

El Edipo de David Guterson: convergencia y travestismo durandiano¹

Gustavo Bernal Díaz

RESUMEN

Ed King, novela del norteamericano David Guterson, es una renarración de la tragedia griega *Edipo Rey*, de Sófocles. Ed King, personaje central de la novela, es un conglomerado, una convergencia de figuras míticas que es posible descubrir con el método mitocrítico del antropólogo francés Gilbert Durand, el cual consiste en descubrir en los personajes, situaciones y lugares de una obra literaria, el material mítico subyacente —Ícaro, Narciso, judío errante, esfinge y Frankenstein— que conforman al personaje Ed. La figura de Frankenstein (mito latente) se impone ante la del mítico Edipo (mito patente) por la transformación descrita en la mitocrítica de Durand con la figura del *travesti*: una entidad mítica que encubre a otra.

Palabras clave: Guterson- Durand- Edipo- mitocrítica- travesti.

ABSTRACT

Ed King, a novel by North American writer David Guterson, is a retelling of the tragedy *Oedipus Rex* by Sophocles. Ed King, the protagonist, is a conglomeration, a convergence of mythical figures that can be discovered by using the French anthropologist Gilbert Durand's mythocritical method, which consists in revealing the mythical material underlying characters, situations and places of a literary work: Icarus, Narcissus, the Wandering Jew, the Sphinx, and Frankenstein form the character Ed. The figure of Frankenstein (latent myth) prevails over the mythical Oedipus (patent myth) by the transformation described in Durand's mythocriticism with the *transvestite*: a mythical entity that masks another one.

Keywords: Guterson- Durand- Edipo- myhtocritics- transvestite.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

¹ El contenido de este artículo ha sido adaptado de la tesis correspondiente a la Maestría en Literaturas en Lengua Inglesa (FFyL-UNCuyo) también del autor de este artículo, titulada *Zeitgeist y mito: verdad, identidad y alcances en las manifestaciones míticas de la novela Ed King de David Guterson*, dirigida por la Dra. Marcela Raggio y codirigida por el Dr. Rubén A. Peretó Rivas. Dicha tesis fue aprobada en febrero de 2018.

Introducción

David Guterson (Washington, 1956) es el autor del *retelling* de la tragedia de Sófocles *Edipo Rey* (429 a. C.) titulado *Ed King* (2011), quien, además, se hiciera famoso al recibir el premio *PEN/Faulkner* para ficción (1995) por la novela *Snow Falling on Cedars* (1994), que posteriormente se llevara a la pantalla grande (1999). Dicha adaptación fue nominada a numerosos premios al rededor del mundo, incluidos los Óscar; galardón que ganó en la categoría de mejor cinematografía (2000).

Con *travestismo durandiano* se hace referencia a un procedimiento descrito por Gilbert Durand, un antropólogo francés (1921-2012) que participó del famoso *Círculo de Éranos* (Suecia), que agrupaba a personalidades de variadas áreas del conocimiento, como Carl Jung, George Steiner, y Mircea Eliade, entre otros. Durand propone el estudio de *lo imaginario*, de la “interpretación simbólica de lo real” (2013, V). Su método de la *mitocrítica* consiste en revelar las entidades míticas presentes en una obra literaria. Durand llama *travesti*, en una obra literaria, a una entidad mítica que encubre a otra, que la oculta.

Resumen del hipertexto *Ed King*

En *Ed King* (2011), Walter Cousins, un actuario, “a guy who weighs risk for a living” (12), padre del parricida incestuoso, tiene una familia conformada por su esposa, Lydia Cousins, y sus dos hijos, Barry y Tina. A sus vidas llega una joven inglesa, Diane Burroughs, una *au pair* de apenas quince años, “daughter of the town whore”, y a la vez, irónicamente, un regalo del cielo (*godsend*) para Walter. Habiéndose quedado solo y a cargo del cuidado de los hijos debido a una crisis mental de su esposa, contrata a Diane para ayudarlo y terminan involucrándose amorosamente. Convenientemente para Walter, su esposa regresa y es ya innecesaria la permanencia de Diane en casa. Como resultado de este *affaire*, Diane queda embarazada. Al enterarse, Walter le propone encargarse de la criatura y asegurarle protección bajo la condición de mantener el secreto. Su otra idea era el aborto sopesando, como le enseña su profesión, las ventajas y desventajas de su proposición. Diane, chica decidida y de muchos bríos, resiente la facilidad con la que Walter pretende solucionar el “problema” y decide tener a su hijo; pero, arrepentida, lo abandona en un pórtico. Exige, sin embargo, una cuota de manutención como extorsión para no revelar a la esposa de Walter la existencia del hijo bastardo.

Con la separación de los tres, la novela va siguiendo sus vidas y aconteceres: por un lado, el niño es entregado a la familia de Dan y Alice King (de origen judío, pero de convicciones moderadas, laxas), quienes tienen problemas para concebir de manera natural. La ironía campea en sus vidas y es así como, catorce meses después, Alice logra quedar embarazada y concibe a Simon. Entre tanto, Diane hace esfuerzos por permanecer en el país y sigue los pasos de su madre (*escort*), mientras que Walter continúa manteniendo económicamente a la chica y a su hijo.

