

EL CONFLICTO PARENTAL EN LA FICCIÓN LITERARIA: PINOCHO Y FRANKENSTEIN*

A. Béjar Trancón**, F.J. Vaz Leal*** y B. Penasa López****

*El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas
es ojo porque te ve*

Antonio Machado.

“The child is father to the man”
Wordsworth.

Resumen: En la evolución del conocimiento psicoanalítico ha predominado el enfoque del desarrollo centrado en el niño, quedando más al margen las vivencias y funcionamiento psíquico de los individuos que se enfrentan a esa particular etapa vital que es la parentalidad, tal como señalan Manzano y cols. (4). Esa tendencia va siendo corregida en las últimas décadas a partir de los estudios centrados en la interrelación entre padres e hijos desde los primeros momentos. Por ejemplo los autores mencionados, en su desarrollo de un modelo de consulta terapéutica, abordan el “conflicto parental”, la dinámica psíquica propia del interjuego padres-hijos desde el ángulo de los primeros, en estrecha imbricación con el desarrollo de la conflictiva infantil. Con este esquema planteamos un análisis de dos casos de ficción literaria (a través de

* Comunicación Libre presentada en el III Congreso Europeo de Psicopatología del Niño y del Adolescente. Celebrado en Lisboa octubre 2000.

** Psiquiatra, colaborador del Departamento de Psiquiatría de la Universidad de Extremadura. Badajoz.

*** Psiquiatra, profesor titular del Departamento de Psiquiatría de la Universidad de Extremadura. Badajoz.

**** Psiquiatra, C.S.M. de distrito Salamanca.

dos obras: Pinocho y Frankenstein), con objeto de contrastar el significado de estos cuentos al respecto. Si, como argumentó Bettelheim en su *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, los cuentos hablan al inconsciente del niño de sus intereses, conflictos y retos en el crecimiento, proponemos enfocar la idea complementaria de que también hablan sobre los retos y conflictos de madurez que supone la parentalidad y como se transforman mutuamente los implicados en esas relaciones. El desarrollo del conflicto parental, entre el narcisismo y el reconocimiento de la alteridad, se plantea como un foco de las dos obras estudiadas, con las dos posibilidades opuestas y extremas en el desenlace: la apertura al otro y el crecimiento (Pinocho) frente al aislamiento y la destrucción (Frankenstein). En nuestra opinión, la aplicación a la literatura de las hipótesis psicopatológicas brinda un campo más de observación y enriquecimiento del funcionamiento y adecuación de tales hipótesis. En resumen, junto a la multiplicidad de temas que plantean y a los que aluden estas obras, puede aislarse el funcionamiento de lo que atañe a la relación entre padres e hijos en el proceso que va desde el origen a la consecución de la autonomía e individuación.

Palabras clave: Conflicto parental, escenarios narcisistas, psicoanálisis aplicado

* * *

Si Bettelheim y su inolvidable *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (1) nos permitió entender la riqueza escondida en los cuentos, lo que estos significaban para los niños, la idea que nos guió en este trabajo fue la de pensar lo que podían decir a los padres sobre la especial etapa vital que atraviesan, sobre los conflictos que surgirán y el espacio a recorrer, así como sobre las amenazas que se cernirán sobre ellos. A esta tarea nos impulsó también el trabajo de varios autores que han desarrollado, desde una perspectiva psicoanalítica, el estudio del transcurso y avatares de esa etapa y su implicación en el desarrollo de los hijos.

Con este fin elegimos dos obras de ficción: Pinocho (2) y Frankenstein (3), que pueden ser entendidas como cuento de hadas uno y un auténtico mito de la modernidad el segundo (recordemos que su autora lo subtítuloó como “El moderno Prometeo”). Ambas obras tratan del desarrollo de un nuevo ser en condiciones muy especiales: surgen de forma antinatural o mágica y son “hijos” de padres solitarios. Esto al menos en principio, pues en Pinocho veremos cómo va conformándose

una vía de entrada a un tercero (el hada - mamá). Pero tratan también del proceso psicológico de los seres humanos frente a la parentalidad, el nacimiento de otro ser, la apertura a un tercero (el hijo como sujeto independiente de los padres) y a la diferenciación, así como el agudo conflicto que esto supone entre las tendencias narcisistas negativas y las positivas¹.

