir de métodos racionales, puesto que el bien individual no debe estar por encima del bien colectivo.

En esencia, los doctrinarios de la Ilustración tenían la concepción del conocimiento como bien supremo, como factor canalizador, mediador y rector del todo circundante y existente, de que había una serie de proposiciones generales a partir de las cuales era factible crear un orden ideal en la sociedad, que garantizara un tipo de felicidad común a todos sus individuos, esto, debido a que se consideraba, citando a Rousseau, que existían respuestas claras “grabadas en el corazón con letras eternas”⁵. De aquí, se desprende entonces la noción de que todo hombre, en cualquier época y sociedad, tiene las mismas consideraciones acerca de lo bueno y lo malo, es decir, una uniformidad en los conceptos del bien y del mal, y que por tanto todos, por inclinación natural, tenderemos hacia lo

³ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 47

⁴ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 47

⁵ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 48

mismo, hacia una misma forma de bienestar ideal en el cual todas las proposiciones tendrán que ser compatibles entre sí, a decir: “La igualdad, la libertad, la fraternidad han de ser compatibles entre sí. Y también han de serlo la justicia y la misericordia [...] Y si se pudiera probar que la libertad absoluta es incompatible con la igualdad absoluta, deberá de haber alguna falla en la argumentación”⁶, la cual deberá detectarse y remediarse mediante el uso inexorable del único método correcto y confiable para hacerlo: la razón. Por ende, todo apuntará al establecimiento de un orden que garantice un mismo tipo de bienestar para todos, y los mecanismos para llegar a este ideal serán similares en todos los hombres, en todos los contextos y épocas, y deberán obtenerse, a su vez, mediante procesos racionales.

En suma, a través de principios y postulados, como los relacionados hasta el momento, la ilustración permeó las concepciones y convenciones estéticas que dominaban el arte del siglo XVII y XVIII. En consecuencia, se llegó a la idea de una naturaleza como elemento codificado bajo un concepto de belleza ya establecido, de un artista cuya función era decodificar, comprender y ordenar los elementos objetivos, eternos, universales, simétricos e inmutables que la regían; proyectando todo ello en su creación, de un modo en el que la belleza y la perfección fueran atributos inherentes a la obra, así como lo eran a la naturaleza. Esta concepción es claramente visible en artistas como Bernard Le Bovier de Fontenelle, figura representativa de la Ilustración, quien afirmó: “Una obra sobre política, ética y tal vez también literaria, será más fina, una vez considerados todos sus elementos, si es diseñada por las manos de un geómetra”⁷

De esta manera, nos encontramos ante una doctrina oficial en el siglo XVIII, la Ilustración, la cual colocaba a la razón como ente rector, y por medio del cual prescribía la existencia de unos cánones de belleza, orden y perfección que

⁶ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 48

⁷ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 49

obedecían a criterios objetivos que debían evidenciarse en toda creación humana y en toda institución social. Con esto, los artistas, ajustados en su ejercicio creativo a parámetros objetivos y convencionales, plasman y difunden los cánones estéticos dominantes durante aquella época por medio de sus obras; a la vez, que immortalizan esos rasgos particulares que conducen a un ideal de hombre y de sociedad a alcanzar. De este modo, se gesta un ideal de belleza bajo el cual la obra de arte debe cumplir con ciertos parámetros para ser digna de creación, para retornar al deleite del arte clásico, para retomar el legado del espíritu apolíneo de los griegos que ya el renacimiento había traído de nuevo a la vida en los siglos XV y XVI.

Finalmente, tenemos que la ideología central del siglo XVIII considera que el ser humano y el mundo, en casi todas las épocas y lugares, han estado regidos de acuerdo a ciertas “entidades fijas, objetivas, uniformes y eternas”⁸ que son cognoscibles mediante el uso apropiado de la razón; lo cual permitirá el desarrollo y establecimiento de algo así como una “ciencia” que afiance en los individuos un haber de múltiples virtudes, las cuales, decanten, finalmente, en un bienestar común y en cierto paradigma de vida perfecta. Ante todo lo expuesto hasta aquí, fue frente a lo cual se revelaron los románticos, y es a éstos últimos a quienes abordaremos a continuación.

En el siglo XVI, la contribución de los alemanes a la cultura europea fue realmente significativa. Sin embargo, en los siglos XVII y XVIII, el pueblo alemán sufrió un retroceso considerable a nivel cultural. Durante estos dos siglos Alemania se encontraba lejos de la prosperidad y el fulgor cultural de otras naciones de Europa, no poseía un estado centralizado e independiente como Francia e Inglaterra; además, había sufrido la devastación de la Guerra de los Treinta Años que acabó con una gran parte de su población, con lo que pereció, a su vez, la magnífica evolución cultural que a lo largo del tiempo había alcanzado. Como resultado de

⁸ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 54

todo esto, quedó un espíritu alemán devastado, abatido, derrotado, herido, vilipendiado y menospreciado; algo que se multiplicaba al observar la condición protagónica de otras naciones, especialmente Francia, la cual había contribuido considerablemente a su devastación humana y cultural durante aquella guerra. Todo esto, se hace especialmente palpable en las diferentes manifestaciones artísticas del pueblo alemán de finales del siglo XVII.

Respecto a lo anterior, tenemos que el movimiento pietista, considerado como el germen del romanticismo en Alemania, cobró gran importancia allí y trajo consigo “un énfasis en la vida espiritual, un desprecio por el aprendizaje, por el ritual y la forma, por la pompa y la ceremonia”⁹; a la vez, que “le daba una tremenda importancia a la relación personal del alma humana doliente individual con su creador”¹⁰. De esta forma, se dio un recogimiento profundo en los alemanes, un regreso hacia sí mismos, un modo de interioridad que los invitaba al redescubrimiento de un numen interior, y los alejaba, a su vez, de aquella fastuosa, egocéntrica, singular máscara de las sociedades europeas. En esa “retirada del espíritu hacia lo profundo”¹¹ se obtuvo como resultado la aparición de un arte profundamente íntimo, de una literatura frenéticamente interior y emotiva. A la par, se generó una oposición radical al promulgado dogma racional de la ilustración y a un pueblo francés en el que predominaba un ambiente fastuoso y cortesano.

Esta coyuntura, según Isaiah Berlin, dio origen al movimiento romántico en Alemania. Acerca del desarrollo del romanticismo en aquella nación, encontramos que algunos de los pensadores alemanes tuvieron un origen muy humilde, como es el caso de Lessing, Kant, Herder y Fichte; otros pertenecieron a una clase media baja, como Hegel, Schelling, Schiller y Hölderlin; y sólo unos pocos, como

⁹ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 61

¹⁰ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 61

¹¹ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 42

Goethe, Kleist y Novalis, gozaron de una alta posición económica. En contraposición a lo anterior, encontramos algo totalmente distinto entre los pensadores franceses, quienes se desenvolvían en medio de la fastuosidad, moldeados por una arquitectura de pensamiento que sólo les permitía desarrollar planteamientos, reflexiones y creaciones bajo un convencionalismo llano y frío que buscaba definirlo, explicarlo y proyectarlo todo a través de un pensamiento rígido e instrumental. La antítesis era claramente visible, existían dos corrientes, dos escenarios con consideraciones totalmente opuestas en torno a la vida, a la sociedad, al individuo, al arte, a la ciencia, a la sensibilidad humana.

De esto modo, a través de la divergencia, pero sobre todo de la pasión, de la visión íntima de lo humano y lo natural, de una reflexión que tocaba al alma humana, los románticos comenzaron a desestabilizar las bases sobre las cuales se asentaba la doctrina de la ilustración. Y entonces comenzaron a aparecer los primeros nombres, como es el caso Johann Georg Hamann, poeta que tras llevar una vida tormentosa y estar cercano al suicidio, atraviesa una experiencia religiosa que lo lleva a escribir de modo oscuro y bajo diversos seudónimos. Hamann fue admirado por Herder, tuvo influencia sobre Goethe, Kierkegaard y numerosos escritores, los que a su vez, ejercieron una considerable influencia en la sociedad europea.

Para Hamann, los franceses habían volcado prácticamente toda su atención a los postulados y al rigor de los métodos racionales de las ciencias, las cuales “no captaron nunca la realidad viviente y palpitante de la vida”¹². En esa medida, aquellos buscaban comprender al hombre y la naturaleza asumiendo una visión cientificista que lo particularizaba todo en una cadena fragmentaria susceptible de análisis, que se aplicaba de modo universal para objetos, fenómenos, seres vivos, y por supuesto, para el hombre. Una visión como esta, no podría dar cabida a los fenómenos propios de cada elemento, a ese hálito de voluntad que habita de

¹² BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 67

algún modo en la materia, en la naturaleza, en el espíritu humano. Hamann consideraba que fragmentar la vida en partes suficientes para ser analizada y extraer los elementos comunes entre éstas, era aniquilarla. Para él, el fin último del hombre, contrario a como lo consideraba Voltaire, no era el logro de una “felicidad” común a todos los hombres; sino el hecho de un individuo, que haciendo acopio de todo su poder, logre conquistar su libertad, desatar el ímpetu de su espíritu y ejercer el don de su mano creadora. En esa medida, el hombre ha de ser soberano de sí mismo, encarnar el estandarte de su libertad de un modo en el que su ser se exprese en una totalidad plena y sin restricciones, en una amalgama en la que sus resonancias se entrecrucen con las del resto de la humanidad.

Tenemos entonces que Hamann rechazaba de forma tajante el manifiesto ideal de la Ilustración, ya que para él, con éste se desconocía que el ser humano y la vida misma son asimétricos, inclasificables, únicos y racionalmente indescriptibles de un modo total. La ilustración, según sus consideraciones, “extirpaba lo viviente del ser humano”¹³ y pretendía convertir al hombre en “un juguete artificial, cierto modelo carente de vida”¹⁴.

Ahora, si bien es cierto, según Berlin, que Johan Georg Hamann podría considerarse como el primer pensador que, de forma “abierto y violenta”, enfrentó los postulados de la Ilustración, también es cierto que él no fue el único en hacerlo. Así, tenemos que en el ambiente profundamente racionalista del siglo XVIII, periodo considerado como la era del triunfo de la ciencia y de la razón, “un siglo armonioso, simétrico, infinitamente racional, elegante y cristalino; un espejo pacífico de la razón y la belleza no perturbado por algo más profundo o más oscuro”¹⁵, se desataron con contundencia todo tipo de “fuerzas oscuras”,

¹³ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 69

¹⁴ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 69

¹⁵ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 74

irracionales e inconscientes; no sólo en Alemania, sino también en Inglaterra, donde el poeta William Blake, elevó al grado de “villanos” y “asesinos del espíritu” a científicos y filósofos como Newton y Locke; respecto a lo cual, Blake consideró que “el arte es el árbol de la vida [...] la ciencia es el árbol de la muerte”¹⁶.

Así, desde este contexto, vemos surgir en Alemania, además de la compleja figura de Johan Georg Hamann, a cuatro hombres cuya contribución al surgimiento, extensión y posicionamiento del movimiento romántico es innegable y fundamental, no sólo para esta nación, sino también más allá de sus fronteras. Estos hombres: Herder, Kant, Friedrich Schiller y Fichte, colocarían una voz que se expandiría de una vez y para siempre por todos los rincones de Europa.

Herder, filósofo, teólogo y crítico literario alemán, y además pietista, desarrolló tres doctrinas que contribuyeron fuertemente al movimiento romántico, las cuales se desprendieron de las circunstancias ya descritas acerca de la reacción de los alemanes respecto al carácter racional, científico, universal y atemporal que adoptó la sociedad de los siglos XVII y XVIII a partir de los postulados de la Ilustración. Tales doctrinas fueron: la noción de expresionismo, la de pertenencia y la concepción de que los ideales son con frecuencia incompatibles y no conciliables. Cada uno de estos planteamientos constituyó un evento revolucionario en aquella época.

Para la estética del siglo XVIII, la obra artística sólo valía como tal, siempre y cuando se ajustara a los cánones estéticos ya establecidos, esto es, los de la ilustración. En ese sentido, resultaban irrelevantes las razones por las cuales el artista había creado su obra, ni se tomaba en consideración el universo personal del creador como una impronta inherente en ella. El artista se había convertido en un simple duplicador de la realidad. De esta forma, la vida personal e interior del artista no guardaba relación alguna con lo creado, lo que imperaba era el hecho

¹⁶ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 78

de que la obra se ajustara a los patrones de lo que para entonces era considerado convencionalmente bello. Herder se oponía de modo vehemente a esta concepción, puesto que para él, al igual que para su maestro Hamann, el ser humano tenía la función fundamental de expresarse, y cualquier forma que encontrara para hacerlo permitía vislumbrar su naturaleza interior. Esto fue lo que Herder denominó expresionismo, lo que en términos de Isaiah Berlin, sería su “doctrina de arte como expresión, como comunicación”¹⁷. De algún modo, para Herder y para Hamann, la obra de arte contenía a su autor y era una resonancia que expresaba las profundidades de su espíritu y su posición frente a la vida, de manera tal, que obra y artista, eran indivisibles uno del otro.

En su “doctrina del arte como expresión, como comunicación” (página 88), Herder sostiene que algunas creaciones son individuales y otras se gestan al interior de un grupo, entendiéndose como grupo un espacio de significados compartidos y comprendidos por aquellos individuos que lo conforman, unos, estableciendo un tipo de relación consciente, los otros, generando un tipo de relación inconsciente; sin embargo, todo ello le da a cada grupo una identidad propia que lo diferencia de otras colectividades. De lo anterior se desprende la concepción de pertenencia, a saber: “Que todos los hombres buscan pertenecer a un grupo o que de hecho pertenecen a alguno”¹⁸, esto es, que dicho grupo es responsable de forma directa de las características más humanas de los individuos que pertenecen a él, porque es a través de esta pertenencia, de este marco referencial, que el individuo se significa; mientras que lo contrario, sólo colocará una penumbra en la que se gestarán una amplia variedad de sentimientos que corroerán el espíritu.

Con lo anterior, tenemos que para Herder lo creado se significa en el marco de los propósitos del artista, a la luz del grupo particular de personas en el que centra su foco, desde el cosmos contextual en el que están contenidos los múltiples rasgos

¹⁷ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 88

¹⁸ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 89

de aquel colectivo al que se encamina, al que se dirige su mirada. Así pues, la obra artística es una plataforma de expresión de otros modos de la realidad, del universo de lo humano y de las pulsiones de la naturaleza. La obra de arte construye, representa, sugiere y significa a partir de unos referentes, de un código compartido y de una serie de símbolos comunes a un grupo social, a un colectivo humano, que les permite aprehender la realidad, significarla y significarse a sí mismos de otros modos posibles. Esta noción resulta fundamental, ya que para abordar un contexto histórico, una cultura específica, es necesario hacerlo a partir de los cánones específicos de la misma, y no desde el marco de una época, de una cultura, de una civilización ajena a las dimensiones de ésta. Así, “diferentes edades tienen distintos ideales y [...] cada uno de ellos es, a su modo, válido para su tiempo y lugar”¹⁹, y nosotros, desde nuestra época particular, podremos admirarlos y valorarlos a la luz de la época y el contexto al que pertenecen, siendo conscientes de que no existe un único ideal humano que todo hombre deba buscar, algo que en definitiva pretendía implementar la Ilustración.

