

Introducción

La novela de Mary W. Shelley, «Frankenstein», ha sido enjuiciada hasta nuestros días de muy diversas maneras. Algunos han visto en ella un simple argumento de «terror». Otros la han etiquetado como «novela fantástica» y los más han considerado el relato como un precursor de la «ciencia-ficción» de nuestros días.

Así, en el número extra de TRIUNFO dedicado a la ciencia-ficción (número 489, 12-II-72), Ludolfo Paramio examina la novela desde este ángulo. Su aproximación le permite dilucidar al mismo tiempo la valoración que merecía el conocimiento científico en el siglo pasado, al igual que las concepciones que en torno al problema de la creación de vida a partir de materias inertes, sustentaban los espíritus más avanzados y progresistas de la época.

Según A. Vilella (Terror-Fantastic) fueron los inicios de la revolución industrial y el maquinismo los principales factores que despertaron el interés de ciertos escritores por los temas científicos y por las grandes expectativas centradas en torno de los mismos. Mary W. Shelley sería un ejemplo típico al respecto.

Otra de las constantes que hemos visto apuntada por algunos de los autores que han escrito sobre el tema (el mismo Paramio, R. Gubern, M. Serrat y otros) es el aspecto centrado en la rebelión de la criatura contra su creador, de claras connotaciones mítico-religiosas. Este aspecto, que consideramos de una capital importancia para comprender la novela, ha sido tratado, a nuestro entender, sólo de forma tangencial por los citados autores, por lo que incidiremos de nuevo sobre él, considerando la novela de Mary Shelley como una variante típica de un ciclo mítico muy extendido en Occidente, que podemos denominar «el ciclo mítico del rebelde».

El argumento de la novela

Empieza la obra con unas cartas que dirige un capitán de navío, Robert Walton, a su hermana. Este aventurero está realizando un viaje de exploración por el Polo Norte. Apresados por los hielos, rescatan a un naufrago, exhausto y angustiado, que intima con el capitán y le cuenta su fantástica historia.

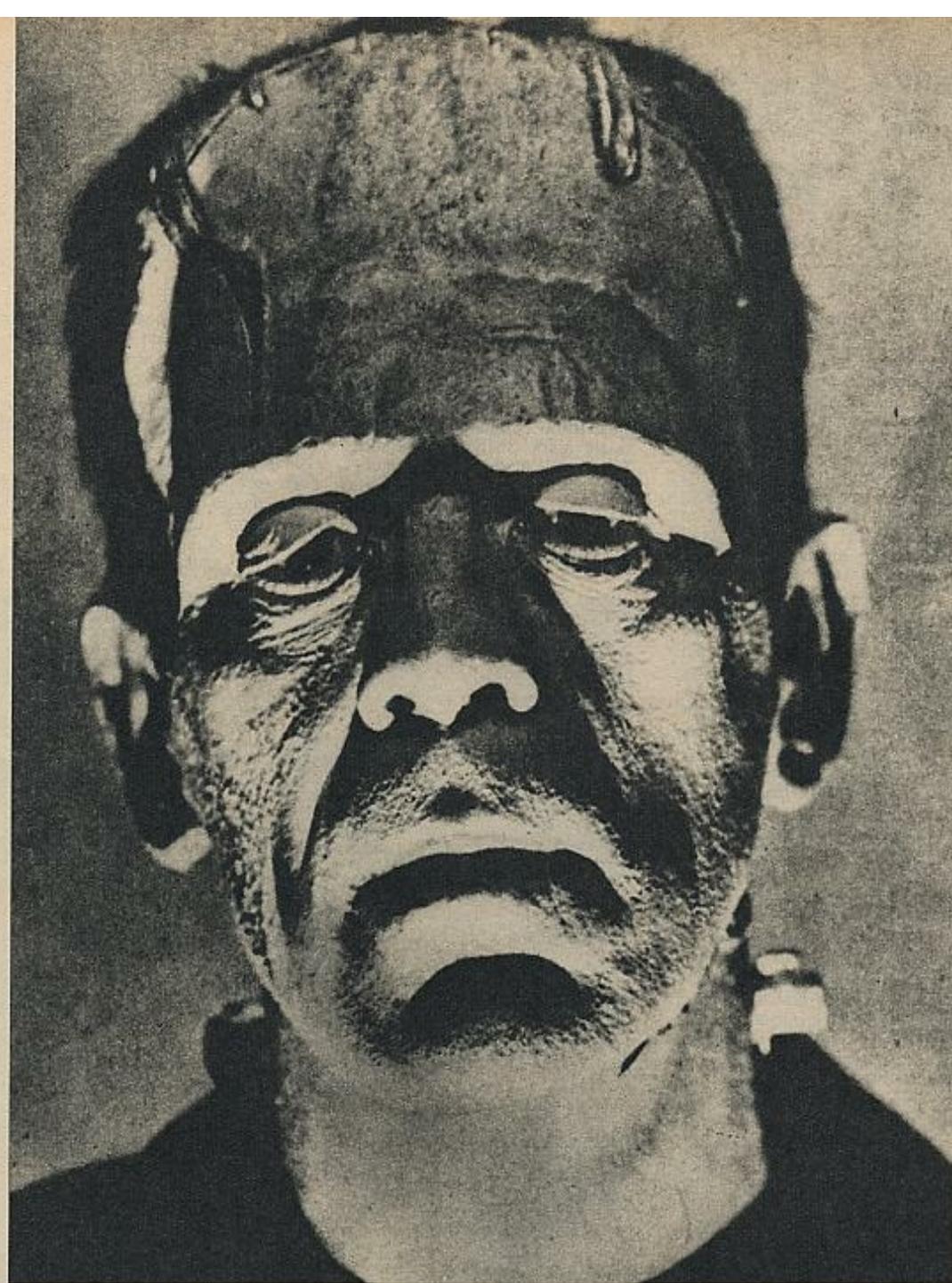
El personaje —Victor Frankenstein—, ginebrino e hijo de una ilustre familia, narra cómo después de una infancia feliz, su pasión por la alquimia, la filosofía natural y las matemáticas, le impulsan a trasladarse a Alemania, donde durante años se entrega por completo a sus estudios.