Para Manzano y cols. (4), el conflicto parental, como crisis del desarrollo, tiene en su núcleo una condición de duelo, en el que se da una reactivación de las vivencias de pérdida de los objetos primitivos, ya sean los propios padres u otros. Se trataría del duelo por la condición perdida de "hijo". Lógicamente, la capacidad para enfrentar esa pérdida, estará en estrecha relación con el grado y forma de desarrollo conseguido por el sujeto. Lo peculiar de este duelo es que se va a jugar en un terreno compartido por un ser en crecimiento: el hijo. Lo que hace constatar la pérdida es también en parte remedio, podrá ser utilizado para suspender un duelo dificultoso mediante la organización de "escenarios narcisistas", pautas de interrelación organizadas al servicio de apuntalar el narcisismo parental. La presión de estos escenarios dependerá de la estructura, del narcisismo de la pareja parental, de su interrelación. Pero el conflicto se juega en cada sujeto adulto con relación al "otro" que llega. La capacidad para ir dando paso a una relación más objetal y menos narcisista será el proceso en cuestión². Pode-

1 Dicho en términos kleinianos: la posibilidad de manejo de ese conflicto según los modos de funcionamiento mental en modos más cercanos a la posición esquizoide o a la depresiva, la capacidad para elaborar ese conflicto que supone elaborar las pérdidas.

2 En circunstancias normales el proceso es gratificante para el narcisismo parental sano, es paulatinamente cómo se producirá la diferenciación y el hijo ganará autonomía. Manzano y cols. hablan de este proceso como uno vehiculado por identificaciones proyectivas (en las dos direcciones). Sería el interjuego entre identificaciones proyectivas abiertas y rígidas el que determinaría la posibilidad de entrar en círculos viciosos, patológicos, que obstaculizan el proceso de desarrollo del niño, así como el de los padres en su aceptación de la alteridad (y su propia individuación). Este es el proceso que buscaremos en los dos cuentos.

mos considerar este proceso también en marcha ya en el embarazo, y sus destinos más patológicos en las graves rupturas de las psicosis puerperales, con el embate, para ciertas personas, de la confrontación entre niño imaginario y el bebé real, con la dificultad para asumir la pérdida del estado de completud vivido con la gravidez y para dar paso al inicio de la vinculación con el bebé fuera del vientre.

Este es el tipo de movimientos psíquicos que rastreamos en la ficción³. Centramos nuestro análisis en los personajes parentales (Víctor Frankenstein y Geppetto) de las obras mencionadas y su evolución a lo largo de las mismas.

En cuanto al inicio de su parentalidad, en ambos hay una concepción anómala por la ausencia de pareja, se trata casi de nacimientos partenogenéticos, en donde el “otro” no es necesario ni para engendrar. Esto es más evidente en Frankenstein, puesto que es Víctor, el “padre”, quien (durante 9 meses además) construye a la criatura, para infundirle vida por fin, si no con el concurso de una mujer, al menos con el de los cielos en forma de rayo. En Pinocho, por el contrario, el viejo Geppetto lo que hace es dar forma a una materia ya mágicamente viva (y que se las ha apañado para que Geppetto la adopte). Pero como apuntábamos más arriba, podemos considerar esas condiciones mágicas como un recurso literario (como el Olimpo de los mitos o el “Érase un tiempo remoto”) accesorio frente a la realidad psíquica a la que se dirige: la relación con

3 En nuestra aplicación de la teoría psicopatológica al análisis de la ficción partimos de una visión de la obra literaria por el que, aparte de para especular sobre las motivaciones y contextos en que un autor la creó, ésta puede ser útil para obtener más conocimiento y verdad sobre la realidad. Este es un planteamiento sobre el psicoanálisis aplicado y el arte coincidente con el del propio Bettelheim, o el de H Segal (5). R. Britton (6) plantearía un argumento similar, defendiendo un concepto de fantasía en el que esta presenta un aspecto de cumplimiento de deseos pero también puede realizar una función complementaria de búsqueda de verdad, pudiendo distinguir en relación a esto entre una “literatura escapista” y otra “creadora de una conciencia más auténtica y compleja de la realidad”.

el otro al que se trae a la vida, el paso de la relación fusional y especular a la diferenciación.