La adolescencia golpea fuertemente a Ed: las drogas y el alcohol configuran una etapa oscura de su vida. Bajo el influjo de sus pasiones juveniles, se involucra en un accidente automotriz en el que, sin saberlo, ocasiona la muerte de su padre biológico, del cual no sabe absolutamente nada, ya que sus padres adoptivos nunca le revelan su origen. La culpa le genera una crisis, pero logra superarla. Los hermanos Ed y Simon van creciendo y sus personalidades se definen: ambos comparten cierta afición hacia los superhéroes (principalmente personajes míticos) y las matemáticas; Simon canaliza este gusto en el diseño de videojuegos y se convierte en un exitoso diseñador y empresario. Por su parte, Ed se enfoca en la solución de algoritmos y de problemas de programación. Mientras que de Simon no se da a conocer más que esta faceta de *geek*, su hermano es un éxito en casi todo lo que se propone: la academia, los deportes, su profesión y, sobre todo, las mujeres. La libido del joven Ed le hace ganar experiencia en el ámbito amoroso, llegando, incluso, a sostener una relación amorosa con una maestra. Desde ese momento, las mujeres mayores le llaman más la atención (especialmente sus pies y sus pechos, indicios de carácter mítico y psicológico).

Los hermanos llegan a la universidad. Después de un tiempo, Simon se independiza tras hacer buen dinero con su primer videojuego. Ed, por su parte, con la ayuda de sus padres, renta una

casa, cuyo garaje convierte en una suerte de laboratorio informático o, en palabras de Ed, un gran “information retriever” con lo cual planea convertirse en “king of search” (225).

Diane, entre tanto, va de fracaso en fracaso: el engaño constante la lleva a tener que suplantar su identidad en varias ocasiones y su vida se llena de altibajos en medio de la incertidumbre por un futuro inestable y su obsesión por mantenerse joven y bella.

Como si el tiempo quisiera cerrarse en un círculo perfecto, después de unos años, Diane regresa al mismo sitio donde una vez estuvo con Walter, el padre biológico de Ed. En ese lugar se conocen y comparten animadamente una conversación respecto de, irónicamente, la teoría de las probabilidades. Tras enamorarse, el acto incestuoso tiene lugar y ambos emprenden una nueva vida juntos. Sin embargo, Ed logra crear la máquina con la que ha soñado: una interfaz que utiliza el lenguaje articulado, con una capacidad inimaginable de acceso a la información. Con ella, su propia pitonisa, Ed logra enterarse de su verdadero origen y la novela llega así al trágico desenlace de su desaparición en búsqueda de su esposa/madre quien, al reconocer la verdad, desaparece de nuevo sin dejar rastro.

La mitocrítica y el mitoanálisis de Gilbert Durand

Explorados por Gilbert Durand, la mitocrítica y el mitoanálisis conforman dos fases de un mismo método. En la primera, el objetivo es el “descubrimiento y la comprensión del mito inherente a la significación de todo relato, en el modo específico y concreto en que sus símbolos se despliegan narrativamente en las obras” (2013, VI); mientras que la segunda “plantea la posibilidad de descifrar amplias orientaciones míticas de momentos históricos y culturales colectivos” (2013, VII); es decir, busca identificar la orientación mítica predominante en un momento cultural en una sociedad. Se trata, expresa Durand, de ir a la caza del mito; pero ¿qué es el mito para él?

El mito aparece como un relato (discurso mítico) que pone en escena unos personajes, unos decorados, unos objetos simbólicamente valorizados, que se pueden segmentar en secuencias o unidades semánticas más pequeñas (los mitemas) y en el que se invierte necesariamente una creencia (contrariamente a lo que sucede con la fábula o el cuento) llamada “pregnancia simbólica” (2013, 36).

La definición es operativa e introduce la noción de mitema, que Durand retoma de Levi-Strauss (2000), vital en el descubrimiento del sustrato mítico de una narración. Durand la define más extensamente de la siguiente manera:

En el corazón del mito, como en el de la mitocrítica, se sitúa, pues, el “mitema” (es decir, la unidad mítica significativa más pequeña del discurso); este “átomo” mítico tiene una naturaleza estructural (“arquetípica” en el sentido junguiano; “esquemática”, según G. Durand) y su contenido puede ser indiferentemente un “motivo”, un “tema”, un “decorado mítico” (G. Durand), un “emblema”, una “situación dramática” (1982, 344).

Un mito puede prescindir de alguno de sus mitemas y seguir evocando su trama principal; esto indica que tiende a sufrir modificaciones de diferente índole determinadas por la época, el entorno, la ideología imperante o, en definitiva, el contexto sociohistórico que los ve resurgir, lo cual implica que, a nivel metodológico, el mitema puede ser rastreado y usado de manera estadística en términos de su aparición o desaparición a lo largo de un período dado. Su presencia o su ausencia sirven para circunscribir el mito y determinarlo; pero, como esa presencia o ausencia obedecen a una decisión o a una preferencia, es posible identificar, en ese procedimiento, una orientación al mito o a un deseo de fijar una interpretación. Al respecto, Durand reconoce tres tipos de transformación del mito: la “supresión”, que Durand llama también “herejía”, dado el carácter de historia sagrada que tiene el mito; el “cisma”, producto de la anterior, es la deformación que desvía o pervierte el sentido original de un mito, como sucedería de manera explícita con el *Frankenstein* de Mary Shelley y que ella misma pervierte en el subtítulo *ou le Prométhée moderne*, y en el que se resume el tema (o mitema) de aquel que pretende los atributos divinos y resulta víctima de su propia

creación. El “travesti” es la tercera transformación y sucede cuando se hace mención directa a un mito, pero termina contando otro, como se comprobará más adelante. Al respecto explica Durand:

Este travesti se encuentra a menudo en los periodos de latencia en los que el mito no puede confesarse. Está entonces "en busca de autor" ¡Y a menudo se equivoca de autor! Traigo a colación el caso del poema en prosa de Baudelaire "El tirso". El poeta cree describir el tirso de Baco y, analizándolo, descubrimos una descripción del caduceo de Hermes... ¿Cuál de las dos entidades escondió a la otra? (2003, 146).

