

# Cine y pensamiento

Porfirio Cardona-Restrepo  
Freddy Santamaría Velasco  
Juan Osorio-Villegas  
Directores



778.53

C574

Cine y pensamiento / directores: Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco y Juan Osorio-Villegas. – Medellín: UPB : Uniclaletiana : Universidad Santo Tomás, 2017. 191 páginas : 17x24 cm. – (Colección Estéticas contemporáneas; no. 9)  
ISBN: 978-958-764-419-7 / ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

1. Cine y filosofía – 2. Películas cinematográficas – I. Cardona-Restrepo, Porfirio, director – II. Santamaría Velasco, Freddy – III. Osorio-Villegas, Juan – (Serie)

UPB-CO / spa / RDA  
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Alejandro Tomasini Bassols  
© Edgar Javier Garzón Pascagaza  
© Julio Cabrera Álvarez  
© Vladimir Sánchez Riaño  
© Juan Osorio-Villegas  
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana  
Vigilada Mineducación

© Carlomán Molina Echeverri  
© César Fredy Pongutá Puerto  
© Karen Cárdenas Almanza  
© Porfirio Cardona-Restrepo  
© Editorial Uniclaletiana

© Dora Alejandra Ramírez Vallejo  
© Germán Andrés Molina Garrido  
© Nino Angelo Rosanía Maza  
© Freddy Santamaría Velasco  
© Ediciones USTA

### **Cine y pensamiento. Estéticas contemporáneas 9**

ISBN: 978-958-764-419-7

ISBN: 978-958-764-423-4 (versión digital)

Primera edición, 2017

Grupo de investigación de la Universidad Pontificia Bolivariana: Estudios Políticos - Escuela de Derecho y Ciencias Políticas (Línea de investigación Filosofía Política Contemporánea. Proyecto: *El quehacer político en el marco del pluralismo estético* - Radicado: 152B-09/13-36)

Grupo de investigación de la Fundación Universitaria Uniclaletiana: Sociedad, Política y Religión (Línea: Simbología, religiosidad y espiritualidad)

### **Por la Universidad Pontificia Bolivariana**

**Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín:** Mons. Ricardo Tobón Restrepo

**Rector General:** Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

**Vicerrector Académico:** Álvaro Gómez Fernández

**Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas:** Luis Fernando Álvarez Jaramillo

**Director Facultad de Ciencias Políticas:** Porfirio Cardona Restrepo

**Jefe Editorial-Librería:** Juan Carlos Rodas Montoya

**Coordinadora de Producción:** Ana Milena Gómez Correa

**Diagramación:** Ana Milena Gómez Correa

**Corrección de Estilo:** Santiago Gallego

**Obras de Arte:** Felipe Rojas Toro. Portada: Korchopoliz, Acrílico y óleo sobre lienzo.

### **Por la Fundación Universitaria Uniclaletiana**

**Regente:** Javier Pulgarín Toro, CMF

**Rector:** José Oscar Córdoba Lizcano, CMF

**Jefe Editorial:** Carlomán Molina Echeverri, CMF

**Dirección:** Carrera 55 A No. 61 - 06, Medellín-Colombia

**Teléfono:** (57)(4) 604 5780

<https://uniclaletiana.edu.co>

### **Por la Universidad Santo Tomás**

**Rector:** Fr. Juan Ubaldo López Salamanca O.P.

**Directora Editorial:** Matilde Salazar Ospina

**Dirección:** Sede Principal, Luis J Torres, Sótano 1 / Cra 9 N<sup>o</sup> 51 - 11

Bogotá, Colombia

**Teléfono:** (57-1) 587 8797, Ext. 2990

<https://www.usta.edu.co>

### **Dirección Editorial**

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2017

Email: [editorial@upb.edu.co](mailto:editorial@upb.edu.co)

[www.upb.edu.co](http://www.upb.edu.co)

Telefax: (57) (4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

**Radicado:** 1546-25-01-17

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

# El dolor de la existencia en el cine: notas en torno a *Frankenstein*

Edgar Javier Garzón Pascagaza  
*Universidad Católica de Colombia*

## 1. Introducción

La magia del cine: su grandeza reside en mover la imaginación del hombre hacia tiempos, lugares y personas que a simple vista no lograrían ser percibidos. A todas luces, la acción, el drama, la comedia, el terror y otros géneros mueven a cada quien, de acuerdo con sus intereses, a escenarios posibles donde la vida pueda tener algún tipo de referencia que explique, complemente o ilumine eventos humanos difíciles de asimilar o explicar. La posibilidad de arrancar tanto lágrimas como sonrisas se convierte en una alternativa para el entretenimiento, el deleite y la construcción de la vida social.