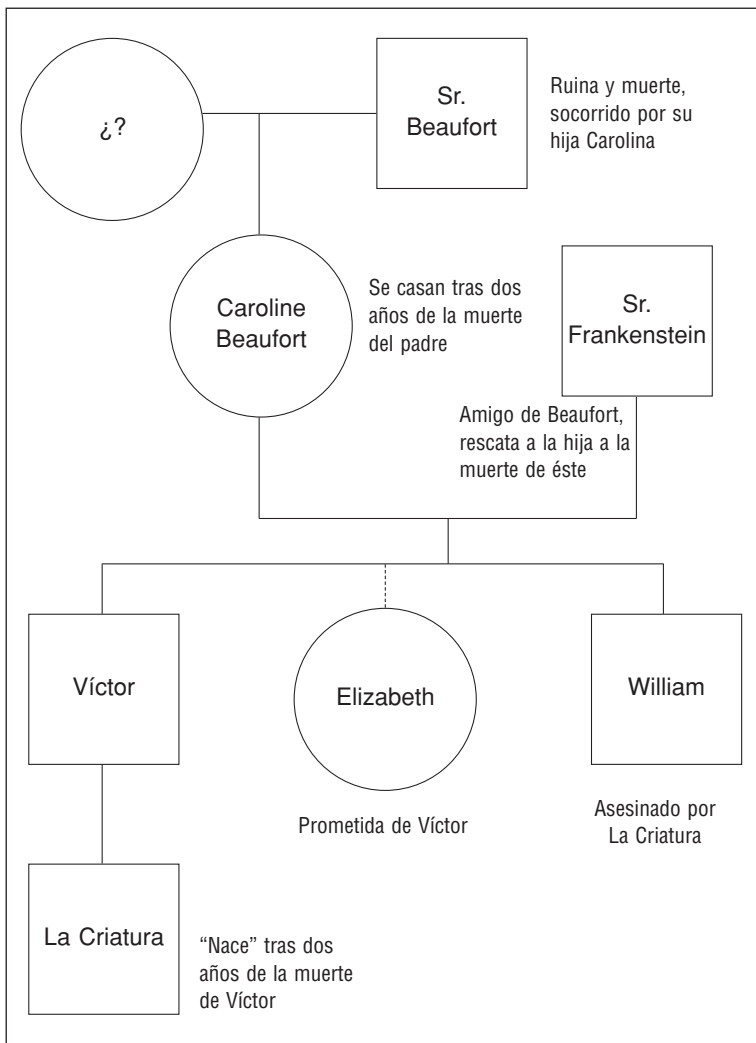
VÍCTOR FRANKENSTEIN: LA NEGACIÓN DE LA PÉRDIDA

En el cuento de Frankenstein asistimos al relato de una terrible relación perseguidor-perseguido entre un hombre y su “hijo”. Este es el resultado de sus desvelos por acceder al secreto de la vida y conseguir crear de la materia muerta, temática que ha sido interpretada ya con referencia a la envidia masculina por la capacidad de procrear de la mujer (7). Pero su éxito “biológico” no se acompaña de la satisfacción supuesta, más bien es la antesala de la huida que hace el creador frente a las consecuencias de su deseo: un nuevo ser que le espanta, que es otro y que le busca.

Los antecedentes de Víctor

La estructura de la novela nos ofrece extensos detalles sobre la historia del “padre” del monstruo, lo que nos permite pensar en lo “transgeneracional” plasmado en la ficción (ver figura 1).

Los rasgos narcisistas de Víctor están claramente explicados en la novela: Se trata de un hombre con ambiciones megalómanas, primer hijo y “juguete” de sus padres en la infancia, endiosado por una madre joven, casada con un hombre mayor, quien, amigo del padre de ésta, se convierte en su salvador en una situación desesperada y mortífera en que están la mujer y su padre. A la muerte del padre, ella, tras una etapa que se sugiere depresiva en la novela, se casará y tendrá a Víctor. Este a su vez, ya joven, pospondrá su elección de pareja y autonomía en función de sus ambiciones de ser el omnipotente salvador, nuevo Prometeo para la humanidad, que desvelará los secretos más escondidos de la vida.