Al cabo de un tiempo llega a un descubrimiento crucial: el secreto de la vida. Con el afán de verificar sus teorías construye un ser de gigantescas proporciones con restos y miembros de cadáveres de un cementerio próximo. Llegado al final de su macabra tarea, en un momento de lucidez, en el que es abandonado por el frenesí de la creación, descubre, con profundo horror, la tremenda fealdad de su criatura. Sin embargo, es demasiado tarde para retroceder, pues observa cómo el extraño ser cobra vida. Aterrorizado, huye del laboratorio y se refugia en su habitación, en donde es visitado por el monstruo. Huye de nuevo y vaga, errabundo y desesperado, por las calles de la ciudad. Haciendo acopio de

valor consigue, después de serenarse, regresar a su hogar, pero la extraña criatura ha desaparecido. Sigue una larga enfermedad nerviosa de Victor Frankenstein, al final de la cual recibe una carta de sus familiares en la que le comunican el asesinato salvaje perpetrado en la persona de un hermano suyo, menor de edad. El científico intuye que el asesinato ha sido obra de su criatura, por lo que decide regresar a Ginebra. Durante un largo paseo solitario que el doctor realiza por las montañas, se le aparece su criatura, que le obliga a escuchar el relato sobre su patética y desesperada existencia: Abandonado y despreciado desde su nacimiento, la extraña criatura relata, con gran lujo de detalles, las innume-

Joan Prat Carós

rables peripecias que aguantó para sobrevivir. Las crueles persecuciones de las que era objeto cuando era avistado en algún poblado, le obligaban a vivir en las selvas y los bosques, hasta que encontró un escondrijo junto a una casita donde vivían un anciano ciego con un hijo y una hija. Narra, a continuación, la desventurada historia de la familia y cómo él, escuchándoles atentamente, aprendió el lenguaje y distintas ciencias. La solitaria criatura ansiaba ardientemente la amistad de aquellos seres a quie-



FRANKENSTEIN: EL REBELDE

FRANKENSTEIN: EL REBELDE

nes consideraba sus protectores, pero sus intentos de acercamiento se vieron frustrados en el último instante, por lo que decide buscar a su creador. Por azar descubre la identidad del mismo y se encamina hacia Ginebra, donde esperaba encontrarle. Cerca de la ciudad salva a una niña de perecer ahogada y como pago por su buena acción recibe un escopetazo del padre de la criatura. Herido, angustiado y colérico continúa su camino y encuentra a un niño que le insulta y agrede de nuevo. El niño revela ser el hermano de Víctor Frankenstein. Loco de furia y en un arrebato de odio contra su creador, la criatura monstruosa estrangula al pequeño. Después de haber narrado sus desgracias exige a su creador la construcción de una criatura femenina similar a él, para paliar su tremenda soledad y desolación. Esta es su única condición para abandonar para siempre el mundo de los hombres y dirigirse a regiones inhóspitas donde su creador jamás volverá a saber de él.

El científico acepta el pacto, más que por compasión por el interés de alejarlo para siempre. Después de unos laboriosos preparativos, Víctor Frankenstein viaja a Inglaterra con un íntimo amigo y continúa luego, solo, hacia una desértica región de Escocia, donde se instala para empezar la creación de la hembra. Terminada casi la operación le asalta, en un último momento, una profunda repugnancia y miedo y destruye la inacabada criatura. El monstruo hace acto de presencia y, enfurecido, amenaza al científico con estar presente durante su próxima noche de bodas. Después de otras aventuras en las que la criatura frankensteiniana asesina al amigo de Víctor y éste es acusado de la muerte, el científico consigue llegar a Ginebra. A los pocos días se casa. Al dejar, por la noche, un momento a su esposa, un grito de la misma le ratifica en sus recelos y temores; su mujer acaba de ser asesinada.

Sobre su cadáver jura venganza y, a partir de este momento, inicia la persecución del monstruo, que le ha llevado hasta el Polo Norte y momento en el que ha sido rescatado de los hielos por Robert Walton.

Al finalizar la narración muere Víctor Frankenstein y el asustado capitán del navío recibe la visita del monstruo, quien, después de llorar amargamente la muerte de su creador, le confiesa que va a alejarse para siempre, así como de su intención de poner fin a su trágica existencia en las frías regiones del Polo, autoinmolándose en una pira.

El mito del rebelde: aspecto político-religioso

El título completo de la novela de Mary Shelley: «Frankenstein o el moderno Prometeo», así como la referencia explícita que hace la autora, en el prólogo de su obra, al poema épico de Milton, «El paraíso perdido» (cuyo argumento se centra, como

las constantes que encontramos en las historias de Prometeo, Satán y Adán que nos permita verificar si la escritora romántica consiguió o no este primer objetivo explícito.