Sin embargo, superando su carácter de inmediatez, el cine también puede conducir al ser humano a otros lugares en los que se agita el pensamiento, se mueven las emociones y se pueden generar posturas sobre los temas que cada director y su equipo proponen como posibilidades de admiración, diálogo y profundización. Desde lo más banal hasta lo más complejo, el séptimo arte propone al espectador formas de acercarse a su realidad personal o a la que lo circunda y determina. De allí que algunos de sus admiradores afirmen que lo inexplicable de ciertas maneras puede ser sustentado con determinadas producciones.

En este orden de ideas, las cuestiones presentadas en la pantalla asumen una complejidad más profunda cuando la literatura es llevada al cine. Dicha tarea, apoteósica por demás, exige que en el ánimo de una gran producción no se sacrifique la obra literaria, cuya naturaleza compleja, su autor, sus figuras y artilugios literarios, su composición interna, su lengua original, su contexto, entre otras características, requieren que el responsable de llevarla a la pantalla tenga un tacto particular para concebir una idea-tema que convierta a la película en una forma alternativa de leer una obra, sin abandonar la tarea de leer ni el ejercicio de admirar.

Una producción, entonces, deberá seducir al público. Más allá de los premios que otorguen la Academia o los diferentes festivales, una película ha de ubicarse ante el espectador por el tema que proponga: se trata de que su presentación no solo conmueva, sino que se immortalice por la dinámica interna de los elementos que tejen el tema propuesto. *Frankenstein*, la obra escrita en 1818 por Mary Shelley y dirigida en 1994 por Kenneth Branagh, puede decirse que cumplió con ese cometido.

## 2. ¿Usted también padece de mi locura?

La escena con la que se abre esta película ubica al espectador en el contexto de los siglos XVIII y XIX. La sed de conocimiento y la búsqueda insaciable de certezas en relación con todos los misterios que entraña la naturaleza humana se convierten en el fundamento de esta historia. Es 1794 y en el Océano Ártico se libra una batalla contra la naturaleza. El capitán del barco, Robert Walton, quiere a toda costa llegar al Polo Norte. Su obsesión es trazar una ruta que le indique a los navegantes cómo llegar allí y que su nombre se immortalice.

En medio de la fuerza de las aguas y del frío inclemente, el barco choca contra un iceberg y por cuestiones climatológicas queda atrapado en la inmensidad de un lugar desconocido. La tripulación increpa al capitán y de plano aparece la posibilidad de una rebelión en contra de tan desafortunada campaña. Un lamento se escucha. El terror se apodera de los hombres y entre la curiosidad de saber qué hay allá afuera y la posibilidad de vencer, incluso hasta los propios miedos, aparece Víktor Frankenstein. El desconocido forastero se hace presente y reta al capitán para que envíe hombres y huya con la criatura. Las órdenes no se cumplen y el forastero es invitado al barco. En la mitad de un horizonte al parecer sin límites, dos hombres hasta ahora desconocidos, pero identificados por una obsesión cegadora, entablan un diálogo que le permite al médico contar su historia.

El escepticismo y la duda no son ajenos a lo que se relata, pero a medida que se comienzan a narrar los hechos se lanza una pregunta que devela un posible motivo por el cual estos dos personajes se han encontrado: ¿usted también padece de mi locura?

Uno de los elementos que parece develar nuestra frágil y a la vez robusta existencia es el deseo de saber. La sed de conocimiento ha generado entre los seres humanos respuestas a algunas preguntas que los han acompañado por siglos. El problema nace cuando el resultado que acompaña a la respuesta no corresponde a los interrogantes planteados, bien sea porque la formulación de las inquietudes no fue bien planteada, o bien porque

lo preguntado desborda las expectativas de lo que se quería saber y la respuesta obtenida rebasa los límites de las inquietudes propuestas.