De acuerdo con Durand, la presencia de un mitema se puede evidenciar de dos formas, patente o latente. Cuando es patente, un mito se revela en una narración en un personaje que lleve, por ejemplo, un nombre mítico (Ed, forma corta de Edipo); o en la forma de un emblema o una situación que resulten homólogos. Lo latente viene dado por la alusión, por lo indirecto, lo cual resulta absolutamente relevante; ya que, como dice Durand, “en cuanto hay un fenómeno de ‘latencia’, hay un procedimiento de represión o de bloqueo” (2013, 301).

Para Durand, el mitoanálisis, en contraposición, busca “descifrar amplias orientaciones míticas de momentos históricos y culturales colectivos” (VII); uno de sus objetivos es descubrir hasta qué punto la obra de un novelista apoya (o rechaza) “en un conjunto mítico e imaginario la historia de un tiempo” (2000, 83-84), es decir, si lo hace y cómo acompaña la obra a una época o momento sociohistórico específico.

Convergencia mítica

Se habla aquí de convergencia porque, en la figura de Ed, confluyen diferentes identidades míticas. Se explorarán las evidencias de esos componentes míticos que giran en torno de las figuras de Ícaro, Frankenstein, Narciso, el judío errante y la esfinge, brindando un origen para cada caso y los elementos comunes con que se establece una relación identitaria entre personajes y mitos.

Ícaro

Al inicio de la novela, hay un par de epígrafes que resumen, naturalmente, grandes tesis de la historia de Guterson: “Ozymandias” (Shelley, Donald y Neil, 2000) y “Dédalo e Ícaro” (del libro 8 de *Las metamorfosis*, de Ovidio). Sobre este último se expondrá a continuación. Para empezar, el resumen del ya breve episodio mítico que presenta García Gual en su *Diccionario de mitos* (2003). Dédalo diseñó,

[p]ara escapar de la isla, un sencillo instrumento de vuelo: fabricó dos pares de alas, uno para él y otro para su hijo, y un buen día ambos emprendieron la aérea huida. Pero el joven Ícaro, desobedeciendo las advertencias de su padre, remontó demasiado el vuelo, y el sol recalentó la cera con la que estaban pegadas a su cuerpo las alas, éstas se soltaron y el pobre Ícaro cayó agitando en vano sus brazos de cabeza en el mar. Dejó, eso sí, una memorable estampa, motivo frecuente en cuadros barrocos (191).

García ofrece su moraleja: “los jóvenes que no saben controlar sus ímpetus se estrellan enseguida... Ícaro es el símbolo de la temeridad juvenil castigada” (191). Como veremos, el componente punitivo es esencial. Otras versiones del mito (Grimal y Kershaw 215) señalan que, habiéndose embarcado en busca de su padre, naufraga, se ahoga y es encontrado a orillas de la isla de Icaria (de donde mar e isla toman su nombre).

Los dos temas prominentes de este mito los representan el vuelo y la caída. El vuelo, según Durand (1982), hace parte de los símbolos de ascensión, cuyo instrumento básico es el ala, como lo podemos ver en Ícaro y que, en este *retelling*, se representa por las fabricadas por el hombre moderno, las del avión que conduce Ed en busca de la esposa/madre. Para Durand, el ascenso o el vuelo implican una “voluntad de trascendencia” (124). Ed King utiliza sus alas de metal (un *Gulfstream G550*) para sobrevolar una tormenta en una estrategia que, según su piloto (hombre irritante y parlanchín que será figura metaléptica del autor), requiere demasiada experticia. Lo que

pasaría después de ignorar esta advertencia es evidente. El mismo Ed King se sorprende de su alcance y pareciera entender que ha usurpado el espacio de los dioses:

“How strange,” he told himself. “I’m up here right now, eight and a half miles above Planet Earth, here I am in a warm, lit cell, traveling at five hundred thirty miles an hour—it’s this—fly! I don’t really see how it works, in the end. This plane weighs over fifty thousand pounds. It seems like it ought to stay on the ground” (2011, 308).

El simbolismo religioso, de acuerdo con Durand, contiene este elemento del ascenso, de la verticalidad y, por eso, el representante máximo de esta categoría recibe el epíteto “el Altísimo”. Los temores súbitos del siempre seguro y decidido Ed no se equivocan; dice Durand citando a Eliade, “lo alto es una categoría inaccesible al hombre como tal, pertenece por derecho propio a los seres sobrehumanos” (1982, 127). Pero su ascenso comienza mucho antes, en su educación. Ed es educado por las mejores instituciones; al ingresar a Stanford, el narrador comenta que “[E]verything on campus seemed designed, after all, to encourage Ed to have a big ambition”; y la sensación de que él, Ed, era de una importancia real, parecía estar a su alrededor constantemente, “[A]ll around Ed, on the campus paths, in the dorms, classrooms, libraries, and lecture halls, was the heady feel of history being made, of people who were in the right place at the right time and who didn’t want to miss the opportunity” (2011, 160).