De modo general podemos afirmar de entrada que las historias en torno al héroe griego y a los personajes bíblicos, pueden considerarse funcionalmente similares por el hecho de incidir las tres, de forma arquetípica y sim-

(equivalente al héroe cultural o civilizador de muchos pueblos primitivos) que decide proteger a los mortales contra la opresión que sobre ellos ejercía el tiránico dios olímpico. Para salvar a la humanidad del estadio salvaje en el que se hallaba sumida, les ofreció el fuego (que había robado de Zeus o Hefesto según una variante) y les enseñó las artes y las ciencias. Los hombres, gracias a estos bene-



En «La novia de Frankenstein», también de Whale, el monstruo se presenta dotado de una maldad innata (explicada por una confusión de cerebros ocurrida a la hora de su construcción), que justifica la inmediata destrucción del mismo.

es sabido, en la rebelión de Satanás y Adán contra Yahvé y su posterior castigo), parecen evidenciar que la novelista tuvo en cuenta a estos personajes cuando decidió escribir su propio relato. Tanto los epítetos de «demonio», «diablo», «criatura infernal», con que continuamente se designa al monstruo frankensteiniano, como el hecho de considerarlo el primer representante de una raza pseudo-humana, evidencian la intencionalidad de la novelista. Por otra parte, las autocomparaciones que el monstruo realiza, identificándose ya con Adán, ya con Satanás, refuerzan este intento de asimilación funcional de los personajes bíblicos con los de Mary Shelley.

Por consiguiente, antes de empezar el análisis de la novela será preciso dar una previa ojeada a

bólica, sobre un núcleo temático común: la rebelión del subordinado contra la autoridad.

Metodológicamente nos ocuparemos de cada rebelde por separado:

a) **Prometeo:** Hay varias versiones en torno a este personaje. Señalaremos las dos más conocidas.

En la primera se dice que Prometeo, hijo del Titán Japeto y Clímene, fue el creador de los hombres, a quienes moldeó con barro, infundiéndoles, a continuación, la vida con el fuego divino que había robado para tal propósito del carro de Zeus. Según una variante, fue Atenea la que con su aliento insufló dinamismo a las figuras muertas de Prometeo.

En la segunda, Prometeo se presenta como el demiurgo

hacia aquel momento privativos y exclusivos de la divinidad, superaron la barbarie.

En ambas versiones, Zeus, encolerizado con Prometeo, pues éste había frustrado sus planes relativos al sojuzgamiento del género humano, decidió vengarse del Titán al igual que de sus protegidos, los mortales. Para ello fraguó un perverso plan contra el primero, a quien encadenó en una cima del Cáucaso e hizo que un ave rapaz le devorara las entrañas que le volvían a crecer, convirtiendo así su dolor en un suplicio eterno.

Para castigar a la humanidad ordenó la creación de la bellísima Pandora, que fue enviada a la Tierra con una caja que contenía males, desgracias y epidemias. Pandora, aguijoneada por la curiosidad, la abrió y de éste



Otra versión cinematográfica del mito, «El hijo de Frankenstein» (1939), de Rowland V. Lee, con Boris Karloff.

modo los males se escaparon, desparramándose e invadiendo la Tierra, con los consiguientes estragos.

Según leyendas tardías, Zeus, después que Prometeo le revelara un secreto que el olímpico ansiaba saber, le perdonó, encargando su liberación a Hércules y confiándole, además, la inmortalidad.

b) **Satanás:** Debido a la conexa información que encontramos en el Antiguo Testamento en torno a este personaje, utilizaremos algunos de los datos que nos aporta sobre el mismo John Milton. Según J. M. Boix i Selva, pulcro prologuista y traductor de la edición catalana de «Paradise Lost», las concepciones de Milton son las comúnmente aceptadas y difundidas por la tradición judeo-cristiana ortodoxa.

En el canto primero de la epopeya, el poeta describe la rebelión de Satanás (etimológicamente «el enemigo») contra Yahvé, de este modo: «Dominado aquel espíritu por este ambicioso proyecto contra el trono y la monarquía de Dios, suscitó en el cielo una guerra impii y un combate temerario; mas sus esfuerzos fueron vanos.

«La potestad suprema le arrojó de cabeza, envuelto en llamas, desde la bóveda etérea; repugnante y ardiendo, cayó en el abismo sin fondo de la perdición...; él, que había osado desafiar las armas del Todopoderoso, permaneció tendido y revolcándose en el abismo ardiente, juntamente con su banda infernal... El Grande Enemigo (así era llamado Satanás en el cielo), rompiendo el horrible silencio con altaneras palabras, empezó a decir... No obstante, a pesar de sus rayos, y a pesar de todo cuanto el Vencedor, en su cólera, puede hacer contra mí, ni me arrepiento ni varío, por más que haya cambiado mi brillo exterior, nada podrá alterar este carácter obstinado,

este soberano desdén, hijo de la conciencia del amor propio ofendido; este espíritu que me indujo a levantarme contra el Omnipotente, arrastrando al furioso combate innumerables fuerzas de espíritus armados que osaron despreciar su dominio, prefiriéndome a El y oponiendo a su poder supremo un poder contrario, hasta que en una batalla indecisa, dada en las llanuras del cielo, hicieron oscilar su trono. ¡Qué importa la pérdida del campo de batalla! Aún no está perdido todo. Conservando todavía una voluntad inflexible, una sed insaciable de venganza, un odio inmortal y un valor que no cederá ni se someterá jamás, ¿puede decirse que estamos subyugados? Ni su cólera ni su poder podrán jamás arrebatarme esta gloria; no me humillaré, no doblaré la rodilla para implorar su perdón ni acataré un poder cuyo imperio acaba de poner en duda mi terrible brazo. ¡Esto sería una bajeza; esto sería una vergüenza y una ignominia más humillantes aún que nuestra caída!... Así habló Satanás a su más próximo compañero... Su estatura era tan enorme como la de aquel a quien llama la Fábula, a causa de su monstruoso cuerpo, Titán, o hijo de la Tierra, el cual hizo la guerra a Júpiter...».