En esta clave, la necedad humana parece ser una nota común a la hora de buscar el conocimiento. El capitán Walton niega estar loco. Su postura al respecto es que alguien que aparece de la nada no es quién para desviar el curso ya trazado. Sin embargo, escucha con atención la historia que el doctor de Ginebra le contará y por la cual se encuentra en ese lugar y en ese preciso instante. Los dos hombres, cada quien en su momento, consideran estar realizando un descubrimiento que cambiará por siempre la historia de la humanidad. Es un esfuerzo por demostrar que la humanidad ha estado errada y que, a partir de lo descubierto, sus nombres se inmortalizarán por el bien que harán a las generaciones venideras. Su exceso de terquedad no les permite considerar las consecuencias de sus actos y por ello desean llevar todo al límite, lo cual les impediría aceptar que se equivocaron y, mucho menos, que hay altos niveles de necedad y estupidez en sus acciones. Livraghi (2010) dice:

La estupidez es un problema feo. Siempre me ha fascinado la estupidez del ser humano. La mía propia, por descontado; pero también la de aquellas clases de actitudes necias y errores detestables que echan a perder tantas horas de nuestra vida cotidiana, generando no poca angustia. Pero el asunto empeora todavía mucho más cuando uno halla ocasión de averiguar de qué manera las personas poderosas e influyentes deciden y actúan en lo relativo a temas que conllevan consecuencias a gran escala (y a largo plazo). Es habitual que atribuyamos la culpa de las malas decisiones a la perversidad intencionada, el egoísmo, la astucia pérfida, la megalomanía, etc. Pero cualquier estudio atento de la historia, al igual que la observación de los hechos actuales, nos conduce hasta una conclusión invariable: la principal fuente única de errores terribles es la pura y simple estupidez. (p. 13)

Los dos personajes de la historia se excusan en la locura y se justifican en ella. Lo que pasa allí afuera ha atormentado al uno y atemoriza al otro. La historia a relatarse aclarará los motivos del viaje que cada quien ha realizado y las implicaciones que han acarreado sus actos: para Frankenstein, sacrificar a todos aquellos que en vínculos de sangre y amor pagaron las consecuencias de su obsesión; para Walton, una tripulación que desea regresar al hogar, una fortuna y su propia vida. ¿Locura? ¿Estupidez?

Cualquiera de las dos (o la mezcla de ambas) generó una gran cuota de dolor, expresiones de angustia y pena. El relato que el médico de Ginebra contará es la expresión de su viaje sin retorno: ha llegado hasta allí persiguiendo a su creación, al sentirse

perseguido por ella. El cansancio de su existencia, el dolor de haberlo perdido todo, de haberlo sacrificado todo, de ser responsable de la finalización de su estirpe, generan curiosidad en el capitán. Los dos, cegados por actitudes dogmáticas, han agotado hasta el último recurso por conseguir un objetivo. Quizá esa actitud dogmática ha generado que su obsesión supere sus fuerzas a costa de imprimirse una gran cuantía de dolor. Marina (2009) afirma:

El dogmatismo está muy cercano al prejuicio y a la superstición. Aparece cuando una previsión queda invalidada por la realidad, a pesar de lo cual no se reconoce el error sino que se introducen las variaciones adecuadas para poder mantener la creencia previa, que es de lo que se trata. Una actitud dogmática queda así inmunizada contra la crítica. Llamo inmunización a la implantación de mecanismos de defensa contra la evidencia o contra los argumentos adversos [...], la acomodaticia plasticidad de los prejuicios, los dogmatismos y las supersticiones les confiere siete vidas como los gatos. (p. 38)

La exacerbación del ánimo, su paroxismo, en términos de encontrar un presupuesto que valide lo que se quiere demostrar, produce una infortunada ceguera que limita las posibilidades de comprender que todo acto posee consecuencias. Frankenstein quizá lo presintió, pero era tal su deseo de vencer a la muerte, de justificar la muerte de su madre, que anuló por completo la capacidad de considerar todo lo que estaba por venir. En ese sentido, “intentar comprender por qué las cosas salen mal y cómo la estupidez humana causa la mayoría de nuestros problemas” anula “las consecuencias y empeora la situación, debido a la estupidez de nuestras reacciones y a la torpeza de nuestros intentos de hallar una solución” (Livraghi, 2010, p. 16). Podría decirse que “los sueños de la razón crean monstruos”, como reza el grabado de Goya.