Duelo imposible y parentalidad frustrada

La dificultad de Víctor para asumir la pérdida es más evidente si consideramos que precisamente es al partir para la Universidad cuando pierde a su madre, dos años antes de que

“nazca” la Criatura. Se trata por tanto de un hombre en duelo que en vez de llorar y entristecerse sueña con reencontrarse con su madre (y volver a ser el hijo querido que era). El papel que cumple a este respecto el ser al que da vida queda claramente expresado en el sueño que tiene Víctor, en el que aparecen condensadas las figuras de la criatura, la novia (una medio hermana adoptiva) y la madre, en el acto de abrazarla y besarla:

“...los sueños más dislocados vinieron a turbarme el descanso. Me pareció ver a Elizabeth, radiante de salud, paseando por las calles de Ingolstadt. Sorprendido y lleno de alegría, la abracé; pero al depositar el primer beso en sus labios, éstos se volvieron lívidos y adquirieron la coloración de la muerte; sus facciones se transformaron, y me pareció que tenía en mis manos el cadáver de mi madre; su cuerpo estaba envuelto en un sudario, y entre los pliegues del tejido vi pulular los gusanos” (op.cit.pg.106)

Pero la Criatura no es la madre deseada, la violencia del enfrentamiento de sus fantasías restitutivas con la realidad del otro se refleja en la descripción de su reacción ante la Criatura: el ser que imaginaba hasta apuesto pasa a ser repelente, cambio de perspectiva del que se sorprende él mismo:

“¡Cómo expresar mis emociones ante aquella catástrofe, ni describir al desdichado...!Sus miembros eran proporcionados; y había seleccionado unos rasgos hermosos para él. ¡Hermosos!” (op.cit.pg.108).

En la descripción que se hace del nuevo ser en la novela, la “mirada”⁴ de ojos amarillentos y apagados”, aparece como un factor clave en el reconocimiento y extrañamiento ante el

4 Y que nos hace pensar en la importancia de lo visual, la mirada, en el reconocimiento del otro como tal. Esto se repite con la historia de Pinocho cuando Geppeto se sorprende de la viveza y autonomía del muñeco tras hacerle los ojos. La referencia a los ojos amarillentos, aguanosos y pensativos está en el relato del sueño de Mary Shelley que da origen al cuento.

otro, que es ya un sujeto real, que se aleja de la propia fantasía. Ese otro será rechazado y negado, Víctor intentará convencerse de que no ha sido más que una fantasía en los dos años siguientes. En resumen, con el nacimiento de la criatura Víctor no aguanta el contraste con sus sueños. La satisfacción estaba en sus fantasías omnipotentes y cuando se ve ante el hijo real su reacción es la huida y la negación. Su éxito como padre biológico abre así las puertas a un terreno mucho más difícil para él: el de hacerse cargo de otro ser, el proceso de la parentalidad, que aparece dañado precozmente con esta especie de psicosis puerperal en que entra el protagonista.

Lo que sigue podemos enfocarlo como los movimientos sucesivos que acercarán a este hijo y padre tan peculiares, que llegarán a formar una especie de pareja simbiótica a través de una mortífera y persecutoria relación⁵, en la que el resto del mundo va perdiendo interés y cualquier vía de salida o acceso a un tercero es cerrada. La Criatura actuará como un alter ego de Víctor que hace realidad sus deseos más inconfesables. Es este retorno de lo reprimido, encarnado en el otro, lo que crea el clima maléfico de la novela:

“Consideraba al ser que había arrojado entre los hombres, dotado de voluntad y poder para cometer espantosos designios como el crimen que ahora había cometido, casi como si fuese mi propio vampiro, mi propio espíritu de la tumba, obligado a destruir cuanto me era querido.”(op.cit.pag.130)

“...pero un peso de desesperación y remordimiento que nada podía aliviar me agobiaba el corazón. ...yo vagaba como un espíritu maligno, pues había cometido acciones indeciblemente horribles, y (estaba convencido) aún cometería más,

5 Y que podemos pensar que repite el esquema de la propia madre de Víctor Frankenstein, hundiéndose en la miseria y la destrucción con su padre moribundo, con el que forma una pareja en la que no hay un tercero (no se dice nada sobre la madre de Caroline Beaufort, la “abuela” de la Criatura) hasta que llega el hombre que la salva y se casará con ella.

muchas más. Sin embargo, mi corazón rebosaba la benevolencia...” (op.cit. pag.149)

Reflexiones que hace Víctor ante la destrucción de su familia y amigos (para empezar, de los rivales fraternos).

