



Quirarte, Vicente

Del monstruo considerado como una de las bellas artes
México: Paidós, 2005 (Croma, 34).

EN HOMENAJE Y CLARA REFERENCIA a la obra de Thomas de Quincey (*Del asesinato considerado como una de las bellas artes*), este volumen de Vicente Quirarte —presidente fundador y honorario de la Sociedad de Estudios de Horror y Fantasía— se compone de una serie de ensayos que, sin dejar el rigor académico del investigador, se presentan como textos cuasi novelísticos y cuyo colofón es una pieza teatral: “Retrato de la artista como joven monstruo” (en alusión a la primera novela de James Joyce), la cual funge como versión teatral de los planteamientos ensayísticos.

La idea general del libro es presentar las diferentes facetas ideológicas, estéticas, ontológicas y simbólicas del monstruo en épocas distintas y, por consiguiente, sus distintas condiciones de recepción. Quirarte toma como punto de partida al monstruo creado por Mary Shelley, Frankenstein, así que en realidad está considerando una idea teratológica inscrita en el ámbito de lo gótico y en el contexto ya del inicio de la literatura propiamente fantástica.

Poco tiene que ver, entonces, la idea medieval del bestiario o los monstruos de la mitología clásica, más ligados a formas prepoéticas, de acuerdo con André Jolles.

Así, el primer ensayo nos recrea el inolvidable y legendario verano de 1816, en Villa Diodati, reunión de la que surgirán dos de las grandes obras de la literatura de terror: *Frankenstein* y *El vampiro*, de John William Polidori, el inefable

secretario de Lord Byron. Mas el eje rector del texto es la relación entre la vida de Mary Shelley y su famosa novela, publicada en 1818.

Lo mismo se entretajan aquí la visión psicoanalítica; el monstruo como temor de alguna malformación en el hijo que esperaba la autora; la simbólica, en el ser cuya existencia cuestiona la supremacía de Dios; la romántica, como la fascinación por el lado oscuro del ser y la angustia ante lo desconocido. Todo lo cual, señala Quirarte, ha sido generalmente marginado en las versiones fílmicas, desde la original de 1931 (de James Whale) hasta la de 1994, *Mary Shelley's Frankenstein*, la cual es indudablemente la más apegada al texto.

En tanto el monstruo es otredad y ésta se incluye también en el ser, una de sus manifestaciones más siniestras (en el sentido freudiano) es la del doble como entidad maligna. De ahí que el segundo ensayo discuta la significación del *Doppelgänger* en *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*, en el que la idea del mal surge del interior mismo del hombre. El autor rastrea las relaciones intertextuales de esta idea del doble en las obras de Poe, Chamisso, Dostoievski, Andersen y Wilde, sin olvidar el estudio de Otto Rank de 1914, *El doble*, y las versiones cinematográficas de la obra.

El concepto de monstruo cambia radicalmente en el ensayo dedicado a Arthur Rimbaud. El texto es un evidente homenaje al poeta adolescente que reflexiona sobre las condiciones de producción en Rimbaud; su talento increíble, su vida terrible y el sentido de su obra en el contexto literario de su época. Pero sobre todo el ensayo es también una crónica del homenaje: Vicente Quirarte, Frédéric-Yves Jeannet y Serge Pey se encuentran en Toulouse para dirigirse a Marsella y embarcarse con rumbo a Abisinia, siguiendo así la ruta de Rimbaud; todo esto en 1991, en conmemoración del centenario de la muerte de *L'enfant terrible*.

El caótico y desenfrenado corazón del joven Rimbaud, su apasionamiento sin límites, sus desequilibrios de conducta, su capacidad de transgresión, su inherente violencia psicológica y social hacen de él un verdadero monstruo y tal condición queda confirmada por las dimensiones poéticas de su obra.

El cuarto ensayo vuelve a la idea tradicional de la teratología; el monstruo en tanto figura amenazante y maligna; en este caso el vampiro. De hecho, el texto se había publicado con anterioridad de manera independiente con el mismo título: *Sintaxis del vampiro*. Por supuesto que se hace un recorrido por la literatura sobre el tema, con especial énfasis en *Drácula*, en tanto novela gótica *en situación*: con acción localizada en coordenadas espacio-temporales concretas y reales.

La figura vampírica es seguida desde las referencias que de ésta hacen Voltaire y el padre Feijoo, hasta las representaciones literarias de Polidori, Le Fanu, Quiroga, Cortázar, Ann Rice y las versiones teatrales y fílmicas con activa participación de Florence, la viuda de Bram Stoker, y Bela Lugosi como equívoca alteridad del conde Drácula. La revisión filmográfica abarca desde *Nosferatu*, sin olvidar la famosa versión de Tod Browning, de 1931, y llega hasta la lograda versión de Francis Ford Coppola de 1992.

En un plano aún más personal y con un evidente tono autobiográfico, el quinto y último ensayo hace referencia a un súper héroe, más que a un monstruo. A partir de la figura del hombre araña, el autor hace un recorrido por su vida y sus intereses literarios. Por aquí desfilan sus influencias literarias: Lovecraft, Sábato, Cernuda, Baudelaire, De Quincey, Hesse y otros; sus experiencias en la Facultad de Filosofía y Letras, tanto las benéficas como las lamentables y, justamente, los maestros que salvaron al autor de las impiedades del estructuralismo: Arturo Souto, Rubén Bonifaz Nuño, Sergio Fernández y César Rodríguez Chicharro.

En realidad el texto se sostiene en la idea de que los héroes y los monstruos tienen en común su soledad, su carácter de *otro* y su vínculo indisoluble con la juventud, para la cual pueden representar una posibilidad, el sendero olvidado, la utopía.

Finalmente, el libro concluye con la pieza teatral ya referida, en la que los personajes son Mary Shelley, la Criatura y Polidori. El drama se divide en dos partes: la primera de las cuales es un diálogo entre Mary y la Criatura, en la que ésta cambia dinámicamente de género, de identidad, de rol, abarcando todas las posibilidades del monstruo en tanto creación en busca de su independencia. En la segunda parte, el diálogo es entre Polidori y Mary, quienes confrontan las ideas de vivir la literatura o hacer literatura al margen de la vida, reconociendo los límites entre ambas. El monstruo y los artistas son distintas alegorías del ser y, en función de sus códigos y de su relación dialógica entre la imaginación y la realidad, nos ayudan a reflexionar sobre nuestra naturaleza y su insoponible levedad. (JOV)