### 3. “No tengo amigos porque soy muy feo”

Al llegar a Ingolstadt, todo se hace propicio para el cometido científico del futuro médico. La muerte de su madre y la tristeza de su pérdida se convierten en un reto para el recién llegado. El recuerdo de una madre alegre que gustaba del baile y de distraerlo, en ocasiones, de sus estudios en la casa paterna, las promesas hechas con su prometida y el anhelo de ser el mejor doctor de Ginebra dan alas a los sueños.

El ático que toma rentado por habitación y lugar de experimentos favorece los planes del joven aprendiz y a ello se suma su primera clase, en que controvierde al decano por afirmar que quienes buscan la formación tienen la tentación de considerar que por

estudiar medicina lograrán poseer un pensamiento original y creativo. A su vez, logra identificar al doctor Waldman, quien le genera una particular intriga. El trato con él se intensifica y logra que le presente sus experimentos. De su primer encuentro, los dos concluyen que el uso de la energía es la solución a diversas posibilidades que pueden cambiar el futuro de la medicina. Emocionado, el discípulo reclama al maestro por el abandono de sus investigaciones; la respuesta lo decepciona y a la vez lo reta: lo encontrado por el maestro ha sido considerado una abominación.

En casa, hay múltiples esperanzas. En el aula, el deseo corrosivo de vencer a la muerte. Un segundo episodio asalta de nuevo al futuro galeno: en medio de la epidemia de cólera, un enfermo asesina al ilustre doctor Waldman. Tiempo atrás, sobre la tumba de su madre, había prometido que nadie tendría por qué morir. Inútilmente, intenta revivir a su maestro, pero es imposible. Y entre estas circunstancias, con la sed de experimentación, las notas que halla en la biblioteca privada del mentor y los conocimientos adquiridos, inicia una carrera que no tendrá retorno: vencer el dolor que produce la muerte y a la muerte misma. “[E]l dolor no es agradable y resulta natural temerlo. Pero no hay duda de que el temor a la expectativa del dolor es, básicamente y ante todo, un mecanismo protector” (Domínguez, 2006, p. 7).

El dolor y la ciencia son extraña mixtura. La necesidad de responder a sus interrogantes y de considerar que la respuesta está en el uso que se haga de la energía hacen experimentar al doctor con un sapo. Al observar que la corriente energética es la respuesta a sus preguntas, avanza sin prudencia en la consecución de “materiales”. Mientras tanto, en casa, su silencio extraña a todos. Después de pensarlo, su prometida decide viajar para saber lo que pasa. Su visita no es bien recibida y debe marcharse, ya que el joven doctor ha elegido: debe terminar su cometido y demostrar que es posible vencer cualquier tipo de dolor, de sufrimiento, una vez que se ha vencido a la muerte. Es el comienzo del fin.

Para su experimento, Frankenstein ha sobornado, pagado, profanado tumbas y rechazado a la mujer amada. Ciego por su obsesión y por el dolor contenido, da vía libre a su experimento. Cree que no funcionó, pero la criatura que de allí nacerá, vive. Obtiene el éxito que esperaba y se decepciona de nuevo, puesto que en el trabajo de limpiar al neófito y ayudarlo a ponerse en pie, este se golpea y aparentemente muere. La criatura huye y se lleva el abrigo de su creador. “Dios mío, ¿qué he hecho?”. El joven médico se cuestiona en medio de los acontecimientos, pero no hay marcha atrás. Y aunque el recién nacido intenta darle muerte, ya es tarde para reflexionar acerca de los acontecimientos y las consecuencias que ello acarrea. Aristóteles (1998) dice:

Todo arte y toda investigación e, igualmente, toda acción y libre elección, parecen tender a algún bien; por esto se ha manifestado, con razón, que el bien es aquello hacia lo que todas las cosas tienden. Sin embargo, es evidente que hay algunas diferencias entre los fines, pues unos son actividades y los otros, obras aparte de las actividades; en los casos en que hay algunos fines aparte de las acciones, las obras son naturalmente preferibles a las actividades. Pero como hay muchas acciones, artes y ciencias, muchos son también los fines; en efecto, el fin de la medicina es la salud. (1094a)