Herder, en su posición antirracionalista, sostiene que “la variedad y la diferencia del mundo no eran meramente un hecho sino algo que debíamos festejar [...] alababa la variada imaginación del creador, la creatividad y las infinitas oportunidades del hombre, la inagotable ambición humana y el entusiasmo general de vivir en un mundo en el que nada podía agotarse”²⁰. En ese orden de ideas, la concepción idealizada de un modelo único de hombre y de sociedad, se convierte entonces en un exabrupto del que todo pueblo debe escapar; puesto que, sobre el tiempo de cada civilización, cada grupo humano gesta sus propios ideales y propicia un territorio adaptado a las necesidades específicas de su cultura.

¹⁹ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 92

²⁰ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 95

Con esto, vemos que para Herder, la pretensión de un modelo único de verdad y de expresión, son totalmente contrarios al vitalismo del espíritu humano, y de hecho, atentan contra éste. Herder considera que los ideales son con frecuencia “incompatibles” y no pueden “conciliarse”, algo por encima de lo cual la doctrina racionalista de la ilustración quería pasar, al buscar imponer un modelo que edificaba un patrón y una estructura común para todos los pueblos, para todos los hombres. Así pues, Herder propició un gran impacto sobre la doctrina racionalista, con lo que las bases de ésta comenzaron a tambalearse, y a reconocer en el horizonte el nacimiento de una nueva voz en la faz del pensamiento y la sensibilidad de Occidente, algo que generó un eco de tan grandes proporciones, que aún se puede percibir en diversos espacios del mundo contemporáneo.

Ahora, ante el surgimiento de este nuevo panorama, se hace necesario abordar la figura del filósofo alemán Immanuel Kant, cuya doctrina resultó, indiscutiblemente, un elemento vital para el desarrollo del movimiento romántico. Kant, formado en un entorno pietista, tal como sucedió con Hamann y Herder, guardaba una especial antipatía por el romanticismo, algo que no dejaba de poseer un toque de ironía, ya que sus aportes y planteamientos jugaron un papel trascendental en lo que sería la consecución de los pilares del movimiento romántico. Kant creía profundamente en los fundamentos y postulados de las ciencias, en la firmeza de sus proposiciones y métodos racionales; a su vez, reprobaba todo aquello que no se ajustara al carácter de orden y precisión propios de la misma. De esta manera, es claro notar el porqué de su aversión frente al romanticismo y por todo aquello que se movía en los inciertos territorios de la ambigüedad, el ensueño y la especulación. Sin embargo, fue su filosofía moral la que sentó las bases fundamentales sobre las que posteriormente se edificaría el movimiento romántico.

En la filosofía moral de Kant, la noción de libertad humana resulta ser un elemento central, de hecho, la formación pietista que recibió de manera irrestricta en el seno

de su hogar, produjo en él un marcado interés por las dimensiones internas del ser, y por algo que él, de manera muy particular, concibió como el elemento moral que podría o no, hacerse presente en el ser humano. En esa medida, Kant consideraba que todo individuo tenía completa facultad para diferenciar lo bueno de lo malo, lo correcto de lo incorrecto, para distinguir las inclinaciones y pasiones que buscan desviarlo de lo que podría ser o no su deber. Por tanto, de acuerdo a ello, el hombre tiene plena potestad para actuar conforme a lo que es su parecer, para ejercer libre y plenamente su voluntad; pues es esto, lo que lo hace dueño de sí mismo, lo que lo eleva al grado de hombre. Sin embargo, de otro lado, Kant considera que el ser humano debe ser dueño de sus elecciones y de los efectos derivados de las mismas, que debe “autodeterminarse” haciendo uso de la razón, y no permitiendo que otros individuos o circunstancias le condicionen o limiten en aquello que es su libertad, que es su capacidad de elegir. Para Kant, el individuo debe ser dueño de sus pasiones y no debe permitir que éstas le controlen. Para él, un individuo que por motivo alguno se desliga de la soberanía sobre sí mismo y permite que algo o alguien ejerza algún tipo de control, de “determinismo” sobre su ser, sobre su accionar, ha pasado de una condición de soberano a esclavo.

De ahí, que Kant rechace de manera rotunda “toda forma de dominación de un ser humano sobre otro (página 102)”, ya que esto constituye para él una forma de mutilación del hombre, una especie de detrimento de todo aquello que es inherente al fenómeno humano, un individuo reducido a una condición de objeto del que se dispone de un modo servil. Precisamente, esta visión de Kant se convertirá más adelante en el eje central de los principios románticos, y tomará tal fuerza, que se extenderá de modo notable en el discurso del romanticismo acerca de la adversa realidad social y humana que trajo consigo la Revolución Industrial, que de Inglaterra se expandió por buena parte de Europa y Estados Unidos.

Retomando, Kant consideraba que los valores eran algo concebido por los mismos hombres, y que un hombre sólo puede ser considerado “responsable”, “consciente” y “moral”, en la medida en que su accionar, en pos de algún valor, entendido esto como un fin u objetivo, es determinado por sí mismo y no por algo ajeno a él o fuera de su control. Al respecto Kant afirma que: “Ser indómito, libre, es comprometerse libremente con algún tipo de valor moral [...] La libertad radica en el compromiso mismo y no en el estatus del valor, ya sea racional u otro [...]. Aquello con lo que decidimos comprometernos es otra cuestión [...] pero el compromiso o la falta de él es lo que, fundamentalmente, convierte a un valor en un valor para uno”²¹ De este modo, el hombre que llega hasta el límite de empeñar su propia existencia por el logro del valor que persigue, lo eleva con ello al grado de “el valor moral más alto”²²; puesto que para Kant, “los valores no son estrellas de algún firmamento moral, son interiores; son lo que los seres humanos eligen libremente como razón de vida, de lucha o de muerte”²³.

Lo anterior, es el corazón de la filosofía moral kantiana. Es decir, no importa que aquel valor que el hombre desea alcanzar no se ajuste a ese sistema armónico y simétrico que es la naturaleza para el siglo XVIII, no importa que se desvíe de aquel sistema, lo realmente importante es la “libre voluntad”, la capacidad para ejercer su gobierno ante los espacios hacia donde lo lleven sus deseos, así sus elecciones, entre un ideal u otro, entre una conducta u otra, puedan o no considerarse como algo erróneo. De este modo, el planteamiento de Kant irrumpe en medio de aquel contexto racionalista, generando una serie de poderosas reacciones entre los románticos, las cuales decantaron de manera significativa en el corazón del romanticismo naciente; con tal trascendencia, que comienza a gestarse una revolución cuyo alcance estuvo muy lejos de ser estimado.

²¹ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 104

²² BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 104

²³ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 104

Avanzando por este camino, aparece ante nosotros la figura de Friedrich Schiller, poeta, historiador y gran dramaturgo alemán. Es a través de su obra, que los postulados de Kant llegan al romanticismo y penetran con vital importancia en su concepción sobre el arte. Desde allí, Schiller considera que sólo se puede concebir como realmente “trágico”, el enfrentamiento resuelto que el hombre haga frente a todo aquello que pretenda restringir su libertad. Por consiguiente, se piensa también como “trágico” el triunfo que se alza sobre la naturaleza por medio de las obras que el hombre crea, y las cuales le pertenecen enteramente a dicho creador; puesto que éstas son el resultado de su oposición a cualquier clase de determinismo que busque limitarlo, son el producto de una lucha que ha librado de modo intenso y sin renuncia para desnudar otras realidades posibles.

De igual manera, para Schiller, sólo es “trágico” aquel personaje que en la lucha por alcanzar su ideal, no permite el condicionamiento de sus pasiones, no se abate en el dolor y no se ve disminuido ante a la adversidad en su gesta frente a la naturaleza. Una lucha así, en la que prevalece la libertad, es para Schiller algo tan “sagrado”, que ésta se eleva a un tipo de moral en la que se evidencia una ética particular que el hombre ejerce y respeta consigo mismo, es una moral volcada de manera individual hacia la propia independencia.

Por ello, para este dramaturgo, el arte es de algún modo la máxima expresión del individuo y de la humanidad, la obra de arte tiene la capacidad de exponer a su creador, de mostrar a un artista afianzado en su libertad, que entrega, desnuda y desborda la pasión de su espíritu a través de su obra. Un hombre que entrega su vida, y en el ditirambo del éxtasis, ofrenda su existencia despojando a la muerte de cualquier sujeción al frenesí que le impulsa. De ahí, que en el trasegar de aquel tiempo, en un espacio comprendido entre los años 1760 y 1780, salga a la luz la figura de un nuevo héroe, un héroe romántico, nutrido de aquella fuerza creciente y vigorosa, embebido en el elixir que proclama un nuevo hombre.

Según Schiller, “la liberación a través del arte”²⁴ (página 119) le permite al hombre reconciliar la pasión con la razón, y a la libertad con las necesidades de la naturaleza, esto es, con aquellas fuerzas intensas, constantes y antagónicas presentes en ella. Así, el artista, como libre hacedor de su camino y de su obra, posee la facultad de liberar un imaginario que puede extenderse hacia territorios inexplorados, y que le confiere el don de navegar en otras honduras del misterio humano, dotando a este último de otros sentidos y generando otros modos de comprensión.

De otra parte, en la medida en que el romanticismo avanza, aparecen nuevas y destacadas concepciones, como es el caso de esta que afirma que: “Los ideales no se descubren sino que se inventan; no se encuentran en algún lugar sino que se crean del mismo modo en que el arte es creado”²⁵ (página 121), de este modo, es el hombre quien concibe sus propios ideales, haciendo uso pleno de su voluntad, de su “sagrada libertad”. Así pues, dichos ideales toman múltiples rutas que se contraponen de alguna manera a la naturaleza, puesto que siguen su propio camino y se desvían del orden causal, simétrico y racional que esgrimía el racionalismo en el siglo XVIII. Por tanto, estos ideales le pertenecen al hombre porque son creados por él, y como resultado de estas pugnas que se dan al interior del hombre en contra de todo carácter impositivo que la naturaleza busque ejercer sobre sus ideales, aparece la obra de arte para convertirse en la voz suprema de su acontecer interior.

De ahí, que el legado de Schiller nos lleve hacia el surgimiento de un individuo proclamado en libertad, portador de una voluntad decidida, de una voluntad creativa, de un poder creador con el que ha logrado contener y dominar a la naturaleza por medio de su obra. Un hombre que se vuelca hacia la consecución

²⁴ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 119

²⁵ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 121

de una suma de ideales forjados por el mismo, y que se han convertido en el objeto de su lucha heroica.

Ahora, no sólo Schiller, sino además Fichte, colocará un nuevo peldaño en aquel encumbrado ascenso del movimiento romántico. En efecto, Fichte, filósofo y discípulo de Kant, al igual que Schiller defendió de modo férreo la noción de libertad en el hombre, y al respecto afirmó: “La mera referencia al término libertad abre y hace florecer a mi corazón, mientras que el término necesidad lo contrae dolorosamente”²⁶. Frente a esto último, encontramos en Fichte un sentimiento de terror ante la sola consideración de una naturaleza rígida, simétrica, estructurada en el duro algoritmo de la racionalidad, sometida a una forma de muerte; puesto que desde allí se desconocían, sino negaban, las motivaciones propias del fenómeno natural, sus mundos internos, sus inclinaciones y posibilidades.

Fichte considera que la vida y el conocimiento en el ser humano “comienzan con la acción”²⁷. Reconoce que la realidad logra limitarnos de muchas maneras, porque irremediamente ésta goza de un poder que busca imponerse de múltiples modos. Sin embargo, es a través del accionar sobre aquellas proyecciones de la realidad, y por medio de la afectación derivada de aquel contacto, que el hombre nutre su comprensión de la misma y enriquece su virtud de creador. Por medio de su obra, el creador se suelta de toda atadura y proclama su libertad, y es así, porque en el cosmos de su creación lo que gobierna es la voluntad de su mano, porque es él quien dispone del orden y los acontecimientos de este mundo que ha erigido. Para Fichte “el mundo es el poema soñado por nuestra vida interior”²⁸, así pues, el mundo se crea a la manera de un poema, con el pleno ejercicio de nuestra libertad, a partir de ideales propios y no ajenos ni impuestos, con el flujo de un accionar permanente y nunca estático.

²⁶ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 122

²⁷ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 123

²⁸ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 124

Para Fichte, la libertad como un todo, en el sentido convencional del término, no existe; puesto que formamos parte de un espacio y de una naturaleza que nos enmarca y condiciona de diversas maneras. Por tanto, según él, dicha libertad no debe ser algo ligado a factores externos, sino algo propio y derivado del espíritu. Luego, esto desembocará en la aparición de un individuo más alto, afianzado en su individualidad, que se moverá en el ámbito del colectivo, y que a través de las polaridades, del encuentro y la distancia propias de una cultura, establecerá vínculos de interacción y coincidencia con otros individuos; convirtiéndose lo anterior, en algo que Fichte denomina como el “puro espíritu”²⁹, es decir, “un único fuego del que cada uno de nosotros es una chispa individual”³⁰ (página 125); un flujo compartido, como lo afirmó Herder, del cual yo hago parte, que me ha hecho como ser humano; al que de alguna manera, yo adeudo mi visión de mundo y de todo aquello que me hace parte de una cultura.

Entonces, ya en este punto, al llegar a su fin las invasiones napoleónicas en Europa, y tras empezar a surgir el espíritu nacionalista alemán, se puede observar en el pensamiento y en el sentimiento de Fichte, los marcados trazos de un nacionalismo que veía en el resto de Europa la suma de un conjunto de naciones en declive (en especial Francia) sobre las que se alzaba un naciente y poderoso espíritu alemán, el cual, al escapar de aquella decadencia a la que habían sido conducidas las demás naciones europeas por haber adoptado de manera irrestricta los principios de la Ilustración, los situaba ahora por encima de aquel ocaso europeo. Por ello, los alemanes consideraban que debían ser libres a cualquier precio, que debían desarrollar su instinto creativo, sobreponerse a cualquier dificultad, conquistarse y conquistar, no permitir el condicionamiento, la influencia o absorción de cosas, fenómenos u hechos que no han sido generados por ellos, tales como: instituciones, principios morales, artísticos, políticos,

²⁹ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 125

³⁰ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 125

ideológicos, religiosos, en fin, debían ser conquistadores de sí mismos, debían enarbolar su libertad, crearse a sí mismos de modo continuo, renovarse, ser la metamorfosis que permanece en el tiempo, como “si fueran obras de arte empeñadas constantemente en reinventarse, yendo más y más lejos, a semejanza de un diseño cósmico en perpetua renovación”³¹.

De esta manera, pasamos ahora de Fichte a Friedrich Schlegel, reconocido lingüista, filósofo y poeta alemán; considerado, a su vez, como uno de los fundadores del romanticismo y, según Isaiah Berlin, un crítico autorizado del mismo. Sin embargo, antes de adentrarnos en esta última y más desbordada etapa del movimiento romántico, se hace necesario remitirnos brevemente a la figura de Schelling, cuyas proposiciones acerca del inconsciente conformarían, junto con la noción de voluntad fichteana, dos elementos fundamentales de una trascendental escuela de la cual bebería apasionadamente el romanticismo, a saber: el simbolismo.