(Este último fragmento apunta la similitud que el poeta puritano establece entre el Titán griego y el Príncipe de las tinieblas de la tradición judeo-cristiana. Los actos de ambos, así como sus reacciones después de la derrota, es decir, el orgullo y arrogancia frente al vencedor —Zeus y Yahvé—, respectivamente, son idénticos.)

c) **Adán:** Como es sabido, Yahvé modeló al primer hombre con arcilla y le inspiró en el rostro el aliento vital. Dios colocó a la nueva criatura en el paraíso del Edén, donde vivía tranquilo y feliz, principalmente después

que Yahvé decidiera crearle una compañera para paliar su soledad. Estaban sujetos, con todo, a una prohibición, pues Yahvé les había dicho: «De todos los árboles del paraíso puedes comer, pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque el día que de él comieres, ciertamente morirás». Con todo, la serpiente (más tarde identificada con el Tentador) sedujo a Eva diciéndole: «No, no moriréis; es que sabe Dios que el día que de él comáis se os abrirán los ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal». Eva comió e instó a Adán a hacer lo mismo. Transgredido el mandato, reciben el castigo de Dios traducido en las onerosas obligaciones de las que se habían hecho merecedores... y «dijose Yahvé Dios: He aquí al hombre hecho como uno de nosotros, conocedor del bien y del mal; que no vaya ahora a tender su mano al árbol de la vida y, comiendo de él, viva para siempre». Y le arrojó Yahvé Dios del jardín del Edén, a labrar la tierra de que había sido tomado. Expulsó al hombre y puso delante del jardín del Edén un querubín, que blandía flameante espada para guardar el camino del árbol de la vida.

* * *

¿Cuáles son las constantes comunes a estas tres historias? A nuestro entender pueden reducirse a las siguientes:

1. Los tres relatos ponen de relieve una primera fase armónica entre la autoridad (simbolizada por la Divinidad) y los subordinados de la misma. Concretamente: Prometeo era un semidiós. Satanás era uno de los ángeles más hermosos y poderosos al servicio de Dios. Adán tenía plenas garantías de felicidad viviendo en el paraíso terrenal. (Esta es la época de oro de la que nos hablan casi todas las culturas.)

2. Los súbditos, a pesar de ocupar un status favorable, ansían romper esta primera estratificación armónica y ocupar el puesto y los atributos exclusivos del polo superior de la diada. De este modo Prometeo desea crear al hombre y darle vida, igualando así su poder al de Zeus. Satanás ansía ocupar el trono celestial. Adán es seducido por la promesa que le asegura que va a convertirse, a su vez, en Dios.

3. Las acciones hostiles del inferior contra la autoridad desatan las iras de la misma. El castigo se dirige a reprimir los esfuerzos de los rebeldes que han conspirado y atentado contra una jerarquía considerada como indiscutible. Prometeo es encadenado y torturado sin fin. Satanás es arrojado a las penas eternas del Infierno y Adán observa cómo el primitivo paraíso terrenal se convierte en «un valle de lágrimas».

4. A pesar de los tremendos castigos recibidos, los rebeldes no manifiestan arrepentimiento ni culpabilidad por su frustrada hazaña. Esquilo nos muestra a Prometeo desafiando temerariamente a Zeus, a pesar de su impotencia. Las iracundas frases que Milton atribuye a Satanás tienden a evidenciar el mismo temple orgulloso e invicto a pesar de la derrota sufrida. Por otra parte, una atenta lectura del Génesis no nos deja adivinar en la reacción de Adán ningún destello de contrición por su acto de desobediencia.

5. El último punto a consignar es el relativo a la posterior alianza que la autoridad realiza con el derrotado. Zeus perdona a Prometeo y le permite gozar de la inmortalidad. Satanás es el caso más difícil en este aspecto, pues la ortodoxia cristiana continúa abogando por una enemistad eterna entre el Ángel caído y la Divinidad. A pesar de ello, algunos pensadores contemporáneos postulan que la infinita bondad de Dios será suficiente para hacerle olvidar la afrenta recibida y otorgar la gracia al rebelde. (La tesis sustentada en la obra de Giovanni Papini, «El Diabolo», es una buena prueba de esta corriente de pensamiento humanista.) La alianza o pacto de Yahvé con Adán después de su desobediencia y la promesa hecha a Abraham y a otros patriarcas y profetas del Antiguo Testamento, sobre la venida del Salvador —el nuevo Adán—, confirman la buena voluntad de Dios para con la humanidad.

La estructura que acabamos de apuntar tiene, a nuestro juicio, evidentes connotaciones simbólicas de carácter político. Zeus es presentado por Esquilo como un tirano arbitrario. Los epítetos que Milton atribuye a Yahvé:

FRANKENSTEIN: EL REBELDE

Rey del cielo, Monarca supremo, Soberano Señor, El, único Rey, el Conquistador, el Todopoderoso, soberano Arbitro, etc., tienden a caracterizar de forma antropomórfica una figura política, autoritaria, dura y absoluta.

El aspecto filio-paternal de las relaciones hombre-Divinidad, tal como aparece posteriormente ya en muchos pasajes del Antiguo Testamento, está totalmente ausente en el relato bíblico del Génesis sobre los primeros padres de la humanidad, lo que concuerda con la concepción de Milton. Después de esta disgresión podemos volver al argumento de «Frankenstein» y preguntarnos: ¿Qué puntos de contacto es posible rastrear entre la novela de Mary Shelley y las historias sagradas que nos acaban de ocupar? Para dilucidar el interrogante se hará precisa una nueva comparación entre las constantes señaladas y el argumento temático de la novela. Veámoslo: a) Entre la criatura monstruosa y el doctor Frankenstein jamás hubo buena armonía, contrariamente a lo observado en los casos precedentes. b) Las motivaciones que impulsan al monstruo a rebelarse contra su creador no vienen determinadas por un desmesurado afán de poder, sino por la más pura necesidad de subsistencia. c) La acción hostil entre creador y criatura no es iniciada por la criatura, como en los casos anteriores, sino por el creador, quien, eludiendo la responsabilidad contraída, lo abandona. El doctor Frankenstein manifiesta, además, un inexplicable rencor y afán de venganza contra su criatura, a la que desea, aniquilar. Con todo, y también a diferencia de los casos anteriores, no será él quien la destruya, sino que, por el contrario, el monstruo será el que al final de la novela le causará la muerte. d) La criatura frankensteiniana mostrará unos intensísimos sentimientos de culpabilidad, que le impulsarán al suicidio (el contraste con la arrogancia de los protagonistas del mito del rebelde clásico es obvia). e) Finalmente, y a pesar de un conato de alianza entre criatura y creador, este último viola flagrantemente su solemne promesa, indicándose de este modo la total imposibilidad de un acuerdo entre ambos protagonistas (no se cumple el punto quinto).