Al ascenso le corresponde una caída (isomorfismo), que Durand ubica en el mismísimo vientre materno. El trabajo de la partera y la misma acción natural operan, en el feto, un cambio de posición (hacia abajo) que imprime en el niño la primera percepción de vértigo. El elemento asociado a esta caída es, en consecuencia, el miedo. El vértigo, posteriormente, será revivido constantemente y reforzado, desde que el infante tenga que empezar a marchar erguido (1982, 105). Por otro lado, se encuentran los mitos y narraciones de los cuales los más ejemplares o arquetípicos son la caída de Adán o la de los ángeles malvados sobre los que habla el *Libro de Enoc* y que cita Durand:

seducidos por las hijas de los hombres, descienden a la tierra. Se unen con sus seductoras y engendran enormes gigantes. Estos ángeles rebeldes son mandados por Azazel y Semiazas. Rafael, por orden de Dios, castiga a los tráfugas, los aplasta bajo pesadas rocas antes de precipitarlos al abismo de fuego (107).

La caída es entonces el castigo por el exceso, la desmesura, puesto que no hay que olvidar que Ed pretende robar los atributos divinos con su ingenio; pero, también, por desobediencia, puesto que no escucha las advertencias del resto de los personajes, incluida su propia creación, Cybil, quien le recuerda, en medio de la tormenta que sobrevuela, el temor de los antiguos a Zeus, el portador del rayo. Pero la caída se produce en el mar que, de acuerdo con Durand, es el “gran tragador... Es el abismo feminizado y maternal el que, para numerosas culturas, es el arquetipo del descenso y de retorno a las fuentes originales de la felicidad” (214). El mar es agua en reposo que es alimentada por los ríos y esto remite al ciclo del agua: como elemento cíclico, el agua participa del mito como metáfora del eterno retorno. De manera que Ed, al caer al mar, no solo es castigado, sino regresado a la Gran Madre o tragado por ella. Ed ha caído en busca de su madre. Esto lo hace doblemente encaminado al regreso, porque va en busca de su madre/esposa y acaba engullido por su madre mítica. En su descenso, acepta lo que él ha sido, lo que ha construido, las pruebas que ha pasado (es el héroe). Está, se diría, conforme y complacido de su empresa; sus hechos lo definen, le dan una identidad. Se deja hasta aquí a Ed, a este Ícaro que no ve lección que aprender y que se entrega a sus impulsos hasta las últimas consecuencias.

Narciso

Allí donde los grandes referentes, los sistemas de sentido, como los llama Lipovetsky (1986), o los horizontes morales de Taylor (1994), se han venido abajo, han caído, al decir del mismo Taylor, en “descrédito”; allí pareciera que lo único que se mantiene erguido es el mero hombre.

Bajo esta modalidad de existencia, el cuerpo toma una relevancia inusitada. Desde esta perspectiva se identifica en Bauman, por ejemplo, al cuerpo como “the last sanctuary of continuity” (2000, 183). El espíritu de los tiempos, el de la posmodernidad, es también el del culto al cuerpo y el de los métodos para preservarlo. El énfasis en el ejercicio físico, las dietas alimentarias, las cirugías estéticas y las terapias de la conciencia de las que habla Lipovetsky, “yoga, psicoanálisis, expresión corporal, zen, terapia primal, dinámica de grupo, meditación trascendental” (1986, 54), son algunas de las manifestaciones de este espíritu de la época que hacen del cuerpo del individuo el centro de la vida en la sociedad actual, la sociedad individualista. Todos esos métodos redundan, entonces, en lo que Lipovetsky llama “la retirada sobre el presente”, al cual “no cesamos de proteger, arreglar y reciclar en una juventud infinita” (51).

El narcisismo de Ed tiene origen, prácticamente, en su nacimiento; apenas llegado al mundo, es ya objeto del progreso en los términos de una ciencia médica avanzada:

He didn't have this sort of contact with just one woman, or achieve the kind of bonding with one woman that was considered, also by psychologists, essential to wellbeing; instead, there were five women, attentive, trained, and committed to their work, who held him, spoke to him, fed him from a bottle, looked him in the eyes, swaddled his bottom, and, when he cried, soothed him with the right intonations. Administered to thusly, he thrived, reaping the benefits of advanced childcare theory. He was prized, cuddled, rocked, and sung to. As the youngest ward of the state on the premises, he led a princeling's life ... (2011, 66).

Como se puede leer en el pasaje citado, la crianza de Ed es excepcional y este es un elemento clave en la estructuración de la personalidad narcisista. Pero su posición se verá amenazada más adelante con la llegada del, quizá, verdadero “miracle child” (71): Dan y Alice logran concebir y dar a luz a Simon Leslie King, catorce meses después de haber adoptado a Ed (73). Ambos están dotados de una inteligencia admirable, mas sus capacidades físicas son notablemente diferentes. Mayor por poco más de un año y de textura corporal superior, pronto el joven Ed parece desquitar sus impulsos narcisistas en su hermano.

Ya en su adultez se lo ve interesado en mantenerse joven, no en el mismo sentido en el que lo hace su esposa/madre, de orden principalmente estético, sino como una forma de extender su presente, de mantener sus condiciones físicas, dilatando el tiempo con el propósito de poder llevar a cabo sus grandes propósitos:

Over the years, his curved feet had caused damage to his knees, so now he had his knees replaced by the best doctor in the business; then he had laser eye surgery, which improved his vision to twenty-five. All of this felt so renewing and invigorating that Ed, wanting more of it, hired a personal longevity consultant, who advice, and administered, treatments to stave off aging (262-263).

Es en esta etapa adulta, en su ascenso como empresario, cuando su narcisismo se despliega de manera más directa. Al respecto, Lasch (1991) relaciona una investigación elaborada por Michael Maccoby hecha a 250 empresarios de importantes compañías con el propósito de describir las características del nuevo líder corporativo: ser conocido como un ganador y tener el control todo el tiempo, más que acumular dinero: “The new executive, boyish, playful, and "seductive," wants in Maccoby's words "to maintain an illusion of limitless options." He has little capacity for "personal intimacy and social commitment” (44); Lasch define este individualismo asocial como una conducta que “undermines cooperation, brotherly love, and the search for wider loyalties” (31).