Por consiguiente, tenemos que Schelling, filósofo alemán y uno de los principales exponentes del idealismo y del romanticismo en esta nación, dejó no sólo una profunda huella en el pensamiento de su pueblo, sino además sobre Samuel Taylor Coleridge, quien junto con su amigo William Wordsworth, es considerado como uno de los fundadores del romanticismo en Inglaterra. Así, Schelling, con sus proposiciones acerca del inconsciente, ejerció una notable influencia sobre la filosofía romántica del arte, en la medida en que el artista tenía la labor de “hurgar dentro de sí, adentrarse en las fuerzas oscuras e inconscientes que lo habitan y sacarlas a la luz de la conciencia mediante una violenta y agonizante lucha interior”³². Para Schelling, no había nada más lejano al arte que la noción de reducir la obra a una simple mimesis que se ajustaba a parámetros previamente establecidos de belleza y perfección, con lo que se desconocía el vitalismo y las

³¹ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 127

³² BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 135

pulsaciones propias de una vida que es en sí inaprehensible e inabarcable. Para él, en la obra de arte el artista debía expresar el vigor, el ímpetu palpitante y poderoso de la existencia, un “cierto espíritu infinito”³³, puesto que ello sería lo que dotaría a la obra de un espíritu de grandiosidad, y lo que le conferiría la capacidad de afectar al espectador de un modo trascendental.

Es por eso, que las concepciones de Schelling acerca del inconsciente y el concepto de voluntad de Fichte, ya tratado en el presente capítulo, se configuran como dos pilares fundamentales sobre los que se desarrolla el pensamiento y la sensibilidad del romanticismo; a la vez, que son de suma relevancia en la aparición del simbolismo. Este último, fue fundamental para el romanticismo, puesto que a través de los símbolos se le confería a la obra un don de expresión extraordinario. Por consiguiente, debido a que se buscaba simbolizar y significar, haciendo uso de medios “finitos”, aquella fuerza poderosa, palpitante e inagotable que es la vida, entonces, en medio de esa sed infinita, de esa pulsión que nos conduce a buscar otros modos de expresar aquello que habita en las profundidades del espíritu, en los abismos de la existencia, el simbolismo vino a convertirse en el más importante camino, sino el único posible para lograrlo. Sin embargo, y aunque para los románticos “el único modo de discurso profundo es el alegórico” (página 139), el uso de alegorías y de símbolos les permitía una aproximación que resultaba, a su vez, en una sed aún más intensa, en un batallar aún más heroico, continuo, incansable y perenne por hallar la manera de expresar lo que en sí mismo llega a ser inexpresable, puesto que “todo arte es el intento de evocar con símbolos la inexpresable imagen de esta actividad incesante que es la vida”³⁴.

Y es así, que como producto de este devenir, nace la noción de profundidad, una concepción de vital importancia para los románticos; ya que para ellos, cuando

³³ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 136

³⁴ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 164

nos expresamos en términos de profundidad acerca de una obra, más que referirnos al carácter alegórico de la misma, nos adentramos en el campo de la significación, en el carácter expansivo de los sentidos que sugiere, en los abismos que invitan a profundidades aún mayores y que desbordan los límites de la razón. De hecho, Isaiah Berlin plantea este fenómeno, como la agonizante lucha en la que el artista ofrenda el todo de su ser empeñando en ello su existencia. De ahí, que sea precisamente esta concepción de profundidad lo que llevará al artista a la nostalgia y a una especie de paranoia, dos elementos que jugarán un papel preponderante en la sensibilidad y en la corriente del pensamiento del siglo XIX, y por ende, en el romanticismo.

Al respecto, la noción de nostalgia se edifica sobre la idea de la existencia como algo inasible, ondulante e inabarcable; y que por tanto, todo intento por definirla, por expresarla completamente, resultará infructuoso y devendrá a su vez en un irremediable sentimiento de desolación. Porque el universo es infinito, es movimiento y metamorfosis continua, es la toma de conciencia de sí, del reconocimiento del yo a través de una lucha constante; en esa medida, el hombre tan sólo logra vislumbres de la vida, pequeños atisbos de un inconmensurable horizonte. Sin embargo, se debe perseverar en el deseo por expresar lo inefable, puesto que la renuncia es una ruta contraria a la vida; por tanto, el empeño no debe cesar nunca aunque esta empresa derive en agonía. Para los románticos, el deseo ferviente que habita al espíritu no puede ser saciado, porque si fuese posible, entonces nada tendría sentido, ya que se presupondría la existencia de un estado ideal de bienestar al que es posible acceder, un conocimiento completo del hombre y la realidad, algo que erróneamente aseveraba y pretendía la ilustración. De manera que, en ese orden de ideas, para los románticos la búsqueda es un camino inacabado, incesante, apasionado y trágico.

En ese orden de ideas, tenemos que “los románticos oscilan entre dos extremos: el de un optimismo místico y el de un pesimismo aterrador”³⁵, y es este último, a partir del cual se configura la noción de paranoia en el romanticismo. Para los románticos, la paranoia constituye una visión pesimista frente a la vida, y de ella nace la concepción de que en la vastedad del universo humano y de la existencia misma, habitan fuerzas indomables que limitan al hombre y obstaculizan la consecución de sus más preciados ideales. Un juego nefasto que recalca en el hombre su finitud y vulnerabilidad, que coloca ante sus ojos la montaña a la que aspira, y cuando está por alcanzarla la desintegra de un soplo. De esta manera, cuando tomamos conciencia de la vastedad que nos circunda, de fenómenos indomables que se extienden por doquiera, existen dos opciones consideradas por Fichte: sentir amor o temor por ello; y cuando sucede lo segundo, el temor se transforma en un tipo de paranoia que nos grita que siempre habrá algo frente a lo cual toda lucha resultará infructuosa, lo que devendrá a su vez en un tipo de sufrimiento imperecedero. Precisamente, es este tipo de paranoia la que, según Isaiah Berlin, encuentra su punto más exultante en la obra de Schopenhauer, y es, a su vez, un elemento vital en la obra de Wagner.

Entonces, después de haber abordado esta última serie de elementos de tanta importancia para el romanticismo, como: el concepto de inconsciente aportado por Schelling, el de voluntad fichteana, el surgimiento del simbolismo, la noción de profundidad y el concepto de nostalgia y paranoia; se hace preciso volver a la figura de Friedrich Schlegel, de quien mencionamos con anterioridad que era, según Isaiah Berlin, un crítico autorizado del movimiento romántico. Ahora, al haber formado parte también de dicho movimiento, resulta necesario traer a escena dos elementos que fueron para éste, factores vitales para el acontecimiento romántico, a decir: la Revolución Francesa y la novela de Goethe *Wilhelm Meister*. Abordaremos pues, a la luz de sus concepciones, ambos factores, además del concepto de ironía romántica que es de su autoría.

³⁵ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 147

Por tanto, sumado a la relevancia que tuvo para el romanticismo el impacto generado por las guerras napoleónicas en la nación alemana, lo cual fue tratado páginas atrás, encontramos que, unido a ello, la Revolución despertó en la sociedad del siglo XVIII, en el continente europeo, “la poesía de la acción, de la lucha, de la muerte”³⁶, esto debido a que la Revolución, en algún punto de la misma ensombreció su horizonte y extravió su camino, y aquellos ideales racionalistas de *liberté, égalité y fraternité* bajo los cuales nació y los que buscó establecer como parte de “una solución perfecta” y universal que llevaría a una noción de desarrollo fundamentado sobre el ideal de perfección propio del clasicismo, terminaron por distorsionarse de un modo tal, que decantó en el surgimiento de una violencia descomunal, de una irracionalidad desatada, de un ánimo bullente en las masas que arrasaba todo a su paso, en fin, todo un galimatías de acontecimientos que llevaron al colapso. De igual modo, la Revolución permitió evidenciar la manera en que el poder logra desatar en el hombre toda clase de violentas, nefastas e incontrolables fuerzas, que llegan a ser incluso desconocidas para él.

En fin, la Revolución, trajo consigo una serie de vastas y complejas consecuencias que alimentaron la idea “de que existe una gran masa misteriosa y sumergida debajo del iceberg, una de la que nada sabemos”³⁷. Así, puso al descubierto una revelación de magnas proporciones, a saber: que aquellas certezas que en el universo de lo humano y lo social se tenían, presentaban grandes vacíos, y que por tanto, los postulados racionalistas que la Ilustración proclamaba acerca de la existencia y del ser humano, se asemejaban al tanteo de un hombre que, circundado por tinieblas, desconocía la desbordante naturaleza en medio de la cual se hallaba, cuyas pulsiones, al no haber sido previstas de manera alguna, habían desatado, citando a Isaiah Berlin, toda clase de “consecuencias no

³⁶ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 147

³⁷ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 148

intencionadas”³⁸, que colocan al hombre en medio de una multiplicidad de fuerzas que escapan a su control, y que convergen en una totalidad ondulante y poderosa dispuesta a devastarlo todo en cada conquista que emprenda.

De otro lado, y continuando con los factores que Schlegel consideró cruciales para el romanticismo, aparece la novela de Goethe *Wilhelm Meister*. Éste, es el relato de un hombre que, al actuar y decidir conforme a su voluntad, revela su condición de ser autónomo, un hombre que reconoce el destino en sus manos y que busca formarse a sí mismo descubriendo el fuego que alimenta su vida. De esta manera, encontramos en él la virtud de un hombre que se afianza y resuelve en sí mismo, que logra trascender su ser colocándolo de este modo en un estadio mayor de conciencia. Además de lo anterior, los románticos consideraban que existía otro gran valor en la novela de Goethe, y era que ésta, en el modo en que había sido compuesta, constituía una forma extraordinaria de romper con las reglas y los convencionalismos presentes en el arte de aquella época, convencionalismos que pretendían reducir la obra al papel de una mimesis de la realidad. Es así, que para el romanticismo *Wilhelm Meister*, es “un arma maravillosa para hacer estallar y derrocar la realidad”³⁹.

De igual modo, avanzando en Schlegel, aparece el concepto de ironía romántica, una noción que se desmarcaría de la doctrina racional, del dogmatismo religioso que asumía una postura de significados únicos, en un escenario, donde el romántico concebía una pluralidad de significados. La ironía sería quizás una suerte de némesis, de antítesis que abriría las puertas a otros modos de acción, de convivencia, de arte, de cultura, de pensamiento. La ironía se coloca frente al escenario de las normas reguladoras y “perfectas”, de los moralistas religiosos, del orden político, para mostrarnos que la sujeción a estos modos estáticos, sería para el hombre una forma de muerte de lo otro que le habita, de otras

³⁸ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 149

³⁹ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 150

posibilidades que esperan en el horizonte de la vida, de otras lecturas inscritas en el libro del universo. Así, la ironía constituye un modo de protección contra cualquier carácter estático que se le pretenda imponer a la vida, es una suerte de burla hacia aquellos rígidos convencionalismos creados a partir de los postulados de la Ilustración francesa durante el siglo XVIII.

De esta manera, habiendo abordado una amplia serie de elementos que resultaron esenciales para el nacimiento y desarrollo del movimiento romántico, encontramos que en medio de todo ello, la concepción de una “voluntad libre” y superior a cualquier obstáculo y el apasionado rechazo a la idea de una naturaleza estable, ideal y cognoscible, se convierten en dos elementos fundamentales del romanticismo, que, aunque no son los únicos como hemos visto hasta ahora, sí constituyen el alma de éste. Por ello, tras conocer los sucesos que dieron origen a tan importante movimiento, las circunstancias sociales que dieron pie a su aparición y las fuentes de las que bebió su doctrina; pasaremos ahora, a conocer en contexto la riqueza de su arte, nos adentraremos en una de sus grandes obras literarias, *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley, creación enmarcada en el contexto inglés de principios del siglo XIX.

Pero antes de adentrarnos en la obra, es necesario reconocer el contexto de que dio origen a su nacimiento. Por tanto, si bien la raíz del movimiento romántico se dio en Alemania, éste rebasó sus fronteras y llegó hasta aquellas naciones en donde se ejercía alguna clase de dominio, de vasallaje, sobre una población vulnerable y socialmente marginada. Así sucedió con la Revolución Industrial nacida en Inglaterra, y que después se trasladaría a otras naciones europeas y Estados Unidos. Tras dicha Revolución, se pudo evidenciar el irónico y difícil fenómeno de un desarrollo industrial que incubo una involución social que adoptó múltiples formas, y después de la cual la realidad del hombre moderno no volvería a ser la misma; permitiéndonos, este fenómeno de industrialización, tener las primeras vislumbres de la que sería una compleja relación hombre-desarrollo.

De esta manera, tenemos que la Revolución Industrial de los siglos XVIII y XIX, además de desencadenar una serie de complejas situaciones de inconformidad e insatisfacción social en la clase obrera, trajo consigo, como sucedió con la Revolución Francesa, una serie de efectos perdurables; no sólo en lo que comúnmente entendemos como desarrollo o progreso en esta sociedad Occidental, sino también, y de forma realmente importante, a nivel humano y social. Y son precisamente estos efectos acaecidos en el ser humano y en la sociedad, los que el romanticismo logra evidenciar y desentrañar a un nivel sumamente profundo, desencadenándose así una apasionada y contundente oposición por parte de los románticos frente a todo ello.

Ante esa difícil realidad generada por esta Revolución en Inglaterra, los poetas y artistas reaccionarán de manera apasionada, encontrando el romanticismo, en la nación inglesa, su punto más álgido y extático. Y es allí, donde el poeta Lord Byron, en los albores del siglo XIX, se erige como la figura más representativa de este movimiento en aquel país, al extremo de entenderse el byronismo, según Isaiah Berlin, casi como algo equivalente al mismo romanticismo.

De ahí, que para Byron, el artista deba responder únicamente a su propio llamado, no como los hombres de la antigüedad cuya obediencia atendía siempre a un modelo o una ley que consideraban debía seguirse. De esta forma, Byron sitúa en el centro de sus concepciones la noción de “una voluntad libre”, a partir de la cual considera que los escenarios del hombre, entendidos éstos como los amplios constructos sociales sobre los cuales se edifican y desarrollan todas las concepciones e ideales de vida en las dimensiones políticas, económicas, culturales, artísticas y demás, deben ser vencidos, sometidos, por un “hombre espiritualmente” superior. Así, para Isaiah Berlin, los versos de Byron traslucen poderosamente la idea del superhombre, del exiliado, del marginado, del hombre cuyo espíritu es inabarcable para el mundo, puesto que “posee ideales que

presuponen la necesidad de un movimiento perpetuo y ferviente hacia delante, de un movimiento que se ve constantemente limitado por la estupidez, la falta de imaginación y la monotonía del mundo existente”⁴⁰.

De igual manera, el pensamiento de Byron, según Isaiah Berlin, se nutre poderosamente de la idea de negación de aquella estructura de la realidad a la que el hombre debe ajustarse; ya que, según él, para Byron esta noción, y la de una voluntad llevada a cabo en pleno ejercicio de la “sagrada libertad”, resultan esenciales. Tenemos entonces que este *síndrome a la Byron* ⁴¹, como lo llama Isaiah Berlin, hace presencia en el poeta Alphonse de Lamartine, en Víctor Hugo, en Charles Nodier y, de forma general, en los románticos franceses, llegando incluso hasta Arthur Schopenhauer, en Alemania.

