

***Los míos, los tuyos y los homúnculos:
drama familiar y disfuncionalidad dentro de
la familia Elric en Fullmetal Alchemist (2003)***

***Mine, Yours and Homunculus: Family Drama
and Dysfunctionality within the Elric Family
in Fullmetal Alchemist (2003)***

Diego Hernán Rosain

Facultad de Filosofía y Letras – RIIAM, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Correo electrónico: dhernan_rosain@live.com.ar

Resumen

No es frecuente encontrar dentro del *shōnen* historias que se focalicen en los vínculos y lazos familiares, sean estos de sangre o políticos. Por lo general, la imagen de los padres está relegada a un segundo plano, ya sea por el carácter de huérfano del protagonista, ya sea porque los progenitores funcionan como un alivio cómico o, las más de las veces, llegan a pasar desapercibidos. En cambio, la fraternidad es mucho más explorada, alcanzando las tonalidades de una fuerte rivalidad. En el siguiente trabajo, analizaremos en profundidad la primera versión del *anime Fullmetal Alchemist* (2003) inspirada parcialmente en la obra homónima de Hiromu Arakawa (2001), la cual, a diferencia de lo que se estilaba, construye su conflicto principal en torno a las dinámicas familiares. Su director, Seiji Mizushima, retoma el argumento de la *mangaka* y potencia ciertos rasgos disfuncionales latentes en la construcción de la familia Elric para retratar una estampa poco frecuente dentro del género. Veremos cómo muchas de sus fuentes de inspiración han sido tomadas del ámbito literario occidental para configurar un árbol genealógico conflictivo que postula la disfuncionalidad como regla antes que como excepción en contraposición al esquema tradicional de la familia como institución social.

Abstract

It is not common to find stories within the *shōnen* that focus on family ties, whether they are blood ties or political ties. In general, the image of the parents is relegated to the background, due to the orphan character of the protagonist or because the parents function as a comic relief, in any case the parents go unnoticed. Instead, fraternity is explored much more, reaching the nuances of a strong rivalry. In the following paper we will analyze in depth the first version of the *anime Fullmetal Alchemist* (2003) partially inspired by the homonymous work of Hiromu Arakawa (2001), which unlike the popular, builds its main conflict around family dynamics. Its director, Seiji Mizushima, takes up the plot of the *mangaka* and highlights certain latent dysfunctional traits in the construction of the Elric family to portray a rare seal within the genre. We will see how many of his sources of inspiration have been taken from the western literary field to configure a conflicting genealogical tree that posits

dysfunction as a rule rather than an exception to the traditional scheme of the family as a social institution.

Palabras clave

Fullmetal Alchemist; núcleo familiar; literatura; *Divina Comedia*; *Fausto*; *El aprendiz de brujo*; Dante; Goethe

Keywords

Fullmetal Alchemist; nuclear family; literature; *Divine Comedy*; *Faust*; *The Sorcerer's Apprentice*; Dante; Goethe

1. Introducción

Desde el germen de su argumento, *Fullmetal Alchemist* (2001) de Hiromu Arakawa puede ser considerado un drama familiar: un padre que abandona el hogar, una madre que cae enferma y muere, y dos hermanos pequeños que intentan revivirla sin medir las consecuencias. Sin embargo, a medida que avanza la trama, la obra parece girar en torno a un parricidio (si tomamos a Padre como un *alter ego* de Hohenheim) y a la reconstrucción de los lazos familiares por medio de la redención y el perdón (González, 2019: 72-75). Esto ocurre en el caso del manga y de la segunda adaptación al *anime* titulada *Fullmetal Alchemist: Brotherhood* (2009), más fiel a la historia original. La primera adaptación emitida en 2003, producida por Estudios BONES y dirigida por Seiji Mizushima, en cambio, toma un rumbo por momentos drásticamente distinto, sobre todo en cuanto al tono y la elección de los antagonistas: aquí, la némesis de Hohenheim, padre y mentor de los protagonistas, no es el homúnculo primigenio, sino su primera amante, Dante, junto con quien descubrió la fórmula que permite crear una piedra filosofal y con ello el secreto de la inmortalidad. De aquí podemos afirmar que la versión original del *anime*, a la cual nos abocaremos en el siguiente trabajo, recibe una mayor inspiración de la *Divina Comedia* del autor italiano Dante Alighieri y, como veremos, de la trama amorosa descrita en *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe. En el siguiente trabajo, analizaremos en qué medida estos y otros hipotextos¹ occidentales inspiraron e influyeron en el desarrollo y la construcción de los héroes y antagonistas principales de la primera adaptación animada de *Fullmetal Alchemist*.