En resumen, el carácter narcisista de Ed es producto de una vida en la abundancia, llena de satisfacciones que se extienden desde su infancia de la mano de la ciencia pediátrica, de la laxitud en las normas, la lectura influyente de personajes fantásticos, la educación elitista, el trato preferencial de su madre y sus logros profesionales.

Judío errante

La primera referencia al mito del judío errante lo asocia con el castigo impuesto a Caín (expulsión del Paraíso y eterno vagar sobre la tierra):

14. ¡He aquí que me arrojas hoy de sobre la faz de la tierra, y de tu presencia me esconderé; y seré fugitivo y errante en la tierra; y va a suceder que cualquiera que me hallare me matará.

15. Y le dijo Jehová: Por lo mismo, cualquiera que matare a Caín, con los siete tantos se tomará en él la venganza. Jehová pues puso una señal a Caín, para que no le matara cualquiera que le hallase. (Gen. 4, 14-15).

El Nuevo Testamento, también, hace referencia al castigo divino de la inmortalidad en Mateo 16, 28: “De cierto os digo que hay algunos de los que están aquí, que no gustarán la muerte, hasta que hayan visto al Hijo del Hombre viniendo en su reino”.

La investigación de Russell, W. y Briggs, K. (1981) descubre la primera aparición de este relato en la Edad Media. Este tiene lugar cuando Jesús va camino del Gólgota, donde un hombre llamado Joseph Cartaphilus, al servicio de Pilatos, se burla del nazareno: “Go quicker, Jesus, go quicker, why do you loiter?’ And Jesus, looking back on him with a severe countenance, said to him, ‘I am going, and you will wait my return’” (137). De acuerdo con esta investigación, al llegar a los cien años, Cartaphilus rejuvenece solo para volver a la edad que tenía Jesús en el momento de su crucifixión. Es un hombre callado y únicamente se comunica con hombres de fe, a quienes cuenta los sufrimientos de los últimos momentos de Jesús. Como expiación, el judío errante tiene el propósito, según los autores, de “turn the godless and unrepenting to penitence” (138) y, en su defensa, declara haber pecado por ignorancia. El tema del pecador inconsciente de su pecado es fundamental, ya que es un punto donde, de nuevo, convergen el errante y nuestro Edipo².

Ed King, en tanto que judío, aún en un judaísmo *light*, como del que son representantes sus padres, “nominally Jews and avoiders of synagogues” (2011, 68), comparte ese carácter errabundo cuando se acepta de inmediato que el adoptado siempre querrá saber su propia verdad, la más íntima, la de su procedencia existencial: ¿quién soy realmente?, ¿de dónde provengo? Se diría, entonces, que cada adoptado es un potencial errante de su propio ser o, como lo propone Pop, el abuelo materno de Ed:

[A]n adopted is like the Jews, okay? Without a country, because he has two countries, his home country and the Promised Land. ‘Next year in Jerusalem’—maybe an adopted is saying this in his head, his parents are Dr. Daniel and Alice, perfectly nice people, loving people, concerned people for the good of the whole world, liberal people who care about other human beings, which is a wonderful way to be, I’m not discounting it; still, here is this adopted, wondering always who he is, not at peace in his heart, restless about everything, a striver, a historian, a what-do-you-call-it, a genealogist type of guy, never satisfied, always asking questions, maybe even rebellious against his perfectly loving parents. Why? Because they aren’t his parents and he knows it—and also he’s mad at his real parents. (69-70)

Pop es incisivo al comparar a Ed, el judío adoptado, con Hitler. Se alude, es claro, al polémico ascendente judío de este último; pero después Pop trata a Ed, pensando en su delirio senil que es su hijo Dan, como un “Hitler adopted by Jews” (2011, 218). Más tarde, Dan lo compararía con un lobo. Ambos señalamientos dejan un efluvio de traición en el carácter de Ed, pero ¿traición en qué sentido? En su bar mitzvá (celebración judía, rito de iniciación a la adultez), Ed deja sin fondo los ritos y creencias del credo judío. El momento es importante, ya que su madre ha escrito su discurso en una celebración para 550 personas; así que el núcleo familiar de los King conforma esa semilla de escepticismo que mina, en plena sinagoga, las creencias hebreas. El acto burlón del judío errante constituye una ofensa que es castigada; Ed King es partícipe, también, de la ofensa; es un traidor que mina los cimientos simbólicos de su fe: “no one in their right mind could believe such crap. Adam and Eve? A curse on the sons of Ham? Lot’s wife turned into a pillar of salt? Please. Spare us” (78).

2 Otras explicaciones interesantes del origen de este mito se pueden leer en, por ejemplo, Satrusteguí, J. (1975) “El cantar del judío errante” o en Wise M., I. (1867) “The Wandering Jew”. Esta última, con la aclaración de presentar a modo de infamia el oneroso título, se extendería a todo el pueblo judío de “asesino” del hijo de Dios y con la proclama, en este eterno vagar y en esa eterna resistencia, del principio inmortal de su progreso.

La figura del judío errante se establece, primero, por la asociación con la historia del pueblo en calidad de pueblo que busca su reconocimiento y una geografía donde asentar su nación, pueblo del que son decadentes representantes los laxos padres de Ed y Ed mismo, pero también lo está, metafóricamente, en la figura del adoptado que, como dice Pop: “has two countries, his home country and the Promised Land”. Tierra Prometida que es ese origen que anhela, pero que no puede encontrar, buscando ser quien verdaderamente es y sin poder encontrarse, sin regresar a sí mismo. En este sentido, el de lo inconcluso, se ve su eterno errar.