Este *síndrome a la Byron*, al igual que el romanticismo alemán y francés, nos permite evidenciar algo que el clasicismo había dejado de lado, a saber: que existe un vigor intenso en las profundidades del hombre, en el cosmos de lo creado, y que por ende, la vida debe observarse con la mirada profunda que ésta requiere para salvarse de toda quimera; conduciendo esto al hombre a un tipo de experiencia más elevada, que deviene en una autoexpresión mucho más pasional y dionisiaca.

Con este “*síndrome*” asistimos también a la destrucción de una vida ordinaria regida por un orden universal, armónico y perfecto; a la destrucción de ideales comunes y compatibles en todos los hombres, de la concepción del hombre como un ente pasivo frente a la vida, del filisteísmo, del sentido común, del racionalismo aplicado a la naturaleza tal y como lo entendía la Ilustración, del ideal clásico, de respuestas únicas, perfectas y verdaderas a todo cuestionamiento; del sometimiento del artista a reglas y convencionalismos, de concepciones

⁴⁰ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 177

⁴¹ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 178

aberrantemente simplificadoras del ser humano, a la destrucción de lo agotable, sondeable y definible en el hombre; de una naturaleza estática, de lo finito, simétrico y eterno; de una realidad completamente cognoscible, analizable, observable y describible; del arte como imitación de la vida, de la quietud, sosiego y armonía del espíritu; del deseo saciable, de la búsqueda que termina, de la perfección, en fin. La magnitud de aquello que el romanticismo vino a “destruir”, es algo realmente enorme y complejo, pero a grandes rasgos, lo anterior es el sermón fundamental y el ostensible propósito de su apasionada doctrina.

Y es en medio de este escenario, y de los complejos cambios económicos, sociales, morales y políticos que se desarrollaban no sólo en Inglaterra, sino en toda Europa a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, que *Frankenstein o el moderno Prometeo* surge en el panorama. El nacimiento de la obra se suscita a partir de una reunión de amigos que se celebrará en el lago Lemán, entre los participantes se encontraba Lord Byron, los Shelley, es decir, el poeta Percy Bysshe Shelley y su compañera Mary, George Gordon, John Polidori, médico y secretario personal de Byron, y Claire Clairmont; tiempo después, tras esta reunión hará aparición la magistral novela de Mary Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Creación literaria que nos sumerge en las profundas aguas de un romanticismo inglés que, a través de sus obras, emitía una enérgica voz de protesta en contra de una industrialización que, para ellos, desconocía en su visión de Estado, “la íntima unión de todas las necesidades físicas y espirituales de una nación, de todas sus riquezas físicas y espirituales, de toda su vida interna y externa”⁴², todo lo cual confluye “en una gran totalidad energética, infinitamente activa y vital”⁴³. Vemos pues a los románticos reaccionando apasionadamente frente a un mundo industrial que, con su precepto de progreso, está subyugando al hombre bajo el rigor de un capitalismo naciente que está envileciendo y empobreciendo su alma, y la de aquella sociedad.

⁴² BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 167

⁴³ BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000. Pag 167

Es frente a los anteriores sucesos que los románticos van a retomar a los griegos, ya no desde lo apolíneo, como lo había hecho el Renacimiento y la Ilustración, sino desde lo dionisiaco, al considerar que “había un error de apreciación sobre Grecia, porque se la juzgó mármol y era carne viva”⁴⁴. Ahora, ese espíritu griego, parafraseando a Diana Uribe, será retomado desde lo dionisiaco, lo delirante, lo orgiástico, lo desbordado, lo vivificante, lo frenético, lo exaltante; volviendo así al sentido profundo de la existencia, a través de aquellos espíritus dionisiacos que “ellos consideran los más profundos representantes de la libertad”⁴⁵. De este modo, surge entonces una nueva corriente de poetas y artistas que, a través de su literatura y su arte, intentarán expresar aquellos mundos que los habitan, buscarán sumergirse en los abismos infranqueables del alma humana, y lograr retornarle a ésta su riqueza; intentarán recuperar la energía vital del ardor humano y los “espíritus de la noche”, algo que para ellos había naufragado en las estáticas y equilibradas aguas de la razón durante la Ilustración, pero que consideraban el espíritu dionisiaco les retornaría; permitiéndole al hombre y al mundo recuperar el *sentido de lo profundo*, salvando al hombre de la superficialidad en la que había caído para ese momento al pretender reducirlo todo a mera razón instrumental; lo cual, al final, era el producto de haber desconocido, durante largo tiempo, la magnitud del inmenso cosmos dionisiaco que habita en las profundidades del alma humana, de un hombre que es día, pero también noche, y en donde lo segundo puede ser tan extraordinario como lo primero.

De tal manera, en medio de aquel complejo panorama, Mary Shelley escribe su obra, desarrollando en ella una temática que no sólo expone el devenir del hombre de su época y la voz del romanticismo; sino además, logrando un aporte extraordinario en lo referente a lo que sería conocido más adelante como el género de ciencia ficción. Desde lo simbólico, Mary Shelley nos muestra, entre otros, a un hombre vulnerable ante la naturaleza, cuya comprensión sobre la

⁴⁴ Diana Uribe. Historia de Grecia. Capítulo 10. Legado de la cultura griega. Renacimiento y romanticismo.

⁴⁵ Diana Uribe. Historia de Grecia. Capítulo 10. Legado de la cultura griega. Renacimiento y romanticismo

misma está lejos de medir las consecuencias derivadas de sus actos; un hombre, que colocará frente a nosotros las terribles consecuencias de su gesta creadora, y nos demostrará los monstruos que devienen de la razón. Así, nos veremos ante la posibilidad de enfrentarnos a “engendros que no vamos a poder controlar”⁴⁶.

⁴⁶ Diana Uribe. Historia de Grecia. Capítulo 10. Legado de la cultura griega. Renacimiento y romanticismo.

4. FRANKENSTEIN Y LA PARADOJA DEL CREADOR

“¿Podrá creer alguien, además de su creador, en la existencia de ese monumento vivo al orgullo y a la maldad?”⁴⁷

Frankenstein o el moderno Prometeo de Mary Shelley, es una obra inmersa en el periodo romántico, en la que aparecen una serie de matices góticos y que se abre paso como precursora de lo que vendría a conocerse luego como el género de la ciencia ficción. La obra, aunque escrita en una prosa sencilla, nada elaborada en lo que respecta a los amplios recursos propios del arte literario, cuenta si con una idea muy original en lo que se refiere a la trama que la sustenta. De igual manera, se hacen especialmente claros en ella los rasgos propios del romanticismo y se resalta una extraordinaria carga simbólica que permite, y nos ha permitido para el caso del presente trabajo, extrapolar una amplia serie de conceptos, de elementos y conclusiones que han venido a nutrir no sólo el desarrollo del presente documento, sino que a su vez nos han brindado la posibilidad de contar con otra mirada frente a aspectos inherentes al fenómeno humano, a su relación con el otro, con el mundo y consigo mismo. Un fenómeno tan vigente hoy como ayer, una circunstancia tan propia del individuo, que permite abordar esta obra del siglo XIX y proyectarla de algún modo en la sociedad contemporánea. Una sociedad del siglo XXI que, aunque distante de la primera desde el punto de vista del desarrollo tecnológico, económico, político y cultural; aun así, se encuentra pensada, movida y dirigida por el espíritu humano, un espíritu abocado a unas fuerzas que han estado presentes en el transcurrir de los siglos, que han forjado nuestra historia, que han dejado su huella en cada escenario, que han formado parte de cada uno de los grandes logros de la humanidad y también de sus fracasos.

De este modo, la obra nos pone frente a Víctor Frankenstein, un hombre brillante, sediento de conocimientos, impulsado por una férrea pasión que busca llevarlo a

⁴⁷ Shelley Mary. *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Pag 113

dominar el escenario más complejo de nuestra existencia, a vencer la muerte y generar la vida. Vale destacar que en este sentido la obra resalta la circularidad propia del fenómeno humano y, a su vez, de la existencia. La novela inicia en lo que es el ciclo final de la gesta de Víctor Frankenstein y su encuentro con Walton, un hombre joven que lleva en sus ojos el ardor que en un pasado estaba en los de Victor F. Walton, a medida que va estrechando su relación con Victor Frankenstein, nos va narrando la historia por medio de las cartas que escribe a su hermana Margaret; en éstas, es posible apreciar el furor de su espíritu, de una mente sedienta de conocimientos, de una inteligencia que busca el dominio de diversos fenómenos. He aquí pues, el hecho frente al que nos coloca de entrada la novela, un contraste en el que un hombre que ha recorrido un largo camino, que se ha consumado en el elixir de su apetito, de sus deseos, de sus logros, y que ha comprendido los alcances de su gesta y lo nefasto en su tarea, se ve ahora frente a Walton, un apasionado joven movido por el ímpetu y el temple del conocimiento, un hombre que apenas nace en el tránsito de este escenario que pretende significar, conquistar y dominarlo todo desde el seno de la razón.

Es decir, con extraordinaria simpleza, y no por ello con menor contundencia, esta obra nos coloca frente a una visión de eterno retorno y con ello, nos invita a transitar por los senderos del fenómeno cíclico de nuestra existencia y a descubrir de esta manera, la perspectiva de un hombre de algún modo abocado a la constante de un ritmo que viene y va, que sucede y se repite, que se consume y renace. Quizás, algunos intentarían resumir algo como esto como un juego básico de causa y efecto, pero la potencia de este planteamiento es tan grande y sus resonancias tan amplias, que para el caso, es imprescindible ubicarnos específicamente en el contexto de la obra y procurar dilucidar de este modo las rutas hacia las que nos puede conducir su narrativa, las interpretaciones hacia las que nos puede llevar su simbología, los hallazgos que pueden derivarse de su creación. Así pues, pretendiéndolo o no, la obra escapa de la perspectiva lineal reinante en múltiples ámbitos de la sociedad de su época, y nos coloca en un

territorio en el que los caminos que se cruzan llevan consigo una suerte de código que los identifica y a la vez un modo de sino que los significa; así, donde uno termina el otro comienza, y de este modo, desde el universo de la obra literaria, se expone la gesta cíclica de la existencia. Dice Walton: “sacrificaría gustosamente mi fortuna, mi existencia y todas mis esperanzas por conseguir mi objetivo. La vida o la muerte de un hombre es tan sólo un pequeño precio por los conocimientos que persigo, y por el dominio que puedo adquirir y transmitir sobre los enemigos naturales de nuestra raza”⁴⁸. Frente a lo cual Victor Frankenstein replica: “¡Desgraciado! ¿Sufre de mi misma locura? ¿Ha probado también la bebida embriagadora? ¡Escúcheme, oiga mi historia y retirará sus labios de la copa?”⁴⁹.

De este modo, ya con lo anterior comienza a insinuarse la raíz del romanticismo, el punto de ruptura que éste quiere marcar con el modelo de pensamiento cartesiano, del racionalismo instrumental; y lo hace evidenciando los peligros de un hombre alienado de su propia naturaleza sensitiva, contemplativa, desligado de la comunión con la voluptuosidad de la existencia, y colocado, por el contrario, en una página en la que sólo se lee bajo el rigor de la razón, en la que se desestima lo sensorial, las necesidades y deseos del cuerpo y se privilegia por completo lo instrumental de la razón. El racionalismo cartesiano es la bebida embriagadora que se convierte en otra forma de esclavitud, ya que de algún modo toma la figura de una visión que privilegia ciertos aspectos de lo humano en contra de otros. Una postura que instrumentaliza, que se centra en todo lo medible, en lo verificable, en lo que sea útil y rentable desde una perspectiva materialista.

“Allí Margaret el sol nunca se pone. ¿Qué no se puede esperar de un país de luz eterna? Tal vez descubra allí la maravillosa fuerza que atrae la aguja de la brújula”⁵⁰ ... En este fragmento Walton hace referencia al polo norte, a ese espacio

⁴⁸ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 39

⁴⁹ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 39.

⁵⁰ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 23 - 24.

que busca conquistar y del que espera revelar secretos que contribuyan a su deseo de comprender y dominar aspectos propios de la naturaleza. Ya esta cita nos da una muestra del carácter cartesiano que habita al individuo, y sirve de una vez como metáfora del mundo al que hace alusión. Allí, y ubicados en la geografía del individuo, el polo norte es el punto cardinal en el que gobierna el cerebro, aún mejor, en el que reina la razón; así, un país de luz eterna es la simbología de un hombre desprovisto de cualquier sombra subjetiva, de un ser irradiado en todos sus espacios y a tiempo completo por el fulgurante astro de lo objetivo, de lo apolíneo. Un país que no descansa, que convierte al cerebro en instrumento y al resto de su cuerpo en herramienta, que edifica un mundo de objetividad absoluta y establece un modelo de acción instrumental en el que todo es y existe desde la deducción y la comprobación al margen de lo que puedan insinuar los sentidos.

Con lo anterior, vemos cómo la novela nos da luces sobre el accionar del pensamiento cartesiano y el tránsito que hace hacia el positivismo. Todo ello cobra protagonismo y comienza a expandir sus ramas hacia múltiples espacios de la sociedad de la época, con ello, va marginando poco a poco el verdadero sentido del espíritu humano, va empobreciendo su alma y comienza a enmarcarlo hacia la ruta de un individuo alejado de su propia naturaleza. Para el racionalismo, la subjetividad, la imaginación, lo sensitivo, pierden cualquier posibilidad, porque no hay geometría que se les aplique, no existe un plano en el que se puedan incluir, delimitar, medir, calcular, definir. Así pues, Mary Shelley nos pone frente a dos personajes que son la viva representación del estandarte racionalista, y con los que anticipa los terribles alcances a los que puede llegar este nuevo modelo de hombre, entregado a la razón y alejado de lo sensitivo. Un ser alienado de sí mismo, y ¿por qué de sí mismo?, porque, ya sea por convicción, por fe, o por el simple empuje que ejerce la corriente de las multitudes aglomeradas en torno a los postulados de una visión, éste termina incluyéndose en el mar de dicha visión determinista y única, que exalta y otorga toda validez a los espacios propios del

logos, a la vez que rebaja y rechaza todo aquello que se relacione con la subjetividad en el individuo.

De igual manera, valga aclarar que cuando hablamos del *verdadero sentido del espíritu humano*, no pretendemos caer en el error de negar una dimensión por favorecer a la otra, lo que tratamos de exponer es que el espíritu humano es un cosmos muy amplio en el que no sólo actúa la dimensión apolínea, sino que además habita y cobra vital importancia el protagonismo y acción del cosmos dionisiaco. Es decir, lo apolíneo y lo dionisiaco son dos fuerzas antagónicas que en su “lucha” acaban construyendo un balance, son dos energías que fluctúan según las variaciones que se susciten desde el exterior, dos potencias que se posicionan según el grado de validez que se les confiera, que se encienden u opacan según la visión del individuo. Son dos mundos, por decir lo menos, que elevados en la justa proporción, a la par de sus potencias, tienen la capacidad de conferir al hombre el don ampliado y multiplicado del arte y el logos. Lo apolíneo y lo dionisiaco, a través del ejercicio de sus fuerzas, tienen la propiedad, si puede llamarse de este modo, de crear un balance extraordinario que termine confiriendo al hombre una capacidad multiplicada para leer y comprender la existencia, para actuar sobre ella, para crear en ella, para florecer con ella. De este modo, podemos leer: “Habremos dado un gran paso para la ciencia estética cuando lleguemos no sólo a la comprensión lógica, sino también a la inmediata seguridad de la intuición de que el desarrollo del arte está vinculado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco. Y lo está del mismo modo que la generación depende de la dualidad de los sexos, a través de una constante lucha y de una pacificación que sólo se produce periódicamente”.⁵¹

De nuevo, en *Frankenstein o el moderno Prometeo* la historia nos va hablando desde distintas perspectivas, nos habla desde la metáfora, desde la simbología, desde el romanticismo, desde la ficción, desde la razón, nos habla de la ciencia y

⁵¹ Oceano Ed. Atlas Universal de Filosofía Pag 958.

sus alcances; logrando generar con todo ello un panorama rico en elementos para la interpretación, para la comprensión, y por qué no, para la auto-observación. De esta manera, centrándonos ahora en los personajes de Víctor Frankenstein y La Criatura creada por este, tendremos la oportunidad de abordar un núcleo problemático presente en la obra y de especial importancia para este trabajo.