Acabamos de reseñar el hecho de que las constantes del mito frankensteiniano no concuerdan con los puntos clave del mito del rebelde. ¿A qué son debidas tan grandes diferencias, cuando la autora se proponía sustentar una tesis similar? Podemos intentar contestar a esta cuestión con la siguiente hipótesis: Mary Shelley tuvo en cuenta sólo una de las

variantes del mito rebelde (la que nosotros hemos denominado político-religioso), sin darse cuenta que, inconscientemente, estaba mucho más próxima a la variante que podemos denominar «familiar». Esta confusión de la novelista nos explica también algunas contradicciones latentes que caracterizan a toda la obra: la primera es, probablemente, el poco acierto de la autora al escoger el subtítulo de «El moderno Prometeo» para su obra, epíteto que obviamente se aplica al doctor Frankenstein (a la criatura monstruosa no le dio nombre, y normalmente se le designa con el de su creador). Pero, ¿en qué puntos puede identificarse el doctor Frankenstein con Prometeo? A nuestro entender, en uno sólo: la acción sacrilega de crear vida. Sin embargo, toda su actuación posterior es completamente opuesta a la de Prometeo. Este, con su valentía y generosidad, se convierte en heroico defensor de sus protegidos, a diferencia de las ansias de opresión del científico hacia su criatura, que permiten parangonarlo con Zeus y difícilmente con el Titán.

Por otra parte, la dificultad de llevar a buen término los deseos paralelismos entre la vida del monstruo y las de Satanás y Adán es explícitamente reconocida por la propia autora en los párrafos de la novela en que el monstruo habla de los sentimientos que experimentó después de haber leído «Paradise Lost», de Milton, y su dificultad de identificarse, a pesar de las apariencias, con ellos.

Llegados a esta primera conclusión parcial nos ocuparemos ahora de la variante que hemos denominado anteriormente aspecto familiar del mito rebelde.

II. El mito del rebelde (aspecto familiar).

El tema de la rebelión del hijo contra el padre constituye, según Otto Rank, discípulo predilecto de Freud, un importante ciclo mítico. En su libro «El mito del nacimiento del héroe», el doctor Rank analiza el ciclo que engloba a personajes aparentemente tan distintos como: Sargón, Moisés, Karna, Edipo, Paris, Téletio, Perseo, Gilgamesh, Circe, Tristán, Rómulo, Heracles, Jesús, Sigfrido y Lohengrin. Con una gran penetración psicológica prueba que en todos ellos, y con una gama innumerable de matices y una ramificación extraordinaria de mecanismos psíquicos deformadores y encubridores de la verdadera motivación argumental, se da un único tema que él denomina, según expresión de Th. Benfey, «la novela de familia del ambicioso», el cual confiere (en su fantasía) a sus progenitores la dignidad real (para satisfacer así su megalomanía), suprimiendo después

al progenitor del mismo sexo y teniendo relaciones más íntimas y libres con el de sexo contrario.

Para especificar el tema nos centraremos en la historia de Edipo, por ser, quizá, la más conocida gracias a la gran cantidad de literatura analítica que versa sobre ella.

De la trilogía completa de Sófocles: Edipo rey, Edipo en Colono y Antigona, nos basaremos en la primera.

Cuenta la tragedia cómo un oráculo predijo a los reyes de Tebas, Layo y Yocasta, el nacimiento de un hijo que dará muerte a su padre y se casará con su madre. Al nacer el niño, Edipo, su madre, para escapar al triste sino anunciado por el oráculo, entrega el niño a un pastor para que lo abandone en el bosque y así muera. El pastor, apiadado, entrega la criatura a un servidor del rey de Corinto, quien, a su vez, lo muestra a su señor, que decide prohiarlo. Cree el niño sin saber la verdad relativa a su origen.

Edipo realiza un viaje a Delfos y el oráculo le revela su destino, por lo que decide evitarlo alejándose de los que él cree sus verdaderos padres. Durante el regreso se entabla una disputa entre un anciano y Edipo sobre la preeminencia de paso. El joven príncipe, exaltado y furioso, mata al anciano ignorando que es Layo, su padre y rey de Tebas. Al llegar a esta ciudad logra descifrar el enigma de la Esfinge que tenía aterrizada a la ciudad con su pregunta. Al contestar y acertar la adivinanza, la Esfinge se derrumba y los tebanos, agradecidos, le proclaman rey, ofreciéndole, además, la mano de la reina, su madre.

Después de unos años de feliz reinado, una epidemia azota a la ciudad. Un adivino, Tiresias, profetiza que la plaga es debida al doble crimen de parricidio e incesto de Edipo. Este, desesperado por la terrible verdad, se ciega y se autodestruye. Yocasta se suicida.

La historia de Edipo expresa, a nivel simbólico y plástico, según las escuelas psicoanalíticas, la estructura psicológica primaria de cualquier individuo típico. Sin entrar a discutir esta controvertida hipótesis freudiana, lo que sí podemos observar, comparando los protagonistas de Sófocles y los de Mary Shelley, es una gran similitud de rasgos psicológicos y de situaciones dramáticas, aunque el orden de los mismos no sea idéntico. Veámoslo.