Esfinge

Sostiene García Gual (2003) que la esfinge, monstruo compuesto, es a su vez hija de los monstruos míticos Equidna y Tifón, aunque en otras tradiciones, según Grimal (1990), es hija del propio Layo, rey de Tebas y padre de Edipo. Es siempre una figura femenina, al igual que las Erinias, las sirenas e, incluso, se las conocía también como “vampiresas” o “vírgenes” (145); pero se sabe que en Egipto, de donde procede, existían también representaciones masculinas (Durand, 1982). La esfinge es una criatura mixta, con cabeza y pechos de mujer, garras y cuerpo de león y alas de ave. Se dice que fue enviada por Hera para castigar a Layo por el rapto de Crisipo, hijo de Pélope y supuesto origen de la maldición contra los labdácidas, el linaje de reyes que llega hasta Edipo (Grimal y Kershaw 407). Curiosamente, la de Sófocles es la única parlante y retadora intelectual que se conoce en la mitología griega (García, 2003), lo cual conduce al evento más característico de esta criatura, el momento en que plantea a Edipo su enigma.

En Ed King, la esfinge no existe como tal (excepto por el pasaje en donde Walter y Diane, apenas una adolescente, observan la pintura de Jean-Auguste-Dominique Ingres *Oedipus and the Sphinx*, de 1808), pero es tematizada en la novela por medio del motivo del enigma que se plantea y se resuelve teniendo como consecuencia trágica la muerte, mitema que está en el núcleo del mito de Edipo. La relación que se encuentra aquí entre el personaje (Ed King) y la entidad mítica (Esfinge) es de inversión. Ed pretende dotar a su *software*, Cybil, de razonamiento humano; con este fin, la “entrena” haciéndole preguntas que buscan llevar su capacidad al límite, explora la perplejidad y la desorientación en su artificialidad:

On he went, day after day, perplexing Cybil and goading her processor. He asked Zen questions —“What is the sound of one hand clapping?”—he posed classic mysteries—“If a tree falls in the forest and no one is there to hear it, does it make any noise?”—he perplexed her with absurdities —“Do you take the bus to school or do you take your lunch?”—and he put to her riddles and brainteasers (2011, 273).

Questions, mysteries, absurdities y riddles son elementos lingüísticos que participan de una intención semántica: convertir a Ed en un símil de la esfinge. El enigma principal que Ed plantea a Cybil se da de manera casual, en medio de este jugueteo intelectual entre creador y creación:

“Tell me something I don’t already know. Tell me something interesting about Edward Aaron King, the celebrated King of Search.” Cybil answered in good human response time and with a completely natural Midwestern rhythm: “Edward Aaron King and Simon Leslie King weren’t born from the same set of parents.” [...] “To be certain, do that all again. I’ll wait. [...] I’ve double-checked now, and my prior statement is correct: Edward Aaron King and Simon Leslie King weren’t born from the same set of parents” (275-276).

Luego de recibir la información y de compartirla con su esposa/madre, esta comprende que Ed es su hijo y desaparece. Intenta ubicarla y ordena al piloto que la conduce, Guido, que revele su ubicación; pero ella hace que esto sea imposible. Tras confirmar su identidad incestuosa y parricida, Ed cae derrotado por la verdad, por la solución a su enigma de la misma forma en que la esfinge lo hace en la tragedia sofocleana y Cybil se convierte en la autora intelectual de su muerte. Por otro lado, Ed tiene, como la esfinge, una naturaleza compuesta. Al final de este juego de reflejos y de

identidades míticas, Ed es un conglomerado de mitos, un personaje similar a una esfinge en su composición o naturaleza.

Frankenstein

Este mito literario tuvo su nacimiento en 1818, cuando Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851) publica la novela *Frankenstein or the Modern Prometheus*. Ziolkowski resume así el argumento de la obra:

Mary Shelley tells the story of a brilliant young scientist, Victor Frankenstein, who succeeds in fulfilling the romantic dream of creating life from inert matter. But the monster he creates is so foul that he abandons it on the very night when he brings it to life. Lusting for vengeance, the creature kills all those who are dearest to Frankenstein and finally, after months of torment, destroys his creator himself (1981).

Uno de los sentidos morales de la obra se resume en el uso irresponsable del conocimiento y ya el mero acto de conocer, de desentrañar los secretos de la naturaleza se manifiesta como un ejercicio que comporta peligros. Así se lo advierte el doctor Frankenstein a Walton, el explorador decidido a alcanzar el Polo Norte a toda costa, incluida la vida de su tripulación: “Learn from me, if not by my precepts, at least by my example, how dangerous is the acquirement of knowledge, and how much happier that man is who believes his native town to be the world, than he who aspires to become greater than his nature will allow” (Shelley, 2014, 68).

Como se puede ver, al peligro del mero acto de conocer se añade una especie de prohibición relacionada con transgredir cierto orden natural: “transcendence is equivalent to transgression” (Sherwin, 1981). Un temor ulterior de esta índole aguijonea al ya decaído doctor quien entiende que ha ido más allá de lo permitido, “and I disturbed, with profane fingers, the tremendous secrets of the human frame” (2014, 83). Por otro lado, se sanciona moralmente la búsqueda científica cuando esta parece anular otras esferas de la vida; “Though both”, dice Goldberg (1959) acerca de Walton y Frankenstein, “begin their pursuit with benevolent intentions, each discovers this error in assuming that knowledge is a higher good than love or sympathy, and that it can be independent of the fellow-feeling afforded by a compassionate society” (31).