De los múltiples elementos textuales sobre los que la crítica hace hincapié, la tensión amorosa entre los protagonistas y dos figuras femeninas es igual de importante tanto en *Fausto* como en la *Divina Comedia*. En el primer caso, Gretchen, cuya función es predominante en la primera parte del drama, se contrapone a Helena, quien aparece en la segunda. Luego, Beatriz, amor idealizado del poeta en la textualidad, opaca el rol de Gemma, su esposa y albacea en la vida real. En la animación de 2003 inspirada en la obra de Arakawa, la cual contaba con apenas unos cuantos capítulos del manga editados como referencia, Trisha Elric y Dante corresponden a dos figuras femeninas en tensión, entre las cuales se halla atrapado el destino de Hohenheim de la Luz, de un modo que sugiere cierto paralelismo con los actores literarios anteriormente mencionados (Leonart i Crespo, 2008: 49-50).

Por otra parte, Edward y Alphonse Elric, los dos talentosos hermanos alquimistas protagonistas de la obra más importante de Hiromu Arakawa, hallan su contraparte literaria tanto en el mito griego de Ícaro así como en otra de sus más recordadas reescrituras: “El aprendiz de brujo”. El destino de los hermanos Elric se encuadra en

las acciones de estos personajes cuyo proceder es fuertemente determinado por las decisiones de sus figuras paternas.

2. Detrás de todo gran alquimista... Comparación entre Dante y Trisha

En lo que estrictamente se refiere al argumento de las obras de Dante, Goethe y Mizushima citadas anteriormente, ninguna de las figuras femeninas tiene una incidencia directa en la otra sino por medio de la figura masculina con la cual se vinculan. Trisha Elric no conoce a Dante en persona, pero es gracias a ella que se topa con Hohenheim y, a su vez, es por su culpa que los Elric son abandonados. Esta historia trágica comienza alrededor de unos cuatro siglos previos al presente de los acontecimientos, cuando Hohenheim y Dante, una pareja de la alta sociedad, aun conservaban sus cuerpos originales. El hijo de ambos que murió a causa de envenenamiento por mercurio a una edad temprana fue el motivo que condujo a su padre a practicar el tabú conocido como transmutación humana para revivirlo. De aquel siniestro es que nace el homúnculo que recibiría el nombre de Envidia, quien cultivaría un odio encarnizado por la nueva familia de su padre [*"Shi"* (2004) *Hagane no Renkinjutsushi*, temporada 4, episodio 50, Canal Animax, 25 de septiembre].² Mientras tanto, Dante, al ver a su esposo tan malherido tras romper el tabú, realiza desesperadamente el traspaso del alma de Hohenheim al cuerpo de otro hombre, descubriendo así el secreto de la vida eterna. Por cientos de décadas, ambos practicaron esta alquimia con el objetivo de hacer perdurar indefinidamente sus conciencias hasta el punto de sacrificar dos ciudades enteras en el proceso de confección de las piedras filosofales que les permitieron efectuar dichas transmutaciones. Sin embargo, en algún punto jamás aclarado, Hohenheim decide abandonar a Dante en su plan y abrazar la mortalidad por el tiempo que le queda de vida antes de que su último contenedor lo rechace [*"Kokoro o Rekkasaseru Mono"* (2004) *Hagane no Renkinjutsushi*, temporada 4, episodio 45, Canal Animax, 21 de agosto]. Es allí cuando conoce a Trisha y escoge formar una nueva familia desde cero sin medir las consecuencias.

Con ella tendrá a Edward y Alphonse, los protagonistas de la historia de Arakawa, pero conforme pasan los años el cuerpo de Hohenheim muestra un deterioro notable. Trisha percibe los cambios en su esposo y sabe que el tiempo que les queda está contado. Además, se desata la guerra de Ishval, cuya elucubradora no es otra que Dante, por lo cual Hohenheim decide rehuir de su nuevo hogar en una doble misión: detener los planes catastróficos y egoístas de su primera esposa y alejarse de su nueva familia para evitarles más daños [*"Kokoro o Rekkasaseru Mono"* (2004) *Hagane no Renkinjutsushi*, temporada 4, episodio 45, Canal Animax, 21 de agosto]. Lamentablemente, todos los objetivos de Hohenheim se ven frustrados: Trisha muere debilitada y triste dejando huérfanos a los pequeños hermanos y Dante logra devastar la ciudad de Lior, aunque sus planes y su vida finalizan al ser devorada por un Gula sin control ni razón. Hohenheim, por su parte, es utilizado como sacrificio y acaba por cruzar la Puerta que lo conduce a nuestro mundo.