— Un oráculo anuncia a los padres de Edipo su sino. El doctor Frankenstein, al comienzo del relato, dice: «El azar, quizá sería mejor decir una influencia maléfica, el Ángel de la Destrucción que me hizo sentir su poder om-

nipotente desde que, a pesar mío, abandoné el techo familiar...».

La fuerza del hado es, pues, el inicio de ambas historias.

— En un segundo momento, Edipo es abandonado para que perezca.

La criatura del doctor Frankenstein sufre igual suerte.

A pesar de su temprano abandono, ambas criaturas logran sobrevivir y, por añadidura, ni uno ni otro conocen la verdadera identidad de sus progenitores.

— En el transcurso de la historia, Edipo, en un momento de furia, mata a su padre. El monstruo frankensteiniano asesina al hermano menor de su «padre» después de escolarizarse con él mismo (los psicoanalistas ortodoxos hablarían aquí de un proceso de desplazamiento de la agresividad).

— La inteligencia de Edipo le permite contestar al enigma de la Esfinge, problema que, como es sabido, se refiere al ser humano.

La deformada criatura aprende con gran rapidez —según sus propias palabras—, no sólo los grandes secretos del universo, sino también los concernientes al alma humana.

— Edipo es proclamado rey, ocupando el lugar de su padre y mostrando así su superioridad con respecto del mismo.

El monstruo, después que su creador ha roto el pacto, le dice: «Ciertamente, vos sois mi creador, pero ahora yo soy vuestro dueño. ¡Obedeced!... Es posible que yo muera, cierto, pero antes vos, mi tirano, mi verdugo, maldeciréis la luz del sol que iluminará vuestra espantosa desgracia. ¡Temedme! Yo no siento miedo, y, por lo tanto, soy poderoso».

Estas frases indican, muy a las claras, el deseo del monstruo de intercambiar los papeles y, a nivel inconsciente, la ocupación por parte del hijo del lugar del padre. Además, en la persecución, la criatura muestra repetidamente su superioridad tanto física como intelectual sobre su progenitor.

— Edipo se casa con su madre, satisfaciendo así sus inconscientes deseos incestuosos.

Las palabras del monstruo, cuando recuerda el asesinato de la esposa de su «padre», parecen llevarnos en esta misma dirección: «Sabía que aquello (el asesinato) iba a ocasionarme nuevos y terribles sufrimientos, pero yo no era dueño, sino esclavo de unas pasiones que me horrorizaban y a las que no podía resistir». (Creemos que el asesinato puede considerarse como una variante destructiva del deseo incestuoso en el aspecto de que el hijo asesina a la esposa de su «padre» para que éste no pueda gozar de su compañía, mostran-



En «El espíritu de la colmena», de Erice, la simbólica criatura de Mary Shelley juega un importante papel.

do de este modo el odio hacia él mismo.)

— Cuando Edipo es consciente de su doble crimen, se autociega.

La criatura de Frankenstein, al ver a su «padre» muerto, exclama: «Pronto moriré a mi vez y dejaré de sufrir como lo he hecho hasta ahora. Pronto se extinguirá el fuego que me atormenta. Ascenderé triunfante a mi pira y exultaré de júbilo en la tortura de las llamas».

Visto esto, creemos que no es imprudente afirmar que Mary Shelley se equivocó al intentar señalar concomitancias entre sus personajes y Prometeo, pues la figura de Edipo cuadraba mucho mejor con el subtítulo de la novela. (Es notorio señalar que el subtítulo de la misma se ha olvidado totalmente y ya no aparece en ninguna edición de la obra, hecho que quizá apoye nuestra hipótesis.)

El contexto cultural del mito del rebelde

Con fines metodológicos hemos intentado deslindar las dos variantes del mito del rebelde. Sin embargo, ¿es posible considerar el aspecto político y el familiar del mito independiente, o, por el contrario, hay que verlos en estrecha correlación?

Son muchos los científicos sociales que han puesto de relieve el paralelismo funcional que puede observarse dentro de una sociedad concreta entre la organización familiar, política y religiosa. Después de los escritos de Marx (a nivel socio-político) y de

Freud (a nivel psicológico) creemos difícil poner en duda este aserto.

Partiremos, pues, de la hipótesis que afirma que a un alto grado de estratificación familiar corresponde, normalmente, un énfasis parecido en las relaciones jerárquicas políticas y religiosas, y viceversa. Es decir, las pautas reales de comportamiento social, principalmente en su aspecto familiar y político, se verán reflejadas en los sistemas cognitivos, tanto en los míticos como los religiosos.

En nuestro caso, y frente a la imposibilidad de analizar la estructura familiar griega, judía o victoriana, señalaremos sólo algunos de los índices clave que nos permitan determinar, aunque sea de forma tosca y general, los paralelismos apuntados.

Etiológicamente, la primera etapa de dependencia de un individuo con respecto de otro es, obviamente, la familiar, por lo que en ella nos basaremos. Se ha dicho repetidamente que el poder del padre en las sociedades patriarcales primitivas era casi absoluto, hasta el punto de que de su voluntad dependía la vida o la muerte de los miembros del grupo familiar. La decisión de Agamenón de sacrificar a su hija Éfigenia para cumplir así su promesa a los dioses; la orden de Yahvé a Abraham para sacrificar a su hijo Isaac, así como distintas narraciones de la primitiva historia romana, constituyen, a nivel simbólico, claros exponentes del casi irrestricto poder del paterfamilias dentro del familismo antiguo.

En clara correspondencia con el poder familiar en el terreno

político, las formas de gobierno tiránicas, despóticas y absolutistas estaban en el orden del día, siendo la autoridad del soberano más ilimitada, si cabe, que la del padre dentro de la familia.