La falta de ética en la búsqueda de conocimiento es lo que Ziolkowski, usando las palabras de Erwin Chargaff, llama “the Devil’s doctrine: ‘What can be done, must be done’” (39). La irresponsabilidad del creador al abandonar su creación paga su precio cuando el monstruo decide tomar venganza y empieza a asesinar a sus seres queridos. El monstruo le reprocha: “Do your duty towards me and I will do mine towards you and the rest of mankind” (2014, 117); pero el doctor no lo ayudará. Lacy (2015) ha señalado, también, este divorcio entre ciencia y ética. Habla de una “dystopian shadow” (229), que la obra de Mary Shelley deja caer sobre el problema ético y que refleja ciertas ansiedades culturales inconscientes o temores reprimidos. Aquí coincide con Ziolkowski, quien ve los alcances de esa sombra, de esa penumbra de desconfianza, en la invención de la bomba atómica, por ejemplo, y en las controversias relacionadas con el genoma humano.

El mito, en general, se adapta increíblemente a cualquier época. Los elementos que lo conforman son tomados, adaptados, mutilados o transformados. En *Frankenstein*, esos mitemas constitutivos son cuatro: (1) el monstruo es construido con diferentes partes humanas, (2) Frankenstein da vida al monstruo, (3) Frankenstein lo abandona y (4) el monstruo toma venganza. El tema de la creación, que va en contra de su creador, parece concentrar la mayor fuerza cuando de evocar este mito se trata y es, a la vez, un punto de convergencia crucial en el análisis de Ed King.

Las vidas de Frankenstein y Ed corren de manera paralela: ambos personajes se consideran hechos para alguna gran labor con la que la humanidad se verá favorecida o manifiestan la necesidad de llegar hasta las últimas consecuencias, sin poder desviarse de su propósito, de su empecinamiento. Ambos reciben una educación ejemplar. Frankenstein es enfático cuando cuenta a Walton sobre su niñez y expresa que “[N]o creature could have more tender parents than mine” (2014, 70), cuando explica que su padre se entregó profundamente a su educación y desarrollo. En el siguiente pasaje y, con el mismo tono enfático y orgulloso, se ve cuán especial fue su educación:

“No youth could have passed more happily than mine. My parents were indulgent, and my companions amiable. Our studies were never forced; and by some means we always had an end placed in view, which excited us to ardour in the prosecution of them. It was by this method, and not by emulation, that we were urged to application” (71). Este tipo de valoración enfática afirmativa de su propia educación busca exponer al lector (y a Walton) el terrible contraste entre las alegrías de su niñez y los años siguientes a la creación de su monstruo. La educación autodidacta es notable. El doctor Frankenstein era un estudioso de la “filosofía natural”, es decir, las ciencias físicas y se maravillaba con las obras de Cornelius Agrippa y volúmenes enteros de Paracelso y Alberto Magno (ambos, figuras notables de la alquimia). A Ed, por su parte, se lo ve desde temprana edad, junto con su hermano Simon, en instituciones especiales para “gifted children” (2011, 80) en donde sobresalen en todo, especialmente en matemáticas. Ambos son amantes de los cómics, pero Ed es un consumidor absoluto de historias míticas. Su afiliación a este tipo de lectura es tal que su profesor resalta la capacidad que ha alcanzado: “His absorption in these figures has been a gateway for him to art, narrative and much creativity ... For Eddie to be playing so powerfully with myth and story at such a young age is, I think, an excellent sign” (81).

La educación de estos héroes fluye, como se puede ver, en medio del éxito, el amor y la lectura de personajes y seres influyentes. Pero a la par de esta educación corre una fuerza que también los vincula, ese rasgo del carácter ligado a su necesidad de conocer, su empeñamiento: “when I would account to myself for the birth of that passion, which afterwards ruled my destiny, I find it arise, like a mountain river, from ignoble and almost forgotten sources; but, swelling as it proceeded, it became the torrent which, in its course, has swept away all my hopes and joys. Natural philosophy is the genius that has regulated my fate” (2014, 72). Por su parte, la pasión en Ed es una obsesión por la información: “if there’s something I need to know, I always want to know it, always, okay? That’s me. That’s who’s here. That’s who’s sitting in front of you right now” (2011, 146). Se tiene, entonces, que el estudio de las ciencias físicas y la obtención de información son solo las excusas que toma la pasión por conocer para satisfacerse; pero los proyectos que le dan forma, en uno y otro, desembocan y confluyen en un objeto común, la inmortalidad: “I entered with the greatest diligence”, dice Frankenstein, “into the search of the philosopher’s stone and the elixir of life. But the latter obtained my undivided attention: wealth was an inferior object; but what glory would attend the discovery, if I could banish disease from the human frame, and render man invulnerable to any but a violent death! (2014, 73). El sueño de poseer y manejar toda la información posible convierte a Ed, por la tecnología, en una suerte de alquimista moderno, rodeado de supercomputadoras que funcionarán a velocidades sorprendentes y que permitirán alcanzar la “singularidad” y la inmortalidad: “We are going to achieve immortality—literally. We human beings are going to live forever” (2011, 267).

Como se ha mostrado, ambos creadores se ven afectados mortalmente por su creación en lo que en este artículo hemos dado en llamar el mitema de “el creador amenazado o puesto en peligro por su creación”, que nace como respuesta mítica ante el avance de la técnica y la investigación científicas: Si Frankenstein muere exhausto en su empeñado plan por acabar con su creación (que le sobrevive), Ed muere luego de que su propia creación (Cybil) le revele la información genética que lo hará parricida e incestuoso.