¿Qué apetito es más grande que el que mueve al deseo? ¿Qué potencia hay en las manos que logran toda empresa? ¿Qué energía es más peligrosa que la que habita en el ego? Las respuestas a estas preguntas podrían estar implícitas en la obra, estar inscritas en el discurso de Víctor Frankenstein, que como el siguiente, nos permite comenzar a forjar un perfil de su pensamiento y su accionar: “Nadie puede imaginar la diversidad de sentimientos que estimulaban mi entusiasmo con la fuerza de un huracán. La vida y la muerte me parecían etapas ilusorias a través de las cuales yo irrumpiría para traer un torrente de luz a nuestro mundo oscuro. Una nueva raza me bendeciría como creador suyo, y muchos seres hermosos y felices me deberían su existencia. La gratitud que podía esperar de ellos era mayor que la de cualquier hijo hacia su padre”.⁵² Víctor La inteligencia es un extraordinario instrumento y la pasión un poderoso motor, y en la gesta de Víctor Frankenstein, se conjugan la inteligencia y la pasión, pero además el deseo y el ego; así, cada una coloca su poderosa sustancia y se da inicio a una interacción en la que los factores no se suman sino que se multiplican, de este modo, el apetito es insaciable, el ímpetu imparable, los límites inexistentes y las consecuencias incalculables. El hombre está dotado de un sinnúmero de cualidades que le permiten abrirse paso hacia diversos horizontes, el hombre goza de una libertad que le permite dirigirse a cada lugar, a cada dimensión a donde lo guie su espíritu, la inteligencia y el deseo; el hombre posee un numen de creador, es heredero de aquel fuego de los dioses que al posarse en su ser abre las ventanas de la existencia y pone ante él la comprensión del caudal de la vida, sus orígenes, sus formas, su composición. El conocimiento le permite comprender, crecer, desarrollar y crear. El fuego, la luz, es precisamente el símbolo de la

⁵² Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 76

herencia de Prometeo hacia los hombres, el regalo que de cierta manera colocó a la humanidad al nivel de los dioses, la dotó de la flama con la que puede comprender el hecho mismo de su existencia, el código de la vida, el lenguaje del universo.

De este modo, Víctor Frankenstein, heredero de Prometeo, es el símbolo de dos sucesos distintos, a saber: primero, como heredero de la luz es la representación de lo apolíneo, de un período que ha superado las sombras del oscurantismo y se ha abierto paso hacia el régimen diurno de la razón. Aquí, este protagonista de la obra, es la personificación del universo de lo inteligible, de lo cuantificable, mensurable, de todo aquello que sirva al orden estructural del logos. A medida que avanza la novela, avanza también la visión de este personaje, su proceso intelectual va creciendo cada vez más y a medida que lo hace va adoptando y descartando teorías, aunando ciencias que engrosan sus conocimientos y enriquecen su propósito. Su esmerado ejercicio racional va sumando poco a poco nuevos conceptos y mejores procesos, hasta que llegado el momento, logra la traducción de ese conocimiento y de todo el apetito de su ser en lo que vendrá a convertirse en su más grande paradoja. Segundo, como heredero del fuego, Víctor Frankenstein es también el símbolo del increíble poder de la inteligencia humana y de los actores que se suman a ella y le pueden impulsar bajo la forma del deseo, la arrogancia, el ego, el odio, la frustración. Él, es el símbolo de los alcances de dicho poder y también el escenario que invita a reflexionar sobre las regulaciones que deberían existir o no, en relación con el impacto que puede desprenderse de dicho accionar.

Así, en relación al ego, al deseo desmedido, a las fuerzas que lo acompañan y al resultado derivado de todo ello, podemos leer en Víctor Frankenstein: “Lo había

anhelado con un ardor sin medida, pero ahora que había terminado, la belleza del sueño se había disipado y sólo la repulsión y el horror llenaban mi corazón”⁵³

“¡Ay! Nadie podría soportar el horror de aquella cara. Una momia dotada nuevamente de vida no hubiera sido tan espantosa como aquel monstruo. Lo había contemplado cuando aún estaba sin terminar y ya entonces era repulsivo, pero al transmitir vida a sus músculos y articulaciones había creado algo que ni la imaginación de Dante habría podido concebir.”⁵⁴

El deseo es una energía poderosa y es, a su vez, una sed paradójica. Mirémoslo de este modo: el hombre movido por el deseo, por el afán de controlar, de dominar y vencer a la naturaleza, se encumbró hacia las montañas para conquistarlas; pero al lograrlo, su sed continuaba allí, así que se arrojó a la conquista de los mares, pero al conseguirlo la sed persistía, entonces se enfocó en el vuelo, y al hacerlo, la sed seguía, después miró al espacio, y la sed aún continua. Y no estamos diciendo que dichos logros y todo el conocimiento derivado de ello sea negativo, lo que tratamos de indicar es que si el deseo fuera el factor predominante, el motor fundamental en la consecución de cada meta, entonces siempre habría lugar a la insatisfacción y al desborde de las fuerzas. A la insatisfacción, porque como lo mencionábamos antes, el deseo se debe a sí mismo, con lo que cada cúspide después de alcanzada, se hace siempre insuficiente. Y al desborde de las fuerzas, porque cuando el deseo desborda al hombre y gobierna sus emociones y a la razón, entonces cabe siempre la posibilidad de llegar a límites en extremo perjudiciales y peligrosos, no sólo para el individuo como tal, sino incluso para una comunidad, para una nación, para un continente, para el mundo entero. Entonces, lo que alienta al deseo es ir siempre tras de aquello que aún no alcanza, y bajo este rigor, la frustración derivada de

⁵³ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 82

⁵⁴ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 83.

una sed que se hace insaciable, será un factor paradójico siempre presente para aquel buscador que se encumbra en pos de sus más altas ambiciones.

De igual modo, hay que decir que el conocimiento, la inteligencia, la sensibilidad y la creatividad son en sí mismos una gran riqueza; las complicaciones surgen cuando ello está acompañado, entre otros, por la vanidad, el orgullo, la arrogancia, el odio, el miedo, la indiferencia, la frustración; factores estos entre tantos otros, que minan el propósito, que influyen en el accionar y atizan el ímpetu. De sólo imaginarlo, los primeros nombres comienzan a aparecer: Adolf Hitler, Stalin, Mussolini, Idi Amin Dada, Maximilien Robespierre, Saloth Sar (Pol Pot), Pablo Escobar, entre tantos otros, pero no es necesario apuntar a casos extremos porque, de uno u otro modo, seamos conscientes o no, en el trasegar de nuestra existencia cada uno de nosotros colocamos una pequeña semilla que se suma al factor mismo de esta ecuación.

En definitiva, la razón de ser del deseo es el deseo mismo, por ello nunca hay un punto culminante de satisfacción, porque al cumplir cada meta el objetivo queda ya despotenciado y se hace necesario un nuevo rumbo. El deseo embriaga al punto de enceguecer y, al ser de este modo, no se reconocen los peligros, no se detectan los daños ni se mide el impacto que bajo el influjo de esta fuerza pueden derivar en la afectación del individuo en sí, del constructo social y de la naturaleza misma. Sólo hay un momento, sólo hay un instante preciso en el que quizás todo puede ser revelado con gran claridad, y este hecho surge precisamente en el momento en el cual el deseo se ha consumado por completo, cuando se ha llegado a la cumbre de la montaña, cuando se puede apreciar la totalidad de la gesta, y se pueden otear otros horizontes. A Víctor Frankenstein se le revela esta extraña verdad sólo al momento de haber completado su obra, porque ya la energía que había desplegado había consumado su propósito, porque ya el increíble desafío había sido conquistado y con ello satisfecho también al ego, porque al fin el frenesí de aquel reto había llegado al punto culminante de su goce,

y después de ello sólo quedaba el vacío. Y es que la embriagadora y poderosa energía del deseo persiste en lo que aún no tiene, en lo que aún no logra, porque al tenerlo, porque al lograrlo, el hecho está colmado y la pulsión hacia éste desaparece.

De esta manera, ahora, al alcanzar la cumbre del éxtasis, Víctor Frankenstein se ve confrontado a sí mismo ante la “monstruosidad” que ha creado; ahora que el deseo se ha saciado por completo, unos segundos después, un gran vacío le embarga y el fruto de su accionar comienza a arrojar hacia él sus primeros reclamos. Su ciencia había desafiado la muerte y de esta manera le había devuelto la vida a un cuerpo construido con la suma de partes muertas de otros cuerpos, con un ensamblaje macabro que desafiaba por completo el orden de la naturaleza. Un ser creado de fragmentos de muerte, que nace como adulto, sin el vientre natural que le hereda su genética y su afecto, sin una estética natural y común a la de sus congéneres cercanos, sin un hogar que le acoja y por el contrario, con el desprecio de su creador.

En este sentido, no deja de ser irónico que un ser como Víctor Frankenstein, que había gozado de una infancia por demás favorable, que había crecido en un hogar enmarcado en el amor, con una familia que le valoraba, que le quería, que desplegaba hacia él las mejores atenciones, que inculcaba en él los sentimientos más nobles, que le propiciaba una mirada sensitiva hacia la existencia, que lo alentaba a indagar en sus inquietudes y a seguir a su corazón; tuviese en su ser el mapa, la imagen de algo tan macabro como lo de aquella criatura hecha con fragmentos de muerte. Mucho se ha dicho sobre el poder que tiene el contexto sobre el sujeto, y de hecho, suele asegurarse que el hombre es producto de su entorno; que, entre otros, la familia, la escuela y la sociedad tienen el poder de determinar al individuo, confiriéndole una serie de patrones conductuales, una sólida estructura racional y emotiva que lo encauzan hacia uno u otro camino. De esta manera, esta visión nos coloca frente a un sujeto que es una suerte de

producto final de un contexto específico, y aunque hay un germen de verdad en ello, la novela de Mary Shelley nos permite dar una mirada más profunda a esta afirmación. Observando el contexto en el que se desarrolla la vida de Víctor Frankenstein hasta la creación de la criatura, surge la pregunta: ¿cómo un ser que tuvo una infancia cómoda y favorable en múltiples sentidos, abrigado por el amor de su familia y motivado a la contemplación de la existencia, gesta en su ser una creación tan nefasta como la de aquella criatura hecha con fragmentos de cadáveres?, ¿cómo surge en el corazón de alguien que estuvo siempre rodeado por la dulce fragancia de la vida, por el espíritu de lo benevolente, una concepción tan monstruosa?

El entorno influye y define gran parte de nuestra personalidad, pero de otro lado, hay aspectos que pareciesen ser inherentes a nuestro ser, potencias que se manifiestan al margen de lo que represente o signifique el contexto sobre el cual nos desenvolvemos. Tal podría ser el caso que expone Kin ki-duk en su película *Las estaciones de la vida*, en donde nos encontramos frente a un paraje de paisajes maravillosos, conformado por un lago en medio del bosque, una casa flotante, un viejo maestro y un cándido niño a su cuidado. Este pequeño vive en una hermosa casa suspendida sobre el agua, acompañado por los cantos del bosque y el prisma de sus colores, cuidado y guiado por su maestro, sin nada que le dañe o maltrate; por el contrario, nutrido por el esplendor de la vida a su alrededor. Aun así, ya adolescente y embebido en la pasión, se enamora y decide partir tras su amada, pero como le diría su maestro: *“la lujuria despierta el deseo de posesión, y eso despierta el deseo de matar”*. Poco tiempo después, a las manos del viejo maestro llega un periódico en el que contempla a su discípulo convertido en prófugo por el asesinato de su propia esposa. La naturaleza tiene ciclos, las estaciones, primavera, verano, otoño e invierno, van y vienen, poseen un ritmo circular en el que cada una ejecuta un accionar muy propio que de algún modo logra representar la circunstancia humana.

Y entonces, ubicados en el marco de esta película surge de nuevo la pregunta ¿cómo es posible que un ser que desde su infancia estuvo rodeado por un escenario tan benéfico para su espíritu, llegue al punto de convertirse en el asesino de su propia esposa? Tal parece que al margen del escenario en medio del cual nos desarrollemos, hay factores muy propios inscritos en nuestro ser que nos mueven hacia una u otra elección, hacia uno u otro comportamiento; factores que forman parte de un instinto primitivo alojado en nuestro cerebro, que son producto de huellas genéticas venidas desde atrás y heredadas de nuestros antepasados, del cosmos de un inconsciente que nos influye y dirige desde la oscuridad. Ya en ámbitos como el de la antropología, la genética y la psicología se han evidenciado un sinnúmero de aspectos que han contribuido al avance en el conocimiento del fenómeno humano; que generan, hoy por hoy, aportes por medio de los cuales se va corriendo el velo hacia la comprensión del enmarañado accionar del constructo social y de las complejidades propias del individuo.

“¿Era en verdad el hombre tan poderoso, tan virtuoso y magnífico y, al mismo tiempo, tan depravado y vulgar? Unas veces parecía un mero vástago del principio del mal, y otras, el ser más noble que cabe imaginar”⁵⁵.

Lo anterior, es la puerta de entrada a otro de los conceptos que el romanticismo aborda y desarrolla extraordinariamente, un concepto que podemos derivar con claridad del suceso que venimos analizando alrededor de Víctor Frankenstein, y que nos lleva a comprender dos aspectos potenciales de la vida, dos aspectos que no existen por separado sino que son como el día y la noche, como el agua y el fuego, y de esta manera subsisten, perviven y se complementan. Nos referimos con esto a la potencia benévola y malévolas del hombre, a la energía benevolente y malevolente de la naturaleza. En esta novela los paisajes hablan, se mueven, se conduelen, inspiran, atemorizan, narran, se integran con la historia; la naturaleza es generosa y mezquina, el hombre reacciona con ella y ésta con él. El *Mont Blanc*, tan recurrente en la novela, actúa como símbolo de ese poder de la

⁵⁵ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 169

naturaleza, poder que puede ser tanto creador como destructor, tan inspirador como atemorizante. En el romanticismo la naturaleza tiene un papel protagónico, y en Frankenstein o El Moderno Prometeo, dicho papel resalta por la manera en que la naturaleza reacciona con los personajes, por el modo en que les “habla”, por las escenas que genera a su alrededor y que terminan narrando otra parte de la historia. Aquí, naturaleza y personajes actúan como un todo orgánico que se complementa, que genera un balance en el discurrir de la narración y que propicia contrastes que, en suma, terminan elevando los valores estéticos y simbólicos de la misma. Es así, que la simbología en la obra de Mary Shelley nos habla de dos fuerzas antagónicas presentes en el hombre y en la naturaleza, una fuerza creadora y otra destructora, dos energías que en su interacción generan el movimiento mismo de la existencia.