Es preciso pensar en las consecuencias. El ego de los seres humanos entorpece el proceder, la capacidad de actuar consecuentemente, de descubrir el bien hacia el cual tienden. Ahora una criatura sin nombre, sin pasado, sin historia, sin infancia, con grandes suturas en el rostro y en diferentes partes del cuerpo, vaga por las calles de una ciudad infestada por el cólera. Por su condición de ser vivo, siente hambre. No conoce reglas, así que toma un pan como si fuera de libre acceso: en respuesta, recibe una gran golpiza y el rechazo de una turba enardecida. Huye y en medio del invierno, en la campiña, se instala en la porqueriza de un granjero.

La nueva vida que abriga el recién nacido es compleja. Deber aprender (o recordar) la forma de vida que se ha establecido y que permite la sobrevivencia. Entre tablas que hacen de pared, aprende a hablar, a escribir y a tocar la flauta; logra comer (incluso de la comida de los cerdos) y adaptarse. Un abuelo ciego reconoce la presencia de un intruso en la casa. La dureza del invierno y el hambre que azota a la familia en la que indirectamente se ha adaptado la criatura hacen que recoja abundancia de alimentos y que, con sorpresa, sea considerado “el buen espíritu del bosque”. Quizá por ello,

[e]l dolor y el sufrimiento que acarrea padecerlo, han servido de espita expresiva para soportes tan dispares en el tiempo como en la tragedia griega y el cine en Hollywood. Entendámonos, dolor y sufrimiento –que deberíamos considerar como hermanos de madres diferentes– han venido nutriendo históricamente medios comunicativos plegados a algunas de las opciones expresivas más influyentes en la visión occidental del mundo. (Domínguez, 2006, p. 11)

Un hombre llega por la renta de la campiña. Maltrata a una niña y al abuelo, y la criatura los defiende. Llega el reconocimiento. El abuelo se asusta ante lo que puede ver con sus manos. Un interrogatorio sencillo concluye en una verdad inminente: no hay amigos, no hay conocidos, no hay familia. Solo hay algunas personas, pero están lejos. El neófito ha aprendido a leer y el diario de su creador es su único texto. Una confusión hace que el padre de familia lo maltrate y que la familia huya. Terminada la lectura del



diario, aparece la venganza y, con ella, todo el dolor que se imprimirá por el deseo de conocer a su creador y por los errores que este ha cometido.

Sistemáticamente, los miembros de la familia se van desvaneciendo: es el precio que hay que pagar por el exceso de soberbia, arrogancia y ego. Después de una cita en el mar de hielo, la solución es que el creador le conceda a la criatura una compañera. Ese sería el fin de la venganza y del dolor que ello imprimiría: “El dolor tiene la función de poner en guardia al organismo contra lo que constituye una amenaza, y que ello no deja de plantear problema para el investigador, pues la naturaleza hubiera podido enviar tales señales sin la condición precisamente dolorosa” (Domínguez, 2006, p. 63).

El diálogo en la caverna da cuenta del peso de la existencia dolorosa del neófito: “¿De quién son las partes de las que estoy compuesto? ¿Eran gente buena o gente mala?”. La respuesta del doctor no es la más precisa: “Materiales, solo materiales”. Y en este contexto la criatura se muestra con mayor contundencia: “Puedo pensar, hablar, tocar un instrumento”, y remata con un poco de más fuerza: “Usted me dio estas emociones, pero no me dijo cómo utilizarlas”. Aquí tenemos la posibilidad de abordar la dolorosa existencia marcada por un gran cariz de inocencia que determina la angustia de una vida que no es común y que se halla descontextualizada por las características de su nacimiento. Al respecto, Kierkegaard (2007) afirma:

La inocencia es ignorancia. En la inocencia no está el hombre determinado como espíritu, sino solo anímicamente determinado en unidad inmediata con su naturalidad. El espíritu está entonces en el hombre como soñando [...], en este estado hay paz y reposo; pero también hay otra cosa, por más que ésta no sea guerra ni combate, pues sin duda que no hay nada contra lo que luchar. ¿Qué es entonces lo que hay? Precisamente ¡Nada! Y ¿Qué efectos tiene la nada? La nada engendra la angustia. Este es el profundo misterio de la inocencia, que ella sea al mismo tiempo la angustia. El espíritu, soñando, proyecta su propia realidad, pero esta realidad no es nada, y esta nada está viendo constantemente en torno a sí a la inocencia. (p. 101)