Un ejemplo de las concepciones que, a nivel ideológico, se sustentaban en torno a la autoridad política, lo constituye Platón. En sus escritos «La República», «Las Leyes» y la «Carta VII», este influyente filósofo explicita su «ideal» de gobernante, cuya principal misión es el mantenimiento, con los medios que sean necesarios, de una organización social de marcado signo clasista, aristocratizante y represiva. (Platón fue —y es— considerado por muchos como un gran innovador progresista en el terreno político.)

Creemos que sólo a partir de un contexto socio-cultural de este tipo es posible entender las racionalizaciones míticas o religiosas de un Zeus exterminando sistemáticamente a la raza de los titanes, o de un Yahvé haciendo perecer a toda la humanidad con el Diluvio.

La unión de los tres poderes: familiar, político y religioso, en una sola persona, constituye, por añadidura, un ideal al que aspiraron muchos políticos de la antigüedad. En Egipto, el faraón era padre, rey y dios de sus súbditos al mismo tiempo; el filósofo-rey platónico no le iba a la zaga en cuanto a aspiraciones, y la divinización de los emperadores romanos probó ser una de las armas más eficientes para la unidad y el reforzamiento de la autoridad imperial e indirectamente de la familiar.

Corresponde a las escuelas del

psicoanálisis culturalista el mérito de haber señalado la interacción que, a nivel psicológico, se establece entre una determinada organización social y la psicodinámica conflictiva inherente a la misma. Frente a la imposibilidad de adentrarnos en este terreno, bástenos señalar que no es difícil suponer que la acumulación de autoridad en una o pocas manos implicaba la falta de libertad en todas las restantes, por lo que no debe extrañarnos que frente a los grandes tiranos (sean éstos simbolizados bajo forma de padres, gobernantes o dioses) encontremos a los grandes rebeldes. ¿Cuáles son las actuaciones de estos últimos? Los trágicos las evidencian: Edipo mata a su padre, Electra instiga a su hermano Orestes al asesinato de su madre, Antígona desobedece y ridiculiza al tiránico Creonte, Prometeo lucha sin cuartel contra Zeus.

Las acciones de los rebeldes no pueden ser consideradas, pues, con independencia de las motivaciones psíquicas y vitales que les impulsaron a actuar como lo hicieron. Estas, a su vez, arrancaban de la realidad social en la que les había tocado vivir, formándose así un círculo vicioso de causa-efecto.

A pesar de la gran distancia temporal que separa a los trágicos griegos y a Mary Shelley, no ocurre igual con la temática que ocupa a los mismos.

Veamos, como ejemplo, unos fragmentos de la novela de la escritora romántica en la que se nos narra, en primera persona, el primer encuentro del científico ginebrino con su criatura.

«—Demonio —grité—. ¿Cómo osas acercarte? ¿Acaso no temes que caiga sobre ti mi terrible venganza? ¡Aléjate, monstruosa criatura! ¡Pero no, prefiero que permancezcas aquí para poder aniquilarte!

—Esperaba ya que me recibirais así —dijo el monstruo—. Todos los humanos odian a quienes son infelices. ¡Cuánto odio debo despertar yo que soy el más infeliz de los seres vivientes! Incluso vos, que me disteis la vida, incluso vos me detestáis y me rechazáis, a mí, a la criatura con la que os atan lazos que sólo la muerte podrá romper. Decís que queréis matarme, ¿pero cómo podéis serviros de la vida como si fuera un juego?...

—¡Monstruo odiado! ¡Infame asesino! Los tormentos del infierno serán un castigo en exceso benévolo para tus crímenes. ¡Demonio inmundo! ¿Me reprochas que te haya creado? ¡Pues bien, acércate y extinguiré el brillo de la vida que, en mi locura, supe alumbrar en ti!...

—¡Tranquilizaos! Os suplico que queráis escucharme antes de ▶

FRANKENSTEIN: EL REBELDE

liberar vuestro odio... Soy obra vuestra y deseo demostraros afecto y sumisión, pues, por la ley natural, sois mi dueño y señor. Pero estas mismas razones os obligan a asumir vuestros deberes y a concederme aquello que me debéis... Recordad que soy vuestra criatura. Debo ser vuestro Adán y, sin embargo, me tratáis como al ángel caído y me negáis, sin razón, toda felicidad...

—¡Aparta! ¡No quiero seguir escuchándote! No puede haber entendimiento entre tú y yo: somos enemigos (...).

—¿Cómo podré conmoveros? ¿No conseguirán mis súplicas que miréis con piedad a esta infeliz criatura que suplica vuestra benevolencia y vuestra compasión?

—¡Maldito sea el día en que viste la luz, odioso diablo! ¡Malditas —aunque me maldiga a mí mismo— las manos que te crearon!...

Este largo fragmento no precisa ya comentarios después de lo visto en este apartado, si no es para enfatizar que, a pesar de los muchos siglos transcurridos, la injusticia humana que domina ciertas relaciones de dependencia, continúa perviviendo en primer plano.

* * *

Los mitos señalados han sido objeto, a lo largo de la historia, de gran cantidad de valoraciones e incluso de claras manipulaciones. Así, y casi siempre, en sociedades fuertemente estratificadas se ha justificado el papel jugado por el representante del poder, sin preguntarse ni tan siquiera por las razones que podrían mover al rebelde a comportarse como lo hizo. Una de las frecuentes deformaciones ha consistido en la presentación de los rebeldes, vencidos y humillados, para que sirvieran como ejemplo didáctico o moralizador.