Así, ambas fuerzas participan del acto creador, se integran y vierten de su copa generando un fruto que es obra de las dos. Las manos del “artista” son conducidas bajo esta dualidad, dirigidas por una danza de ímpetus en la que el rigor de una siempre tiende a prevalecer; de esta manera, la creación es heredera de estas fuerzas, habla de estas potencias, las expone, las significa, las padece. Y si, el creador también sufre su creación, leamos: ¿Por qué me recuerdas --repliqué-- que soy tu miserable creador?[...] ¡Malditas --aunque me maldiga a mí mismo-- sean las manos que te crearon! Pág. 145 Pensé en los deberes de un creador hacia el ser que ha creado y comprendí que debía haber asegurado su felicidad antes de lamentarme por su maldad...⁵⁶.

Ya en este punto, la criatura a la que se le ha dado erróneamente el nombre de Frankenstein, pero que ni siquiera un nombre posee, confronta a su creador y propicia una discusión que no deja de ser reveladora desde el punto de vista ético, desde una mirada de comunión con la vida, de responsabilidad con nuestro poder creador. Dice la criatura: “Pretendes matarme. ¿Cómo te atreves a jugar así con

⁵⁶ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 146

la vida? Cumple tu deber conmigo y yo cumpliré el mío respecto a ti y al resto de la humanidad”⁵⁷. Es brillante la manera en que la criatura confronta a su creador, el cuestionamiento que le hace tiene tremendas implicaciones, ya desde la responsabilidad con el acto creador, ya desde las implicaciones sociales derivadas de la irresponsabilidad, el maltrato o la vejación hacia el fruto del mismo. Porque, ¿qué puede estar más cerca de lo que es nuestra sociedad contemporánea que la afirmación: “*Cumple tu deber conmigo y yo cumpliré el mío respecto a ti y al resto de la humanidad*”. ¿Acaso no es el incumplimiento de este deber lo que ha creado gran parte de los seres que desprecia y margina nuestra sociedad? ¿No somos acaso en parte responsables de ese mundo que nos incomoda e inquieta?

Sí, la criatura es refracción del fenómeno humano, así como ella es el producto de una suma de partes, de retazos de diferentes seres, igual lo somos nosotros: el producto de nuestro padre y madre, de la vivencia de ellos, de una herencia genética, social, familiar, contextual; por ello es tan complejo definirnos, comprendernos, conocernos a nosotros mismos. Pero aún más difícil, siendo lo que somos, es relacionarnos con el otro, porque esta interacción no sucede como creemos a través de la unidad que nos confiere el cuerpo, esta relación se da en realidad entre la multiplicidad que habita en el uno y en el otro, nos miramos con múltiples ojos, nos hablamos con múltiples voces.

Aún con ello creamos, todos los días creamos, a cada instante, en todo momento. Pero, ¿somos conscientes de ese poder y de la responsabilidad que conlleva? Y, ¿cómo criáis a vuestros hijos, acaso no es allí en dónde esa suma de retazos que os conforman a vosotros, se expresan con mayor libertad y verdad revelándoos a vosotros mismos, confrontándoos a vosotros mismos? ¡Crear un creador!, esa podría ser la premisa, pero para crear al otro debo crearme primero a mí mismo. Se hace necesario entonces comprender la propia naturaleza, las fuerzas que me habitan, los miedos, los traumas, todo lo heredado, todo lo aprendido. Y valdría

⁵⁷ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 143

quizás la pregunta, si somos un tejido humano, si somos un todo orgánico con la vida ¿cómo no apostarle a la creación de nosotros mismos y heredarle con ello un fuego más limpio y fulgurante a nuestros hijos, a la sociedad, a la existencia?

Retomando, la criatura era una suma de partes de muerte, no tenía un nombre, ni un padre, ni una madre; su creador le despreciaba, la gente le temía y le huía, no tenía un hogar ni una mujer semejante para compartir su vida. Su naturaleza no tenía un igual, no había recibido ningún tipo de educación, lo que había logrado aprender lo había hecho por cuenta propia, no tenía amigos, no tenía nada excepto su soledad. Era una terrible tragedia lo que acontecía en la existencia de la criatura, porque ella no era el punto de partida para nadie, porque ella no era el punto de llegada para nadie. Vivía un doble drama, por un lado, era un ser sin historia, invisible; y por el otro, era un ser aborrecido, temido, repudiado.

Somos con el otro, en el otro, por el otro; somos producto de la interacción humana, del contraste, del reconocimiento, de la referencia que logro de mí mismo a partir de los efectos, de las acciones y reacciones derivadas del ejercicio social. Pero la criatura era un ser marginal, alienado, despojado de cualquier identidad, de cualquier posibilidad de contacto, de reconocimiento; para ella ni siquiera había un punto de referencia de su historia, de su origen. ¿Acaso en nuestra ciencia, en un futuro no lejano, nos veremos enfrentados a una problemática semejante?

Dice la criatura:

“Pero ¿dónde estaban mis familiares y amigos? No había tenido un padre que cuidase de mi infancia, ni una madre que me bendijese con sonrisas y caricias; o, si los había tenido, toda mi vida pasada se había borrado y era una niebla en la que no distinguía nada”.⁵⁸

Parado en medio de la nada, en un espacio sin tiempo, sin norte ni sur, la criatura anhela desesperadamente un punto de apoyo, algo que le permita sustentarse y

⁵⁸ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 173

darle un motivo, una razón a su existencia, un por qué, para qué, con quién. Todos lo buscamos, todos lo necesitamos y, aunque muchos no lo admitan, su existencia está apoyada de algún modo en lo que la relación con el otro les permite ser, les ayuda a ser. Todos tenemos un corazón ávido de compañía, de amistad, de amor; nuestro camino es un viaje hacia el encuentro, hacia la comunión de los espíritus, hacía una danza de energías. “¿Qué era yo?”, se pregunta la criatura, y su pregunta es a la vez su más terrible respuesta, porque en su pregunta estaba implícito el hecho mismo de su tragedia. ¿Qué?, no ¿quién?, sino ¿qué?, era una terrible pregunta y a la vez la nefasta indicación de su destino, porque un ¿quién? supone un sujeto, una persona, un ser social, un reconocimiento, un quién supone una historia, un recorrido en sociedad, un punto de referencia de sí mismo aunque no sea el mejor, que ha surgido de la relación con el mundo y con todo lo que ello implica. Pero, un qué, supone una cosa, y para el caso, una cosa indeterminada, una suerte de creación que no conoce su origen, su destino, que no es necesitada, que no conoce su utilidad. Por ello, incluso siendo una cosa, la criatura es una creación marginada; un ser que sólo conoce de sí mismo el horror que provoca, que purga el desprecio de su creador, que sólo sabe de sí el lado siniestro de su apariencia. Al respecto, dice la criatura: “¡y cómo me horroricé al contemplarme en la charca transparente!”⁵⁹ Aquí, una metáfora del espejo, símbolo del reconocimiento del yo, la imagen desnuda de sí mismo. En este caso, la metáfora tiene un valor adicional porque el espejo no es un objeto, no es una cosa muerta; en este caso es una charca, pero tampoco una charca cualquiera, es una charca transparente. De esta manera, la simbología para nosotros cobra un valor adicional porque es la propia naturaleza en su estado puro, y no un objeto creado, inerte, el que refleja aquella dimensión de la criatura. La naturaleza que no tiene prejuicios ni motivaciones, ni ningún tipo de intención, coloca a este ser frente a esta visión de sí mismo, de este modo la criatura se sumerge en el espanto, se da cuenta de la armoniosa simetría de los demás seres que ha

⁵⁹ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 162

observado y reconoce de sí misma la deformidad, su monstruosa apariencia. Entonces, quizás de este modo seguiría creciendo la pregunta: “¿*Qué era yo?*”

La criatura:

“Todo, salvo yo, estaba sereno y en calma. Yo, como el demonio, llevaba un infierno en mi interior, y al no encontrar compasión, deseaba romper los árboles a mi paso, sembrar la ruina y el caos y sentarme a disfrutar de la destrucción”⁶⁰.

¿Hay que creer en el tránsito de esta vida a la otra y esperar allí el juicio de un tribunal que someta a las almas perdidas a la tortuosa condena de un infierno? ¿Acaso no existe el reconocimiento de una pena purgada con antelación en el discurrir de esta existencia, en el recorrido de la vida? ¿No es acaso en nuestro interior en donde penamos, en donde se gesta gran parte sino la totalidad de aquel dolor? Quizás esta obra nos permite percibir de un modo distinto la presencia de un cielo y un infierno posibles, pero que no están en otra dimensión más que en la propia, que no tienen otro reino que no sea nuestro propio ser.

Así, en la criatura había ya un frenesí terrible, y seguía diciendo: “*Todo, salvo yo, estaba sereno y en calma*”, de este manera, se gestaba en ella una tormenta que crecía y acumulaba una furia que se desbordaría en cualquier momento de un modo incontrolable, porque ella sufría, porque era infeliz, y la circunstancia misma de ver a otros seres en posesión de lo que ella no tenía: una familia, amigos, un hogar, aprecio, belleza, respeto, compañía, amor, sólo lograba aumentar su dolor y su furia. También, porque el percibir a la naturaleza radiante, cargada de armoniosos colores y aromas, en una festividad en la que hasta los animales tenían compañeros, parejas, manadas, parecía ser ante sus ojos una suerte de espectáculo que se mofaba de ella; y la criatura no podía poseer nada de esto, y aunque intentaría alcanzarlo al final comprendería que era imposible, y no pudo resistir entonces aquel sufrimiento que sólo se ensañaba con ella, que al menos

⁶⁰ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 195

así percibió, y por no poder alcanzar el solaz ni el gozo que veía en los otros, escogería entonces sembrar el dolor y el sufrimiento, hacer a otros tan desgraciados como lo era ella. Su lógica era simple, si la creación cuidaba con especial esmero de todos sus seres, si a todos les había procurado una pareja, una naturaleza consecuente con su existencia, y para ella no existía apenas nada, excepto el destierro, la abominación y el repudio; entonces, ¿por qué considerar la dicha y la paz de los demás?; entonces, ¿por qué cuidar de un mundo al que no le importaba la suerte de ella?, ¿por qué reparar en nobles sentimientos si para ella sólo hubo dolor?. Por ello expresa: “Si no había un solo hombre en el mundo dispuesto a ayudarme o a apiadarse de mí, ¿por qué iba yo a sentir compasión por mis enemigos?..”.⁶¹

De modo que, “la sociedad crea monstruos”, y no queremos decir con esto que dentro del universo social no se generen otras dimensiones, sanas y positivas; pero es necesario reconocer también que dentro de la mecánica del ejercicio social existen una multiplicidad de actores, de factores desencadenantes de “monstruos”, de seres que de algún modo son el producto de un sistema, de una visión moral, de un contexto político, económico, de la violencia armada, de la violencia intrafamiliar y de los medios de comunicación. Seres producto de la marginación, del olvido, del abuso, de la indiferencia, del abandono, de cada una de las cicatrices que de uno a otro nos hemos infligido, de una suma de heridas que nos hemos provocado y que más allá de las marcas corporales, han dejado huellas en nuestro interior que han quedado flotando en nuestra psique. Huellas, cicatrices que, consciente o inconscientemente, queriéndolo o no, provocamos con nuestras acciones, desquitamos en nuestros actos. Uno a otro nos tocamos de tantas maneras, de modos tan múltiples, en formas tan imperceptibles, que poco a poco, uno a uno vamos haciendo en el otro, tomando y depositando, influyendo y propiciando. Somos el creador, y somos lo creado, el resultado de una interacción

⁶¹ Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 196

múltiple, infinita e invisible que genera un caudal de resonancias que en todo manifestamos.

Sin embargo, lo que reconocemos con relevante protagonismo en el escenario del ejercicio social es todo aquello que de algún modo resalta y eleva nuestro ego, nos gusta sabernos parte de una nación próspera, de una comunidad inteligente, de exitosos deportistas, de destacados científicos y artistas, de estrellas en el firmamento que hablan de nuestra sociedad, que nos contienen y expresan en su brillo.

De este modo, si somos eslabón de los triunfos, si somos partícipes de los logros que construimos como sociedad, ¿acaso no somos de igual manera responsables de lo que ocurre al otro extremo de esta cadena? *“El camino hacia arriba y el camino hacia abajo son uno sólo y el mismo”*, no nos podría ser más apropiado este aforismo de Heráclito para indicar que la sociedad es un camino, y nuestro punto central en ello no es la dualidad, el arriba o abajo, lo bueno o lo malo; nuestra mirada está enfocada en resaltar el medio que posibilita factores, que coadyuva en los efectos. Así pues, nuestro foco está puesto en resaltar el origen, el factor desencadenante hacia lo uno o hacia lo otro; para el caso, la sociedad y el individuo, porque ellos son principio, son origen, son creador y lo creado, lo que llamamos bueno o malo no es algo que exista al margen del accionar nuestro, es algo que parte tanto desde el individuo como desde el colectivo social. Lo anterior para aclarar que no hacemos apología a la frase de J.J. Rousseau: *“El hombre nace bueno y la sociedad lo corrompe”*, porque aunque existe una raíz de verdad en la misma, esta frase no deja de tener un punto de vista sesgado si se aborda desde el determinismo con el que está planteada. Si bien es cierto que la sociedad genera, produce, crea, ésta no es al final el factor determinante de todos los efectos; al individuo, como sujeto autónomo, racional, consciente, le cabe gran responsabilidad sobre sus hechos, sobre sus actos. La sociedad es un marco de influencia poderoso, y el sujeto el catalizador que filtra, pondera, potencia, reduce,

anula o multiplica todo cuanto recibe de la misma. Ya hacia el final de la obra, la criatura, en una suerte de introspección reveladora, dejará ver el crudo reconocimiento del acto oscuro de sus manos, y dirá: “Mi agonía es más cruel que la tuya porque el amargo aguijón del remordimiento no dejará de acosarme hasta que la muerte lo anule para siempre” ⁶²

Sin embargo, ya con esto, es preciso indicar que a la sociedad como núcleo, como factor del desarrollo humano sí le obliga una gran responsabilidad con el individuo; porque, aunque hemos dicho que éste último es el catalizador de todo cuanto recibe dentro del marco social, aun así, para que ello pueda suceder es necesario que dicho individuo cuente con los referentes necesarios, con las competencias suficientes, con la educación y el apoyo precisos para que de este modo goce de las herramientas que le permitan procesar la inmensidad de circunstancias a las que se verá enfrentado en el ámbito del cosmos social, en el devenir de su existencia.