La embarazosa existencia de la criatura solo reclama una cosa: separarse de la humanidad para tener una vida. La manera como fue concebida y el resultado visible a los ojos de los demás no encajan en el marco de referencia establecido. La fealdad de su cuerpo es evidente y una compañera de iguales proporciones sería la única que acompañaría el ritmo de la abominación creada. El doctor se ha comprometido y esa es la única esperanza que podría detener lo incontenible.

El problema de la compañía solicitada se ve truncado por la persona elegida para tal fin. La criatura ha ido al cementerio y ha traído a Justine, la hija de la ama de llaves de casa, quien ha sido ahorcada por ser acusada de la muerte del hijo menor de la casa Frankenstein. El doctor se niega a realizar el procedimiento y su negativa desencadena, sin remedio, el final de toda la familia. El experimento vive, razona, actúa, reclama. Incluso recrimina al galeno al recordarle su premisa sobre los cuerpos usados para su reto científico: “Materiales, ¿recuerda?”. Una cuota más de dolor. Una promesa rota y otra que se impone. La creación macabra promete que no lo dejará en paz ni siquiera en la noche de bodas.

La prometida de Víctor decide abandonarlo todo. El ego se ha impuesto y, con él, el dolor y el sufrimiento. Para salvar algo del poco honor que queda, la pareja decide contraer nupcias y huir. Pero la sentencia se ejecutará y la suerte estará del lado de la creación y no del creador. La huida se mengua a raíz de lograr el abordaje del ferry que los separará por un tiempo de la abominación que los persigue y que no descansará hasta que las promesas se cumplan. Y en una noche de lluvia y de bodas, la prometida es asesinada para demostrar que la palabra ha de cumplirse y que el doctor tiene una deuda que ha de pagar.

El dolor producido por la pérdida de la mujer amada hace que el doctor reactive la maquinaria para vencer la muerte. El experimento funciona, pero la felicidad del logro dura muy poco. La criatura aparece a reclamar lo suyo y la nueva criatura no sabe a quién elegir. La tensión del momento genera una lucha entre la vida que reaparece para no perder a la mujer amada y la que colma las expectativas de la novia solicitada por encargo para huir al Polo Norte. Entre todos los sentimientos mezclados, la nueva reanimación reclama el porqué de esa experimentación. El dolor que producen los secretos, la obsesión humana, el empeñarse en conseguir un objetivo a costa de acabar con todo, con todos e incluso consigo mismo, sumado a la lucha viril por quedarse con la nueva criatura, hacen que todo termine con la autoincineración de Elizabeth, lo cual implica que el creador y la criatura se quedan sin alguien a quien amar.

La historia de una familia, su apellido, el buen nombre de los médicos que la han llenado de orgullo, ha quedado sepultada bajo las cenizas. Las cuotas de dolor aumentan y ahora lo único que queda es la huida. Sin embargo, ni el creador ni la criatura pueden huir de sí mismos ni del dolor que se ha impreso en ellos. Tal vez un poco de compasión hubiera podido salvar en parte los acontecimientos que los han conducido hasta este extremo de la historia, pues, como afirma Comte-Sponville (2015), recordando a Spinoza,

[l]a compasión [misericordia] es el amor que afecta al hombre de tal manera que le hace alegrarse por la felicidad del otro y entristecerse por su desgracia. Es cierto que, por lo general, la compasión se siente más que nada, incluso exclusivamente, por la desgracia del otro, no por su felicidad [...], pues el amor es una alegría, y aunque la tristeza pudiera más que él, tanto en la compasión como en la piedad, al menos éstas son tristezas sin odio, o que sólo odian la desgracia, no al desgraciado, y se ocupan más de ayudarlo que de despreciarlo. La vida es demasiado difícil y los hombres son demasiado desgraciados como para que un sentimiento como éste no sea necesario y justificado. Es preferible una verdadera tristeza, que una falsa alegría. Hay que añadir: es preferible un amor entristecido –esto es exactamente la compasión– que un odio alegre. (pp. 117-118)