Una clara manipulación del mito frankensteiniano podemos verla fácilmente a través de la historia del cine. Exceptuando la primera película de James Whale, «Frankenstein» (1935), que es la más fiel a la obra de Mary Shelley, ya en la segunda película del mismo autor, «La novia de Frankenstein», el monstruo se presenta dotado de una maldad innata (explicada por una confusión de cerebros ocurrida a la hora de su construcción). Este simple dato aparentemente sin importancia, constituye sólo una muestra de las violaciones y mutilaciones que ha sufrido la obra de Mary Shelley y tantos otros mitos. Es decir, al espectador llega una imagen totalmente falsa de la criatura del científico, pues si la tesis de Mary Shelley consiste en mostrar cómo una criatura bondadosa por naturaleza puede llegar a convertirse en un asesino, a causa

del repudio de su creador, de los malos tratos recibidos por doquier, la marginación y exclusión social a la que se ve sometida a causa de su físico deforme, etc., al mixtificarse todas estas razones o simplemente suprimirse, desaparece toda la carga crítica que transpira la obra, y la tesis primera se convierte en su opuesta. Así la maldad innata del monstruo justifica la inmediata destrucción del mismo. Si el monstruo es, además, un rebelde, la justificación es mayor, pues se refuerza el estereotipo tradicional de que «todo rebelde es malvado por naturaleza y, por consiguiente, debe ser destruido sin piedad». Así, y volviendo de nuevo a «Frankenstein», quedan a salvo la arbitrariedad de una sociedad como la que se deja entrever en la novela, que después de atacar, menospreciar y torturar injustamente a una pobre víctima (por el solo motivo de su fealdad) no comprende cómo ésta, después de haber soportado estoicamente todas estas vejaciones, lanza su desafío contra los humanos. ¿Se puede acusar al monstruo, acaso, de haber sido injusto? ¿No será más bien la sociedad la que se ha comportado injustamente con él?

La funcionalidad actual del mito: conclusión

Es notorio señalar que un grupo tan prestigioso e innovador como el Living Theatre estrenara en 1966, bajo la dirección de Julian Beck, una obra titulada «Frankenstein», adaptación libre de la novela de Mary Shelley. Las mejores películas en torno a este personaje (las de Whale y de Fisher) han sido revalorizadas en estos últimos años y algunos cine-clubs han dedicado ciclos enteros a las mismas. Esta favorable atención al héroe de Mary Shelley encontró eco incluso en TVE. La edición de la novela en castellano data de 1971, y en una de las últimas y mejores películas españolas, «El espíritu de la colmena», de Víctor Erice, el simbólico monstruo juega un importante papel. ¿A qué es debido, podemos preguntarnos, este súbito interés por el mito romántico de Frankenstein? Una posible contestación a este interrogante estaría centrado en el carácter revolucionario e idealista latente en toda la novela de Mary Shelley, y que permitiría considerar a la criatura frankensteiniana como un simbólico precursor de una serie de movimientos contestatarios y reivindicativos que se hacen sentir con una gran intensidad en la Europa de las últimas décadas. Veámoslo. Hemos señalado que en el mito



La primera película de James Whale dedicada al monstruo, «Frankenstein», es la más fiel a la obra de Mary Shelley.

del rebelde pueden distinguirse tres distintos niveles: el familiar, el político y el religioso. El análisis de los mitos nos ha permitido observar, aunque de forma esquemática y general, la dinámica conflictiva latente en estas tres formas de organización social, tal como se han dado tradicionalmente en la sociedad occidental. Sin embargo, tales conflictos dejaron de ser latentes para convertirse en manifiestos principalmente después de la segunda guerra mundial, época de crisis y cambio acelerado, en la que la escala de valores de las sociedades occidentales pusieron al descubierto sus grandes limitaciones y contradicciones.

Concretamente en el terreno familiar, y a finales de la década de los años 50, los llamados movimientos de «jóvenes rebeldes» ponen en entredicho, de forma radical, la tradicional autoridad del «paterfamilias». Actualmente no es infrecuente hablar de «crisis de autoridad paterna». En un primer momento, a la intransigencia de los mayores se responde, por parte de los jóvenes, con una actitud agresiva y violenta («Teddy-boys», «Blousons-noirs», «Provos», etc.). La protesta airada y violenta derivará después hacia los derroteros de una actitud pacifista, de inhibición y distanciamiento, que tiende a una reorganización social exclusiva de los jóvenes y en la que no cuentan los valores sustentados por el «statu quo» vigente. De una forma u otra, lo que sí han conseguido estos movimientos revolucionarios es concienciar sobre la necesidad de una mayor apertura

y diálogo en las relaciones paterno-filiales típicas.

En el aspecto político, la declaración por parte de la ONU de los «Derechos humanos» fue consecuencia y reacción contra los abusos que algunos regímenes totalitarios habían hecho sufrir a sus ciudadanos. El reconocimiento de los derechos (y no sólo los deberes) de la persona humana tiende a regular las relaciones poder-individuo, garantizando a este un mínimo de seguridad constitucional e iniciando un nuevo tipo de coexistencia política.

La revisión de las relaciones paterno-filiales y autoridad-individuo se han visto reflejadas también en los patrones que regulan la relación hombre-Divinidad. Los movimientos religiosos contestatarios tienden, como es sabido, a desenterrar aquella sentencia que encontramos en el Evangelio de San Juan, que reza: «Dios es Amor», y que ha sido olvidada durante tantos siglos. Los movimientos ideológicos llamados de la «Muerte de Dios» postulan, en efecto, la muerte de la idea de un Dios justiciero, vengativo e intolerante, concepción todavía muy extendida en nuestras latitudes.

Creemos que no es aventurado postular, por último, que estos avances sociales han sido posibles gracias a muchos individuos que, como Mary Shelley, hicieron oír su grito apasionado de protesta contra una sociedad injusta. Su novela constituye todavía hoy, un revulsivo que explicita de forma clara y tajante una tesis: lo que no debe ser un padre, un gobernante y un dios. ■