De nuevo, ubicándonos en el personaje de Víctor Frankenstein, rodeando el escenario de su ciencia y sus motivaciones, nos es posible comenzar a develar los alcances de su afán y las consecuencias de sus logros. La criatura fue traída a la vida sin las motivaciones que abriga el amor, fue arrojada al mundo por el ímpetu de la ambición, fue erigida como un monumento a la vanidad de su creador, fue rechazada por repulsión, abandonada por desprecio, perseguida por la culpa, por el dolor y la venganza. Un poco más de todo aquello fue el alimento que inundó la mente y el corazón de la criatura, así, cada hecho fue aunándose al siguiente y poco a poco el flujo cobró tanta fuerza que decantó en la pena, en la indignación, en la furia y el caos. La criatura no había recibido el gesto benefactor de su creador, por el contrario, había sido repudiada; y cuando se abandonó a su suerte y buscó consuelo en el mundo, en el encuentro con el otro, en el bálsamo de la amistad, se vio enfrentada a una condición de proscrita, entre el límite de lo

⁶² Shelley Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo. Pag 318

humano y la senda de lo animal. Su comida era precaria, y ¿quién le había alimentado? Subsistía a la intemperie, deambulando y en cavernas, y ¿quién le había dado un hogar? Su lenguaje era nulo, no hablaba, no escribía, pero ¿quién le había dirigido la palabra? Sola y abandonada, y ¿cuándo había existido algún amigo? De esta manera la pena, el dolor y la furia eran un tumor que se gestaba poco a poco en el corazón de este ser, que fue cobrando impulso a medida que se sumaba la desesperanza, la soledad, el maltrato, el rechazo, la vergüenza y todo aquello que vejaba su existencia.

Y es que nos alimentamos de la amistad, de la familia, de la pareja, del arte, de la música y la palabra, nos alimentamos de la vida porque ella nos recibe y nos acoge en su seno. Estamos forjados en esa relación con el todo, en una compleja interrelación de lenguajes que significamos y nos significan, en la que unos son necesarios porque amplían nuestro horizonte, y los otros imprescindibles porque dan sentido a nuestra existencia. Somos el prisma que refleja la multiplicidad de colores del mundo que nos ha alimentado, del mundo que ha depositado en nosotros las diversas dimensiones de su universo y que nos ha convertido de algún modo en el faro multicolor que promueve sus matices. Somos flechas surcando el espacio y el tiempo de esta existencia, arrojadas por un arquero, entiéndase padre, madre, familia o sociedad; pero al fin, un arquero en cuya sabiduría y destreza está cifrada una porción de nuestro destino.

El arte de Miguel Ángel, la ciencia de Einstein, el espíritu de Gandhi, el pensamiento de Nietzsche, el corazón de la madre Teresa, el ingenio de Edison, el de ellos y muchos más, ha sido el producto, la consecuencia de escenarios que de un modo u otro han nutrido su ser, de seguro también con circunstancias difíciles y desfavorables, pero aun así con elementos de base que cimentaron sus cualidades, con una suma de factores que potenciaron sus dones. Pero en la novela de Mary Shelley, en la creación de Víctor Frankenstein, la herencia de la criatura era un tejido que la atrapaba en su propia red, que le anulaba cualquier

posibilidad, que la arrastraba hacia el punto opuesto de la creación y la convertía en vehículo del resentimiento. La criatura quería compensar su desdicha y el único modo que encontró para ello fue “sembrar la ruina y la destrucción”.

Entonces, la paradoja del creador es descubrir el horror en su obra, es verse cuestionado por la misma y enfrentar los reclamos de una existencia desamparada, es la frustración ante la impotencia para conferir plenitud a lo creado, es ser testigo, responsable y víctima de su creación. La paradoja es el arrepentimiento ante la gesta lograda, es ser héroe y verdugo de sí mismo, es empeñar la vida en pos de su creación y luego perderla buscando destruirla. Para el caso, Víctor Frankenstein es quizás la refracción del orgullo, de la vanidad, de la ambición desmedida, del racionalismo, de la cosificación de la vida y la instrumentalización del hombre.

Esta novela es sin duda una voz que refleja aspectos ya propios de la sociedad de su época, a la vez que, y aún mejor, cumple un papel premonitorio respecto a la sociedad que le sucederá, a los tiempos que harán más palpables y aún más reales las posibilidades de la ciencia, el genio y el coraje del hombre para desarrollar innumerables descubrimientos y consolidar proyectos extraordinarios en múltiples áreas, en infinidad de contextos que potenciarán cada vez más el inmenso caudal de creación humana. Un accionar que moverá los engranajes del mundo y conducirá a los pueblos a una visión en la que la ciencia, la tecnología, la industria y la economía crearán un nuevo panorama con el que los constructos sociales, filosóficos, artísticos y culturales comenzarán también a evolucionar, a repensarse, a generar, de un lado, acciones que les permitan encauzarse en la corriente común de este nuevo modelo de mundo, moderno y dinámico, y del otro, a reaccionar frente a ello, a colocar no sólo su voz divergente sino además a expresar sus visiones, a proponer otras posibilidades, a visibilizar otras realidades, a generar otras conciencias que permitan dar cuenta de los peligros de esta coyuntura en la que todo tiene un número, una cifra, en la que al parecer todo

vale, en la que se instrumentaliza al hombre y se le convierte en pieza funcional del interés político y económico, en la que reina el interés particular y, en nombre de ello, se llevan a cabo todo tipo de injusticias, se cometen increíbles actos de barbarie.

Es verdad, esta novela nos brinda mucho más que la posibilidad de quedarnos en una suerte de apología sobre los desaciertos del hombre y los que han sido, en múltiples casos, los nefastos alcances de la ciencia. Esta obra nos permite ir más allá porque, como se ha mencionado antes, al conjunto humano, a los pueblos y al individuo como tal lo hacen sus creencias, lo afecta la visión política y económica de su nación, lo moldean la educación y la familia, lo definen sus barreras y sus posibilidades. El hombre contemporáneo es una suma de múltiples hechos que le influyen, es una creación derivada de un mundo intenso, tremendamente cambiante, globalizado, de realidades extremas, de una lucha salvaje por la supervivencia, con expectativas de vida más altas pero a su vez con mayores frustraciones y menos motivaciones para llevarla, con una naturaleza que ha empezado a reaccionar a nuestros desmedidos y constantes ataques, con jóvenes más lejanos de sus padres pero más cercanos a las tecnologías, con un constante bombardeo publicitario que de algún modo configura estereotipos, que fija una suerte de paranoia en la que todo parece ser indispensable para llevar una vida plena y feliz.

Sí, el cosmos circundante de nuestro tiempo es en verdad complejo y las obligaciones derivadas de allí lo son aún más, pero si bien es cierto que estamos ante escenarios que nos confrontan con realidades duras de sobrellevar y resolver, también es cierto que hoy por hoy tenemos un camino ya abonado, un aprendizaje acumulado a través de la historia. Hoy, somos una sociedad con más opciones, con otras libertades, más incluyente, heterogénea, con información diversa y al instante, con otros errores que se han sumado al haber de la experiencia, con interacciones por todo el globo que nos permiten dar cuenta de

otras realidades, de otras visiones, que nos permiten construir a través de la diversidad de las culturas. Hoy, somos herederos de la flama de un mundo globalizado, de una revolución tecnológica sin precedentes, de un extraordinario horizonte científico, de una multiplicidad de pueblos en permanente contacto que están creando una pluralidad cultural; somos la creación de nuestro tiempo y somos los creadores del mañana que vendrá. Un don, este último, que conlleva un amplio horizonte de posibilidades, de avances, de logros; pero que representa, a su vez, una gran responsabilidad que exige de nosotros un alto grado de conciencia que nos permita relacionarnos, desarrollarnos y construirnos en el marco de una dinámica social armónica y de conjunto, en la que demos cuenta del tejido que somos, del modo en que interactúan y se afectan todas sus partes.

En definitiva, lo creado es la obra que expresa a su creador, porque impreso en su ser van inscritas sus huellas, líneas de su pensamiento y su sentir. En la magnitud de lo creado hay espacios habitados por la densidad de su creador, un hálito que pulula entre sus dimensiones, en la raíz misma de su estructura, en el gen de su composición, un código que está inscrito de tal modo en su creación, que permite de alguna manera leerle, descifrar aspectos de su existencia, comprender sus formas, sus modos, su ser y su hacer. Por ello, de un modo u otro, lo creado está impregnado de su autor, y lleva consigo una herencia que habla de su origen y significa su destino.

La mano del creador está impresa en su obra, y aunque su creación sea un hecho único en sí mismo y tome distancia de su origen, aun así lleva consigo la pulsión de su mano creadora y del numen de vida que ha generado su existencia. Las manos son la extensión activa y creativa del creador, en ellas la diversidad del pensamiento, la lógica de la razón y el ánimo del sentir encuentran el medio para expresar, para ejecutar, para edificar y crear todo cuanto se ha deseado. Así, una mano estrecha, una mano aprieta, una mano acaricia, una mano golpea, una mano destruye y una mano crea. ¿Es maligna toda destrucción y benigna toda creación? El creador es la sed que depende de su oficio para mantenerse vivo, el

creador es el deseo que se ve conducido por una fuerza poderosa que lo lleva hacia diversos rumbos.

El apetito humano ha superado los niveles básicos de la supervivencia y se ha abierto paso a través de un canal poderoso, ha hecho de la emocionalidad del hombre su motor, y de su inteligencia el vehículo para alcanzar sus propósitos y cimentar sus logros. El espíritu humano es un castillo habitado por una multitud de príncipes en busca del trono, anhelantes del reinado, de ejercer el poder y ejecutar su visión; cada uno lo va logrando intermitentemente, en una transitoriedad en la que se van manifestando los rasgos de su apetencia y los alcances de su mano. El hombre es una muchedumbre en sí mismo, y por ello, cuando crea, interviene todo un mundo, el cosmos que lo habita y que es producto de la herencia genética, de sus vivencias, de la familia y la sociedad.

Finalmente, somos creadores del otro y de lo otro, forjadores de nosotros mismos, y en los espacios de la existencia, en el devenir del ejercicio social, con cada palabra, con cada hecho, con la sonrisa o con la ofensa, con el cariño o el maltrato, generamos un caudal de resonancias constantes en la que de uno a otro nos creamos. Tú trasladas mi sonrisa a tus hijos, la ofensa del conductor irritado a tu esposa, desquitas tu premura económica en el trabajo, la insatisfacción en tu vecino, haces estas y tantas otras cosas contigo, conmigo y los demás. Estamos juntos en esta vorágine en la que cada uno de nosotros es participe de la vida del otro, en la que influimos en el otro, en la que creamos con y en el otro.

5. PROPUESTA PEDAGÓGICA

La siguiente propuesta pedagógica se ha elaborado con el objetivo de que en la práctica educativa con los estudiantes, se pueda establecer un abordaje activo e interactivo, integrador, que lleve a la sensibilización propia del arte literario; a la vez, que conduzca a la reflexión, a la contextualización del mundo expuesto por la obra de Mary Shelley en el escenario de la realidad propia del estudiante, con lo cual se logrará evidenciar otros sentidos posibles, otros modos de significación que aporten, no sólo mayor validez y atractivo al arte literario, sino que a su vez se conviertan en un referente que demuestre otras formas de pensarnos, de establecer puntos de contacto entre áreas y mundos aparentemente disimiles.

De igual manera, al lado de lo que es el quehacer del español y la literatura como disciplina, con el ejercicio interdisciplinar que hemos incluido para esta propuesta, buscamos potenciar el interés de los jóvenes y el descubrimiento de otros modos, de otras posibilidades de significación. Un escenario en el que las disciplinas trabajen conjuntamente para alcanzar un objetivo formativo y emancipador del espíritu del educando, en la que cada área desde su mundo genere aportes y conocimientos que contribuyan en la comprensión y construcción del universo de lo humano. Con ello, dos de los principales objetivos que perseguimos con este enfoque, son: en primera instancia, llegar a nutrir en la práctica pedagógica del ejercicio docente, el universo de la obra literaria con la participación de varias disciplinas de relevancia en el contexto de su relato, áreas que entren en diálogo con la obra y que se sirvan de ella para desarrollar sus contenidos. En un segundo momento, buscamos servirnos de la literatura para mostrar que también se lee, interpreta y significa a la naturaleza, al fenómeno humano, a nuestra ciencia, nuestros actos, a la existencia misma.

Con esto, y en el marco de lo que posibilita la obra *Frankenstein o El Moderno Prometeo*, queremos generar una propuesta transversal sobre áreas específicas, como son: la biología, la literatura, la historia, la ética y la filosofía. Esta propuesta de trabajo interdisciplinar, está cargada de una amplia variedad de posibilidades entre las que contamos la generación de un haber más amplio en el enfoque, las estrategias, dominio conceptual y de metodologías para el proceso pedagógico. De igual forma ofrece otro abordaje de las temáticas planteadas, a la vez que hace más vívidos para el estudiante los planteamientos de cada disciplina, le brinda otros modos de recrearlos, le permite generar otra visualización sobre los mismos, con lo que se logra, entre otros, una memoria significativa y una mejor apropiación de los conceptos, el rompimiento de paradigmas, una postura más crítica y argumentativa, una mejor capacidad para enfrentarse a terrenos desconocidos y para la resolución de problemas.

Así, a través de un proceso transversal buscamos la generación de líneas de contacto e interacción entre las disciplinas, con lo que se vea enriquecido el haber de cada área; a la vez, que coloque a los estudiantes frente a un horizonte de posibilidades múltiples, con variadas formas de abordarlo, de leerlo, de significarlo, de responder y generar propuestas. Nuestro enfoque parte de un pilar, que es nuestra disciplina, nuestra campo de formación y de acción, pero enseguida reconoce que el accionar de nuestro mundo es un tejido en el que confluyen, actúan e interactúan, al unísono y de un modo constante, un sinnúmero de ciencias, de disciplinas que en medio de dicho dinamismo van potenciándose entre sí; a la vez que van impulsando nuevos descubrimientos, desarrollos, aplicaciones, técnicas, metodologías y teorías que por medio de dicho contacto multiplican las posibilidades de su hacer.

Ahora, con el fin de acentuar lo planteado anteriormente, se hace necesario hacer claridad sobre ciertos conceptos que le dan forma a la propuesta, y sobre el posible mecanismo para llevarlo al aula atendiendo a las demandas actuales de

las políticas educativas planteadas desde el MEN (Ministerio de Educación Nacional), el cual traza ciertos lineamientos a seguir con el fin de que los estudiantes de Colombia alcancen altos niveles formativos en sus competencias y estén de este modo preparados para desempeñarse de forma óptima en los roles que asuman dentro de la sociedad, propósito al que sin duda, el trabajo aquí planteado puede aportar de forma significativa.

5.1. PALABRAS CLAVE.

Disciplina

El contenido disciplinar es aquel cuerpo de saberes que conforman un área específica del conocimiento. En el sistema educativo, el MEN establece para un gran número de áreas los Estándares Básicos de Competencias en determinadas asignaturas, y desde allí las Instituciones Educativas organizan los planes de estudio para dar cumplimiento a lo que los niños, niñas y jóvenes deben saber desde cada área.

Interdisciplinar

Un modelo interdisciplinar es la conjunción de un número específico de profesionales provenientes de distintas áreas, que se aúnan con la finalidad de interactuar y poner en relación conocimientos propios de sus disciplinas. De este modo, y con la misión de cumplir con un objetivo previamente trazado, comparten metodologías, conocimientos, técnicas, estrategias, para desarrollar nuevas propuestas y nuevos modos de acción.

5.2. PROYECTO TRANSVERSAL.

Es el planteamiento de un trabajo que surge desde la necesidad e intereses de los estudiantes para alcanzar un objetivo trazado en el que ellos evidencien el

desarrollo de sus competencias, tanto a nivel conceptual, como procedimental y actitudinal. Dicho trabajo se puede llevar a cabo de modo transversal, es decir, puede hacer un recorrido por los contenidos y metodologías propias de distintas áreas del conocimiento pertinentes al proyecto.