Pero lo acontecido no da tregua. Una necesidad de muerte que calme el dolor sería una buena respuesta. Ni el creador ni la criatura logran su cometido porque la figura de padre e hijo les impide atentar el uno contra el otro. Y aunque no se ha mencionado ni se ha establecido tal configuración, lo que los ata es lo mismo que los condena. Errantes, vagan cargando su dolor a cuestras, su desgracia, su desdicha. Para el creador, lo desdeñable de sus actos se transforma en su profunda desgracia; para la criatura, la tristeza nace por no pertenecer al mundo de los seres humanos, porque su naturaleza no encaja, porque ante los ojos de los demás posee una fealdad que no pertenece a lo ya establecido. Los actos y las presencias que destruyeron la posibilidad de vivir en paz y realizarse en pro de la felicidad determinan que los personajes estén condenados a vagar por el mundo con la única esperanza de que la muerte sea el paliativo ante el infinito dolor que ha sembrado la codicia humana.

#### 4. Cierre: “No quiero tener nada que ver con el hombre”

El doctor está terminando su relato y el cansancio va cerrando el ciclo de un agotamiento tanto físico como espiritual. El miedo que sobrecoge a la tripulación la obliga a hacer una ronda para acabar con aquello que acecha al barco anclado en medio de un mar congelado. En medio de esa tensión, el doctor muere y, al regresar a la cabina, la criatura llora desconsolada por la muerte de su creador. “¿Por qué llora?”, pregunta el capitán: “Porque él era mi padre”. Y una pregunta, necesaria para identificar en principio al receptor del diálogo, no se hace esperar: “Y ¿cuál es su nombre?”. Y aparece una segunda respuesta que devela el dolor de una existencia que devora lentamente a la criatura: “Él nunca me dio un nombre”.

¿Cómo ser reconocido, aceptado, valorado, nombrado? ¿Qué tipo de criatura es esta a quien ni siquiera le pertenece la posibilidad de ser nombrada? ¿Cuál es la intensidad del dolor que aqueja a quien nunca tuvo la posibilidad de ser favorecido por su progenitor? ¿Se considera hombre o qué tipo de naturaleza lo define, dadas todas las añadiduras de las que está hecho? Muñoz (2012) recuerda algunas conceptualizaciones de lo que es el hombre:

El hombre se ha definido de muchas formas: “El hombre es un mundo pequeño”, planteó Demócrito; “El hombre es un animal que habla”, afirmó Aristóteles; “El hombre es un animal que juega”, lo definió el historiador holandés Johan Huizinga; “*Homo homini lupus est*”, sabemos que se atrevió a sentenciar Hobbes; a lo cual Bacon contestó “El hombre es un Dios para el hombre, no un lobo”; “El hombre es una pasión para el hombre”, se le ocurrió plantear a Marx no sin antes recordar que su principal rasgo diferencial es su capacidad de trabajo; “El hombre es un animal que fabrica herramientas”, escribió Benjamín Franklin en esta misma línea; “El hombre es el camino que tiene el ADN para fabricar más ADN”, según la versión más ecléctica y científicista de Eduard O. Wilson; Jean Paul Sartre rozó el aforismo al decir que “El hombre es una pasión inútil” a fin de evidenciar la sinrazón de la existencia; “El hombre es la suma de todas sus fantasías”, escribe Henry James; “El hombre es un ser que se acostumbra a todo”, avisa Fiodor Dostoievski; Erich Fromm considera al hombre como un ser que niega y que espera. Para este psicoanalista, el ser humano tiene dos definiciones posibles: “Una, la del *Homo negans*, quien dice no, aunque la mayoría de los hombres digan sí cuando su supervivencia o su conveniencia lo requiere [...]. Otra definición sería la del *Homo sperans*, quien espera. Esperar es una condición del hombre. Cuando hemos renunciado a toda esperanza, hemos atravesado las puertas del infierno y hemos dejado atrás nuestra propia humanidad”. (p. 127)

Ahora bien, podríamos preguntar: ¿qué tipo de hombres son el médico y su creación? Pero más aún, ¿qué tipo de hombre define a la criatura? ¿Qué pensará de sí mismo? ¿Cómo se definirá? Las partes de las que está constituido, pese a que son restos de otros cuerpos, solo son prótesis que sumadas le dieron constitución, pero que no sabe si le pertenecen. Su desgracia obedece al descubrimiento de una existencia que no es suya, pero que debe llevar a costas: su padre no lo reconoció como tal y, además, no posee un nombre y no tiene rumbo. Tal vez por ello, luego del funeral que le rinden el capitán Walton y su tripulación, toma una decisión definitiva. El capitán le pide que vaya con ellos, a lo cual su respuesta es cortante y precisa: “No quiero tener nada con el hombre”.