En un auténtico nudo gordiano de la obra, padre e hijo se encuentran, la criatura requiere de Víctor compasión y una tarea: proporcionarle una hembra de su especie; sólo así podrá salir del círculo infernal en que la soledad, el rechazo y la desesperación le han metido. Por unos momentos el padre parece salir de su egocentrismo y pensar en lo que ha hecho, o mejor dicho, no ha hecho, con su hijo: acogerle. Llega a ver a la Criatura como un ser no malvado por sí mismo, sino llevado a la agresión y el crimen por el abandono y traición de los otros, sobre todo de él, su padre. Pero esa temporal toma de conciencia de su responsabilidad en la historia y su fracaso parental será rápidamente anulada: no consentirá en crearle una pareja, lo que racionalizará como un acto destructivo y peligroso para la humanidad. Con ello determinará la muerte de su propia prometida, en venganza de la Criatura, impidiendo el acceso a la mujer para él mismo. Tras eso, padre e hijo se perseguirán mutuamente hasta los parajes devastados del Norte. Ese escenario puede ser visto como un símbolo de la pobreza objetal en la que se hundirá la megalomanía y narcisismo de los protagonistas. Atrapados en un círculo de recriminaciones y desesperación podrán intercambiar los papeles de perseguidor y perseguido, víctima y culpable, hasta su destrucción, cuando la Criatura terminará con la vida de Víctor para después autoinmolarse.

GEPPETTO: UN PADRE CARENCIADO

El relato de Pinocho, por el contrario, no da apenas información sobre la historia de Geppetto, pero en cómo es descrito podemos encontrar una fuente para especular: se trata de un viejo solitario y añorado, caprichoso, un cascarrabias algo tonto con el que se meten los niños del barrio apelando al

mote: “panocha” (por la mazorca de maíz, como el amarillo de su peluca), alguien que se relaciona con su compadre de forma también infantil, suspicaz, teniendo que defender su orgullo. Es un hombre solo, sin familia y con pocos recursos, sin mujer conocida. Un hombre cuya fantasía es tener un muñeco con el que procurarse satisfacción para sus necesidades:

“He pensado hacerme un bonito muñeco de madera; pero un muñeco maravilloso, que sepa bailar, hacer esgrima y dar saltos mortales. Con este muñeco quiero recorrer el mundo, para ganarme un pedazo de pan y un vaso de vino.” (op.cit.pg.14)

Esto funciona en el cuento como una profecía autocumplidora: ese será uno de los destinos-trampa de Pinocho, el de quedar en el circo al servicio de los intereses del secuestrador, un secuestrador que lo querrá devorar quemándolo. Por otro lado, Pinocho no hará sino “recorrer mundo”.

El nombre que elegirá Geppetto para su muñeco-hijo será una ligera versión de su propio mote, una versión de los aspectos de él mismo por los que más se avergüenza. La alusión que hace Geppetto a una familia que él conoció de Pinochos, que carecían de todo, es toda una indicación sobre la carga que lleva encima:

“He conocido una familia entera de Pinochos. Pinocho el padre, Pinocha la madre y Pinochos los chicos. Y todos se lo pasaban bien. El más rico pedía limosna”. (op.cit. pág.18)

El hombre carenciado, que quiere un “hijo” con el que resolver sus carencias, se comportará como una mamá no frustrante, que lo da todo literalmente por su hijo, a la que éste puede engañar una y otra vez. El hombre que quería un muñeco a su servicio asumirá rápidamente la función parental, pero cabe preguntarse cuál es realmente el servicio que le hace el muñeco que toma vida propia. La respuesta aquí puede estar precisamente en el plano de los escenarios narcisistas: un Pinocho necesitado al que Geppetto da siempre satisfacción es como proyectarse él mismo en su “hijo” y reconvertir su necesidad en satisfacción, la pérdida en ganan-

cia. Geppetto adoptará el papel complementario a esa proyección, el de un padre que no pone freno a la “hiperactividad” y tiranía del hijo.

Es llamativa también la forma en que se describe el nacimiento de esta “criatura”: Es al hacerle los ojos cuando Geppetto se sorprende de su viveza y autonomía:

“...Figuraos su sorpresa al darse cuenta de que los ojos se movían y lo miraban fijamente. Al ver que lo miraban aquellos dos ojos de madera, casi se ofendió...¿por qué me miráis?” (op.cit. pg. 18).