5.3. APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO.

Es la trascendencia del conocimiento como conceptos aislados y abstractos. El aprendizaje significativo constituye el modo de aprender en el que el estudiante participa activamente en la construcción, interpretación, análisis y proposición del conocimiento. Reconoce, además, los momentos de la vida real, del espectro social en los que puede traerlos a colación para una charla, para la solución de un problema, para interpretar una película o canción, para comprender una imagen, una ironía, para ayudar a un amigo o familiar, para tomar decisiones y mil y una posibilidades más, a las cuales el ser humano se enfrenta diariamente y en las que requiere de recursos en sus estructuras mentales que le permitan desempeñarse competentemente en su vida.

5.4. PROYECTO TRANSVERSAL

5.4.1. Aspectos estructurales de la propuesta.

1. Población:

De acuerdo con las políticas establecidas por el MEN y más específicamente con los Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje, la propuesta que acá se plantea puede llevarse a cabo con estudiantes de grado décimo y undécimo (10°-11°), puesto que en el estándar que corresponde al eje de LITERATURA, encontramos como proceso al que debe llegar el estudiante cuando termine estos grados, el siguiente:

“Análisis crítica y creativamente diferentes manifestaciones literarias del contexto universal.”⁶³. Para este proceso encontramos una serie de subprocesos que trazan el camino que se debe recorrer para alcanzarlo, dentro de dichos subprocesos encontramos el siguiente:

“Comprendo en los textos que leo las dimensiones éticas, estéticas, filosóficas, entre otras, que se evidencian en ellos.”⁶⁴ (ibíd.)

Los enunciados planteados en este estándar determinan que la obra y la propuesta de trabajo interdisciplinar o proyecto transversal, va dirigido al nivel de educación media de la educación formal en Colombia. Además, el enfoque que se le da a esta propuesta cumple con la competencia que se está esbozando en el estándar citado, pues el diálogo entre las disciplinas permitirá el tipo de análisis y comprensión allí planteado.

⁶³ MEN, Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje. Pag 40.

⁶⁴ MEN, Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje

5.5. ÁREAS Y TEMÁTICAS A TRANSVERSALIZAR.

Ejes de análisis y discusión sobre la obra desde distintas áreas:

Gráfica 1 Disciplinas



Gráfica 2 Ejes temáticos



6. ENFOQUES METODOLÓGICOS.

Lo que acá se desarrolla es una serie de enfoques a los cuales se puede llegar con las diferentes estrategias o herramientas que se puedan emplear al momento de llevar este trabajo al aula. Estos enfoques son:

6.1. ESTRATEGIA Y OBJETIVOS.

Contacto:

Teniendo en cuenta los conocimientos previos de los estudiantes, sus competencias y su contexto sociocultural, se genera una estrategia que va desde la selección misma de la obra, hasta la presentación y su posterior abordaje. Todo esto teniendo en cuenta sus niveles de comprensión lectora, referentes teóricos, intereses, código lingüístico, contexto, entre otros. Ya con esto, para iniciar con la obra, se realiza una exposición breve en la que se muestra de forma amena el aporte del imaginario artístico en el desarrollo de alguno de tantos elementos utilizados hoy por la humanidad, se toma uno en particular y se expone con especial entusiasmo el modo en el que dicho elemento, avance o tecnología ha sido anunciado ya desde el arte y ha tenido su origen a partir de dicha visión. La finalidad de todo ello, es generar un puente que conecte a los estudiantes con el docente, con la obra, con la temática a abordar, de un modo en el que sientan que logran introducirse y navegar en el universo propuesto, y de igual modo cuenten con la motivación y el interés por avanzar.

Experiencia:

Se suman una diversidad de elementos en el abordaje de la obra, que buscan introducir a los estudiantes en el rol del paisaje y su lenguaje, en los espacios urbanos, en las costumbres, el pensamiento de la época, el carácter de sus

protagonistas, el devenir de la criatura. Todo esto buscando generar una respuesta emocional, de provocación de sensaciones, de estímulos para la mente y la imaginación.

Hallazgos y conclusiones:

Con la conjunción de todos los factores antes mencionados se llega al punto en el que los estudiantes pueden generar conclusiones sólidas y precisas desde múltiples perspectivas, desde visiones muy personales. Hallazgos y conclusiones que por el proceso realizado con la obra literaria en el que se ha ahondado en diversos niveles de sentido y significación basados en la simbología, en las dimensiones mismas de la trama, de los personajes, en el contexto histórico en el que se ve enmarcada la obra, en las anticipaciones que proyecta ya desde su tiempo, entre otros, y a través de la propuesta pedagógica, generarán aportes y posturas muy propias que serán a su vez socializadas entre los estudiantes para generar un nutrido haber de visiones que enriquezca su pensamiento y su sentir, su desarrollo personal, su convivencia institucional, su vida familiar y su interacción en sociedad. Con todo, se busca llevar al estudiante a una mirada de sí mismo y de su contexto, algo con lo que se pretende generar una suerte de confrontación entre el mundo propuesto por la obra y el propio. Una forma de refracción que le permita descubrir al estudiante los modos de relación, valoración, interpretación y significación con los que la literatura puede enriquecer tanto su espíritu, como su entorno.

Reflexión:

Esta propuesta busca generar por parte de los estudiantes una consideración reflexiva sobre puntos críticos de la novela, a saber: los alcances de la ciencia y las implicaciones de los mismos, la responsabilidad del hombre frente a su

capacidad creadora, la responsabilidad de cada individuo frente a las múltiples fluctuaciones y formas del constructo social, frente al planeta y los fenómenos derivados de nuestra relación con el mismo.

Migración Conceptual:

A través del ejercicio de interpretación, de inducción y deducción, se busca lograr que los estudiantes trasciendan los conceptos y descubran en estos nuevas posibilidades, que puedan trasladarlos a distintos escenarios y reconocer otras movi­lidades de los mismos, otros modos en los que dichos conceptos pueden ampliar el panorama de la obra literaria. Una transfiguración del concepto que genere aportes en otros escenarios, algo que entre otros, resulta de gran utilidad para el proceso imaginativo, argumentativo y de resolución de problemas.

Producciones:

- Obra teatro
- Ensayo
- Discurso (Oratoria)

Sobre las Producciones

Las producciones se repartirán de manera equivalente entre el universo de estudiantes correspondientes a la propuesta pedagógica. La idea es brindarles una serie de opciones que les permitan hacer uso de aquellas áreas en las que se consideran con más fortalezas o que desean explorar para desarrollar nuevas competencias. De igual manera, este planteamiento se lleva a cabo con la finalidad de trabajar aspectos de carácter artístico, crítico, argumentativo,

estilístico, creativo, discursivo, entre otros. Una amplia gama de factores que permitirán poner en buen uso conceptos propios de la asignatura de Español y Literatura, a la vez que propenderán por el desarrollo y afianzamiento de nuevas competencias.

Obra Teatro:

La puesta en escena buscará fortalecer aspectos como el trabajo en equipo y la integración del grupo. La capacidad para representar dentro del arte dramático aspectos muy propios de la obra literaria, capacidad para crear otros mundos, para encarnar la tragedia y vivenciarla, para adentrarse en sí mismos y descubrir nuevas fronteras de su ser. De igual manera, contribuirá al desarrollo y fortalecimiento de la expresión corporal, aspectos de orden como sincronía, creatividad y logística que estarán representados, entre otros, por elementos como la escenografía, el vestuario, equipo técnico, maquillaje y guión de la obra.

Ensayo:

Con el ensayo buscamos poner en acción la capacidad de análisis e interpretación de los estudiantes, desarrollar su capacidad argumentativa a través del planteamiento de una tesis originada desde el desarrollo mismo de la obra de *Frankenstein o El Moderno Prometeo*, del abordaje de problemas que serán debidamente desarrollados y resueltos por medio de este modelo de creación literaria. La idea es que el estudiante vaya más allá del concepto teórico y se provoque a sí mismo, que indague en sus propios interrogantes y desprenda de los mismos sus propias conclusiones y resoluciones. Conducir al estudiante a un diálogo consigo mismo en el que haga uso, a su vez, de los elementos estilísticos propios de esta categoría literaria para expresar y significar sus planteamientos, algo con lo que deberá generar un discurso coherente, bien argumentado,

sustentado, enriquecido con ejemplos que ilustren sus propuestas y sus planteamientos. Una labor en la que incluso será necesario hacer trabajos de reescritura, de borradores que decanten al final en un producto bien logrado. Así, la base del ensayo, que es la argumentación, exigirá del estudiante una competencia imprescindible para este fin, cual es la comprensión e interpretación de la obra.

Oratoria (Discurso)

Como género literario, buscamos hacer uso de la oratoria para desarrollar otros niveles de competencia que serán tan útiles en el ejercicio académico, como para la vida misma. Entonces, con la puesta en escena del discurso pretendemos que el estudiante logre posicionarse con elocuencia y soltura en el escenario, que haga uso de los variados recursos de este arte para persuadir, conmover, enseñar y agradar. Aspectos que exigirán del orador una excelente construcción del discurso, un lenguaje acorde a su público, una utilización eficiente de sus recursos vocales para dar diferentes tonos; todo lo anterior, para generar expectativa, para mantener la atención en él y su discurso, para generar empatía, y con ella, agrado. Tan importante como la expresión oral lo serán el vestuario y la expresión corporal.

Para que de esta propuesta:

Con todo lo expuesto hasta aquí, y en el marco de esta propuesta pedagógica, buscamos que tanto en el ejercicio de nuestro accionar docente, como en el de quienes lleguen a leer el presente documento, fructifique un plus que aporte y favorezca el proceso formativo de los estudiantes, de un modo tal en el que estos puedan asir nuevas rutas que les sirvan:

- Para visibilizar otros modos de lectura de la obra *Frankenstein o el moderno Prometeo*, situados desde diversas perspectivas.
- Para potenciar el caudal de significación por medio de la interpretación de las estructuras simbólicas y metafóricas de la obra.
- Para dar cuenta de la estética propia del arte y su capacidad para sensibilizarnos, confrontarnos, representarnos y significarnos.
- Para exponer la presencia de múltiples voces en la obra, de voces que hablan desde la filosofía, la historia, la biología, la ética y la literatura.
- Para generar en los estudiantes el reconocimiento del valor práctico de la literatura en sus vidas, del modo en el que pueden hacer otra lectura de sí mismos y de su contexto.
- Para la construcción de un conocimiento significativo nacido del abordaje dinámico, interactivo, disciplinar e interdisciplinar de la obra literaria.
- Para visibilizar el poder de la literatura en la construcción y proyección de escenarios futuros y su capacidad para servir a la vez como parámetro de inspiración en áreas como la ciencia, que se o apoyan de algún en estos imaginarios para llevar a cabo muchas de sus proyecciones y desarrollos.
- Para generar un plus en el abordaje de otras disciplinas que estimule el interés en los estudiantes, a la vez que genere otros modos de visibilización y comprensión de las mismas.
- Para lograr en los estudiantes la visión de que todo es susceptible de lectura, de interpretación y significación.
- Para romper el paradigma de que las disciplinas son mundos aislados, y generar con ello espacios de interacción entre los estudiantes vinculados con uno u otro enfoque, con una u otra preferencia académica.

7. CONCLUSIONES.

- La obra literaria nos brinda la oportunidad de generar visiones profundas y de tipo contextual, con lo que se posibilitan otros marcos de comprensión de las dinámicas sociales.
- Frankenstein o el moderno Prometeo, a la vez que se convierte en la refracción de los que pueden ser algunos de los alcances del modelo racionalista en su época, logra a su vez anticiparse a su tiempo, generando un cosmos de significaciones que tienen tanta o más validez, hoy como ayer.
- Esta novela goza de un plus temático y simbólico en cuanto al individuo, que muy claramente permite una lectura rica en matices y sentidos, con los que se hace posible un abordaje de la situación existencial del individuo en el contexto de nuestro tiempo.
- De la obra, se deriva la comprensión de la existencia de un complejo entramado social, en el que se gesta una suerte de vínculo orgánico en medio del cual se genera una corriente de múltiples afectaciones, con lo que se hace necesario el surgimiento de una conciencia despierta en cuanto a los efectos derivados de estos modos de interacción.
- No es la ciencia en sí misma, sino las múltiples pulsiones inscritas en el hombre, las que ejerciendo influencia en el accionar de su mano, pueden llevar o no al desarrollo de descubrimientos, elementos, hechos o acciones que se conviertan en un factor negativo, peligroso o destructivo para la sociedad.

- Se hace posible afirmar que de algún modo, la ficción no es falsedad, es solo una verdad que aún no se cumple.
- El romanticismo se erigió como la respuesta de un pensamiento y una sensibilidad que generaron a su vez una apasionada y frenética oposición al racionalismo dominante en la Europa de los siglos XVII y XVIII. Emergió como un profundo y apasionado cuestionamiento a una serie de complejos y vastos cambios humanos y sociales, acaecidos tras dos revoluciones que impactaron de forma trascendental al mundo occidental, a saber, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial. El romanticismo constituyó entonces, una nueva “revolución”, artística, social e ideológica, que generó una profunda transformación en el pensamiento y en la sensibilidad de Occidente, que pervive de forma significativa hasta el día de hoy.
- El hombre romántico se traza como objetivo aquello que para él constituye el valor más elevado a alcanzar, y en esa medida, se encamina hacia la consecución de sus deseos, sin sucumbir ante impedimentos ni condicionamientos. Así, este hombre no justifica sus acciones apelando a factores externos que validen el rumbo que hayan tomado sus acciones, sino que acepta y asume la responsabilidad de las elecciones realizadas por su libre y pura voluntad, en pos de alcanzar aquel que constituye su ideal más trascendental. En este sentido, se erige como un héroe que es lo suficientemente trágico y temerario para enfrentarse a la realidad.
- El romanticismo pone de manifiesto que la libertad y la voluntad ejercidas sin trabas ni determinismos, son dos valores fundamentales para que el hombre despliegue con impetuosidad todo su poder creador, para que se haga soberano de sí mismo, y se convierta en amo de una naturaleza sobre la que él se impone, o por lo menos pretende hacerlo, por medio de su obra.

BIBLIOGRAFÍA.

BERLIN, Isaiah. Las raíces del romanticismo. Editorial Taurus. 2000.

BRANAGH, Kenneth. Características del Romanticismo en Mary Shelley's Frankenstein, Guadalupe Sandoval Pereyra. Página 133, http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/36_libro.p

DURAND, Gilbert. Las estructuras antropológicas del imaginario. Fondo de Cultura Económica. 2004

GOETHE, J.W. Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister. Enlace: <http://www.ellectorperdido.com/2012/10/30/los-anos-de-aprendizaje-de-wilhelm-meister-j-w-goethe/>

MEN, Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje. Pág. 40

MNEMAS

OCEANO, Ed. Atlas Universal de Filosofía.

SHELLEY, Mary. Frankenstein o el moderno Prometeo.

SHELLY, Mary. Frankenstein o el modern Prometeo. Ediciones Gaviota. 1993.

URIBE, Diana. Historia de Grecia. Capítulo 10. Legado de la cultura griega. Renacimiento y romanticismo. <http://www.youtube.com/watch?v=2hHgXeronDk>