Toda esta situación también ha transformado al capitán. El jefe de la tripulación lo increpa: “Y ahora, ¿hacia dónde, capitán?”. Sin dudar un instante, la respuesta provee sentido ante todo lo acontecido: “A casa”. Cada uno de estos personajes ha sido trasegado

por el dolor, la obsesión, la locura. La vida los ha retado y ellos han retado a la vida; sin embargo, no han salido bien librados de esta pugna. Sin lugar a dudas, el resultado de la creación macabra, Frankenstein “hijo”, ha sido la víctima, el recipiente colmado de la fantasía humana, de su necedad. Tal vez un poco de amor sería el bálsamo propicio para superar el exceso de humanidad que desborda con el deseo del hombre de ser como los dioses. Al respecto, Nussbaum (2014) afirma:

Para sobrevivir a una gran tragedia se necesita amor. El respeto por la dignidad humana es importante, pero si lo que se pide de las personas es que se curen mutuamente las heridas tras un gran desastre, es preciso que actúen guiadas por un motivo más fuerte. Tienen que sentirse inducidas a un amor que sea mutuo entre ciudadanos, pero que también alcance a la empresa común que comparten. (p. 339)

Muchas situaciones fruto de la acción humana están entorpecidas, vituperadas, por la necedad humana, por el exceso de soberbia que nos circunda. Quizá al mundo “le hace falta una pequeña maravilla”, como se afirma en el corto *El circo mariposa*, milagro que consistiría en el reconocimiento de nuestra naturaleza frágil y poderosa, al mismo tiempo, y de las implicaciones que conlleva el actuar humano sobre los rieles del bien o el mal que podamos producir con nuestra forma de asumir la existencia y el mundo que habitamos.

Nuestra condición humana también es dolorosa y angustiante. Quizá tener esto presente nos permita dejar de creernos tan sabios como Víktor Frankenstein. Tal vez nos permita reconocer lo que tenemos de Frankenstein “hijo”, producto de la mano oculta que ordena el mundo a su antojo y que genera en ocasiones un rechazo de nuestra propia humanidad, que nos hace expresar con dolor y desespero que no queremos tener nada que ver con el hombre. O quizá solo sea cuestión de reconocer que nuestro corto paso por el mundo de los vivos requiere integrar, en un cuidadoso y constante equilibrio, tanto el dolor como la alegría, el amor y el odio, y otras tantas luchas de contrarios, para sobrellevar lo bella y dolorosa que es la vida que nos ha correspondido. Al fin, todo parece indicar que todos somos el Prometeo moderno.

## 5. Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (1998). *Ética Nicomaquea*. Madrid: Gredos.
- Comte-Sponville, A. (2015). *Pequeño tratado de las grandes virtudes*. Barcelona: Paidós.
- Domínguez, V. (2006). *El dolor, los nervios culturales del sufrimiento*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

- Kierkegaard, S. (2007). *El concepto de angustia*. Madrid: Alianza.
- Livraghi, G. (2010). *El poder de la estupidez*. Barcelona: Booket.
- Marina, J. A. (2009). *La inteligencia fracasada: teoría y práctica de la estupidez*. Barcelona: Anagrama.
- Muñoz, J. (2012). *El arte de la existencia*. Barcelona: Paidós.
- Nussbaum, M. (2014). *Emociones políticas*. Barcelona: Paidós.

## 6. Referencias filmográficas

- Álvarez, A. (prod.) y Weigel, J. (dir.). (2009). *The Butterfly Circus* [El circo mariposa] [Filme]. USA.
- Coppola, F. F.; V. Hart, J. y Veitch, J. (prods.) y Branagh, K. (dir.). (1994). *Mary Shelley's Frankenstein* [Filme]. USA y Japón: TriStar Pictures.