Trisha y Dante configuran dos polos femeninos opuestos en *Fullmetal Alchemist* bien reconocibles. Podría decirse incluso que son los dos extremos de un espectro

variopinto de personajes dentro de los cuales podemos mencionar a Winry Rockbell, Riza Hawkeye, Izumi Curtis, Rose Thomas y Lujuria, solo por nombrar los casos más prominentes (Hernández Pérez, 2017: 182-184). Las mujeres de esta historia son seres de fuertes convicciones, determinadas, que han superado un camino hacia la integridad el cual los varones parecen comenzar o reemprender constantemente. Si bien sus vidas no son cómodas ni están llenas de lujos, ellas se muestran mucho más resilientes que los hombres a quienes apoyan y hacen entrar en razón cuando se hallan perdidos. Son independientes, no comparten sus debilidades a la ligera y solo se dan la oportunidad de abrirse cuando es la mejor opción. Sus pasiones se encuentran mucho más controladas y medidas que las de los hombres, prefieren ser cautas y precavidas en lugar de impulsivas y tercas como ellos (González, 2019: 66-72). Y, en las aristas, tenemos a Trisha y a Dante, que funcionan como parámetros positivos y negativos respectivamente.

Dante puede ser colocada a la par de Izumi: justamente porque ambas son maestra y discípula, pero también porque son madres y alquimistas poderosas. Las dos sufrieron la pérdida de un hijo que posteriormente se convertiría en homúnculo pero, a diferencia de Dante que no supo poner un tope a su egoísmo y soberbia, Izumi comprendió que debía hacerse cargo de sus errores, en el caso de Ira, y redimirse acompañando a una nueva generación de alquimistas, en el caso de los hermanos Elric a quienes ama como sus hijos adoptivos. Dante, por el contrario, es la desmesura encarnada. No solo se resiste a dejar de mirar hacia el pasado y avanzar, sino que se encuentra literalmente estancada en el tiempo. Busca la inmortalidad de su alma aún a costa del hombre que alguna vez amó; su propio cuerpo, al ser perecedero, no es más que un atuendo desechable para ella. Dante no puede aceptar su condición como mortal, así que persigue cualquier medio para retrasar la muerte (González, 2019: 75-78).

En el otro extremo se encuentra Trisha Elric, una mujer de origen campesino y humilde que se enamora perdidamente de un forastero y decide formar con él una familia. Las primeras interpretaciones que el espectador tiene de ella son las de una madre joven y dedicada a sus hijos a la espera de que su esposo vuelva de una larga travesía. Es como la encarnación de Penélope esperando el retorno de su Odiseo si no fuera por culpa de una enfermedad letal que la aqueja y le impide continuar con su vigilia. Trisha es simple y amorosa, pero no deja de ser firme y dura tanto con su esposo como con sus hijos cuando se equivocan o se vuelven sombríos. Ella es literalmente el sostén de la familia y su declive una vez que muere (Lleonart i Crespo, 2008: 59-60). Podemos suponer que realmente los amaba no solo por medio de los *flashbacks* de los protagonistas, sino también por medio de Pereza, quien fue producto de la transmutación humana fallida de Edward y conserva la apariencia y los recuerdos de su madre [*"Ka no na o Shira zu"* (2004) *Hagane no Renkinjutsushi*, temporada 4, episodio 42, canal Animax, 24 de julio]. El homúnculo sufre cada vez que se enfrenta con los hermanos Elric ya que en él reside el amor maternal de Trisha, cuyas marcas no puede borrar (Lleonart i Crespo, 2008: 47). Lamentablemente, solo la conocemos por medio de la memoria de sus seres queridos ya que ella fue vencida, con mucho pesar, por la enfermedad, aceptando su vida mortal.

Vemos así en Dante y Trisha el negativo de la otra. Mientras que la primera pertenece a la alta alcurnia, es instruida, egoísta e iracunda, la segunda es una plebeya, gentil, altruista y amorosa. Por otra parte, la construcción bondadosa de Trisha se asocia en

gran parte a su rol pasivo y pretérito frente a los acontecimientos, mientras que Dante se revela como el mal encarnado por su rol activo y dinámico, lugar que el mismo Hohenheim había ocupado pero que rechaza a partir de sentir arrepentimiento y culpa, emociones de las que su primera amante carece.