Conclusión

Ed King es una amalgama mítica: como Ícaro, se le castiga su exceso y pretensión usurpadora de los atributos divinos; como Narciso, ya se dijo, su ensimismamiento solo confiere importancia a sí mismo y, el otro, es apenas útil como su público. Su anhelo de superioridad no considera parangones y por ello su proyecto más importante es el de la replicación de la conciencia humana y, en esto, parecerse a un dios. Y aquí se une a Frankenstein, como creador que, no teniendo otro horizonte más que sí mismo, desestima el valor de los vínculos humanos (sin interés por descendencia o familia) sobre ese, pretendidamente superior, de la ciencia, de manos de quien recibe su castigo y actualiza la advertencia sobre los peligros del conocimiento sin restricciones. Como Esfinge, es aquel que plantea el acertijo, pero, también, el ser compuesto (amalgama de temas míticos) que, por su pasión desmesurada, es castigado como una aberración al pretender estar

más allá de los límites de lo humano. Ed, como convergencia, es un conjunto de vanidad, ingenio e inmoralidad que es la alegoría del hombre moderno, del hombre del progreso que debe caer para que otro surja en su lugar; sin embargo, más específicamente, del empresario actual, no ya del *cowboy* como figura emblemática del norteamericano, sino como el nuevo *chairman*, el nuevo CEO del mundo de la sociedad de la información.

Como se pudo ver, el carácter ingenioso y científico (además del paralelismo biográfico contundente en la formación de cada personaje) descubre en Ed la figura de Frankenstein: aunque se mostró cuál es el material mítico del que se compone el personaje de Ed King, cabe destacar que pareciera identificarse mejor con este mito en particular. Bajo la piel de Ed/Edipo, el mito patente, confesado, se descubre a Frankenstein, mito latente, acechante. Guterson escribe su versión de Edipo, pero la historia del parricida incestuoso retrocede ante el avance del mucho más creíble ingenio trágico de Frankenstein. La ubicación del mitema del “creador derrotado por su creación” (efecto “bumerang”) en la parte final de la novela y que, recordemos, no hace parte del mito de Edipo, da un carácter definitivo y concluyente a la renarración. Así, en términos de Durand, el mito subyacente en Ed King es el de un Frankenstein travestido y, a través de su método, se ha logrado el objetivo principal de la mitocrítica: “descubrir en los rostros de la obra, de un creador o de un moderno artesano, las imágenes míticas o simbólicas que nos contemplan” (1983, XI).

Bibliografía

- Bauman, Zygmunt. *Liquid modernity*. Cambridge, UK: Polity Press Blackwell, 2000.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus, 1982.
- . *De la mitocrítica al mitoanálisis : figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona- México D.F: Anthropos, 2013.
- . *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- . *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000.
- García Gual, Carlos. *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI, 2003.
- Goldberg, M. A. “Moral and Myth in Mrs. Shelley's ‘Frankenstein’”. *Keats-Shelley Journal*, vol. 8, 1959: 27-38. Web. 14 de abril de 2018.
- Grimal, P. y Kershaw, S. *A concise dictionary of classical mythology*. Oxford, England: Blackwell, 1990.
- Guterson, David. *Ed King*. London: Bloomsbury, 2011.
- Shelley, Percy B., Donald H. Reiman & Neil Fraistat. *The complete poetry of Percy Bysshe Shelley*. Baltimore, Md: Johns Hopkins University Press, 2000.
- La Biblia*, Version Moderna. Web. 13 de abril de 2018.
- La Biblia*, Versión Reina-Valera, 1960. Web. 13 de abril de 2018.
- Lacy, Michael. “Black Frankenstein and racial neoliberalism in contemporary american cinema: Reanimating Racial Monsters in Changing Lanes”. Miller, Toby. *The Routledge companion to global popular culture*. New York: Toby Miller, 2015. 229-243
- Lasch, Christopher. *The culture of narcissism: American life in an age of diminishing expectations*. New York: W.W. Norton, 1991.
- Lipovetsky, Gilles; Vinyoli, Joan y Pendanx, Michèle. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- Russell, W. M. S. y Briggs, Katharine M. “The Legends of Lilith and of the Wandering Jew in Nineteenth-Century Literature”. *Folklore*, vol. 92, n. ° 2, 1981. 132–140. Web. 14 de abril de 2018.
- Satruesteguí, Jesús M. “El cantar del judío errante”. *Fontes Linguae Vasconum: Studia Et Documenta*, 21 (Año n. ° 7), 1975. 339-362. Web. 13 de abril de 2018.
- Shelley, M. et al. *Frankenstein and the critics*. [Kindle DX], 2014. Recuperado de Amazon.com.
- Sherwin, Paul. *Frankenstein: Creation as Catastrophe*. PMLA, Vol. 96, n.º. 5 (Oct., 1981). 883-903.

Gustavo Bernal Díaz “El Edipo de David Guterson...”

Taylor, Charles. *La ética de la autenticidad*. Barcelona: Paidós, 1994.

Wise M., I. “The Wandering Jew”. *The Online Books Page*. (1867). Web. 27 de diciembre de 2016.

Ziolkowski, Theodore. “Science, Frankenstein, and Myth”. *The Sewanee Review*, 89 (1) (1981). 34-56. Web. 20 de diciembre de 2016.

Fecha de recepción: 15/04/2018

Fecha de aceptación: 31/08/2018