La autonomía del muñeco, su picardía, es tomada como una burla hacía él. Geppetto aparece así como un padre burlado y “mártir” ante un hijo muy díscolo. Pero el estilo onírico y lúdico de la obra permite deducir otros aspectos, menos bondadosos, que aparecen desplazados o transformados. Así, tras escaparse Pinocho, es al padre al que detiene la policía. A partir de entonces el muñeco inicia un recorrido por múltiples peripecias en solitario, donde los adultos suelen ser amenazantes y malvados: esto se personificará en los ladrones y asesinos que cuelgan a Pinocho. El hada (la mujer) aparecerá como la salvadora del muñeco, primero en forma de niña (una igual, una hermanita) que le necesita tanto que “muere porque su hermanito la dejó sola”, como subrayará el epitafio a su muerte. No se reconocen las diferencias generacionales aún. La niña-hada aparece en principio como una “muerta” en espera de su ataúd, como el muñeco tras ser salvado, ni vivo ni muerto, podríamos añadir: en proceso de nacer a la vida real. El hada tendrá que morir como hermana para aparecer crecida, como “mamá”, una mamá que exige, que pone ciertos límites (se aparecerá de nuevo ante el muñeco cuando este accede a que tiene que hacer un esfuerzo, un trabajo por la otra persona, si quiere cuidados).

Será además el encuentro con la mamá-hada el paso previo para, tras otra serie de avatares, reencontrarse con el padre en el vientre de un gigantesco tiburón, y es en ese vientre donde tiene lugar el cambio más trascendental para hijo y

padre: el hombre ha pasado ahí dos años, está a punto de terminar con sus provisiones (pues al principio disponía de todo gracias a un barco que se tragó el tiburón) y aparece como un padre viejo y necesitado al que el hijo ayudará a escapar del encierro. Tras ese episodio, Pinocho es ya alguien que ayuda, que se preocupa y reconoce las necesidades de otro por encima de sus deseos. A la vez, el hada vuelve a reaparecer como la mujer que ha dispuesto la casa en la que pueden abrigarse, con lo que se reintegra la pareja parental. Geppetto en esta segunda parte aparece como un hombre que puede asumir la pérdida y el agotamiento, que ha renunciado a las fantasías de satisfacción permanente y reconoce límites, pudiendo abrirse a la ayuda y presencia de otro. La metamorfosis del padre acompaña a la del hijo. En el último acto, Geppetto vuelve a ser un hombre viejo pero sano y trabajando, Pinocho se ha transformado en un chico y en una esquina yace el muñeco. Podemos pensar en el tiburón como símbolo del continente necesario para la transformación en que no sólo el hijo, sino la figura parental también, está implicada.

Asumir la pérdida y capacidad de reconocimiento de las satisfacciones reales posibles, muy a distancia de las fantasías omnipotentes de estar por encima de las necesidades humanas, es lo que Víctor Frankenstein no adquiere. Sólo a través de su otro homólogo: el capitán Rober Warton (quien cuenta la historia de Frankenstein a su hermana, mientras persigue la gloria de trazar nuevas rutas hacia el Norte), se reconoce la posibilidad de renunciar a los deseos imposibles y la bondad del deseo de una vida normal, representado en los marineros-hijos del capitán, que ansían volver con sus familias, aunque pierdan la gloria, y ante los que éste cede, renunciando a las tareas de "héroes" (aunque a su pesar) y pudiendo reunirse con su propia familia, su hermana. Con este otro desenlace (el de la pareja formada por Warton y su hermana), Frankenstein ofrece dos destinos antagónicos del conflicto planteado. Por el segundo, se acerca más a la resolución del conflicto parental que aparece en Pinocho, que parece decirnos que, a pesar de

todo, frente a las fuerzas que pueden frenar la individuación, también la parentalidad puede convertirse en una nueva y especial oportunidad de crecer y transformarse para vivir más plenamente, para acceder y permitir acceder a la posición en que el otro sujeto es reconocido cada vez más en su propia subjetividad.

BIBLIOGRAFÍA

(1) BETTELHEIM B.: Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Ed. Crítica, Barcelona 1977.

(2) COLLODI C.: Las aventuras de Pinocho. Anaya, Madrid 1999.

(3) SHELLEY M. W.: Frankenstein (o el moderno Prometeo). Siruela, Madrid 2000.

(4) MANZANO J. y cols.: Les scénarios narcisiques de la parentalité. Clinique de la consultation thérapeutique. PUF, Paris 1999.

(5) SEGAL H. Sueño, fantasma y arte. Nueva Visión, Buenos Aires 1995.

(6) BRITTON R.: Realidad e irrealidad en la fantasía y la ficción. (En torno a Freud "El poeta y los sueños diurnos". Person, Fonagy y Figueira Eds.) Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, pp.: 95-118.

(7) PEREDA R.: La invención del monstruo (notas sobre lo femenino). Letra Internacional, 1997, nº 50: pp. 48-50.