3. Hasta que el plano ficcional nos separe: vinculaciones con *La Divina Comedia* y *Fausto*

Dentro del género lírico, el discurso sentimental es de los que cuenta con una de las más largas y prolíferas tradiciones. Desde Catulo y Ovidio hasta los boleros modernos, los temas del amor y de la mujer amada han estado en boca de los poetas y han adoptado las formas más diversas. Las figuras sentimentales son reconocibles por el hecho de que forman parte de un discurso el cual circula y se ve modificado por el paso del tiempo gracias a que puede ser leído, escuchado o experimentado.³

A fines del siglo XIII, en Italia, se gestaron las bases para una escuela que recibió la herencia de la poesía provenzal siciliana y toscana, así como también de la filosofía medieval occidental. Me refiero al *Dolce stil nuovo*, término acuñado por Dante Alighieri en su *Divina Comedia* ("Purgatorio, Canto XXIV") y que daría nombre a un grupo de poetas cuyo máximo exponente sería el mismo Dante. Lo que distingue al florentino del resto de los que lo antecedieron es el haber trasladado al amor de un simple fin a un medio: el amor es, en la *Comedia*, el canal que permite que el entendimiento del poeta se eleve hasta lugares inalcanzables por otras vías para así conseguir su verdadera meta. La escritura amorosa se convirtió, a partir de este hito, en un discurso propenso a la reflexión y a la imaginación sin límites (Marone, 1952).

Por siglos, el modelo que Dante impuso fue repetido por numerosos poetas que supieron abrirse paso para alcanzar sus propios objetivos, por lo cual consideramos que ha sido un acertado y pertinente homenaje el haberle puesto su nombre a la antagonista principal del *anime* de 2003. Así como Hohenheim, Dante Alighieri también se vio atrapado entre dos mujeres: Beatriz di Folco Portinari, considerada su amor juvenil e inmortalizada en su obra poética, y Gemma Donati, su esposa fiel, madre de sus hijos y albacea de su obra. Gherardo Marone realiza una crítica pertinente a las lecturas de la obra de Dante y una observación atinada sobre su entorno familiar: no cabe, en la persona y el tiempo de Dante, que el poeta escriba sobre su joven amada muerta mientras se casa y forma una familia aun cuando se encuentra desterrado de Florencia. La familia es un valor demasiado importante para Dante como para generar una infidelidad literaria tan explícita.⁴ La conclusión a la que llega Marone es que, para Dante, tanto la familia como la obra son dos campos que no deben tener contacto entre ellos.⁵ Además, Gemma, como difusora de la *Comedia* durante su destierro y protectora de sus hijos, juega un rol crucial en la vida de Dante y, "en la costumbre de la época y en la naciente poesía en vulgar, según el modelo provenzal, cada poeta debía elegir a su inspiradora fuera del ambiente familiar" (Marone, 1952: 186). Es así que podemos equiparar a Gemma con Trisha, dos mujeres dedicadas que han acompañado a sus maridos en épocas gloriosas y de penurias; mientras que Dante se asemeja a Beatrice, alguien virtuosa y llena de dones muy próxima a la gracia de Dios. Pero, a diferencia de Beatrice, Dante no ha sabido corresponder a dicho regalo, sino que rompió los límites de lo humano para convertirse ella en la divinidad.

Las referencias a la *Divina Comedia* en *Fullmetal Alchemist* no se agotan aquí, ya que

tanto en el manga como en el *anime* los homúnculos son bautizados con los nombres de los Siete Pecados Capitales tan trabajados en esta épica cristiana. Pero también vemos referencias a ella en el diseño de la Puerta, la cual está inspirada en *La Puerta del Infierno* de Auguste Rodin, quien a su vez se basó en la descripción de Dante para esculpirla (Leonart i Crespo, 2008: 23 y 29-30).

Por otra parte, tenemos un caso textual bastante explícito y más fructífero para pensar los vínculos entre Hohenheim, Dante y Trisha y es el que se desarrolla entre Fausto, Gretchen y Helena en el drama de Goethe. Son varios los puntos que vinculan a *Fullmetal Alchemist* con la obra teatral del autor alemán: por un lado, Hohenheim es un *alter ego* del doctor y alquimista Johann Georg Faust si bien el referente histórico al cual remite es sin duda Paracelso (González, 2019: 108-112; Vedda, 2015a: 53); por otro lado, los homúnculos también forman parte sustancial del drama de Goethe (Rosain, 2019); por último, así como Hohenheim, los hermanos Elric encuentran su paralelismo en el aprendiz de brujo, protagonista del poema homónimo del autor (Vedda, 2015a: 155), que a su vez están configurados a partir del mito de Ícaro aludido en el primer episodio de la adaptación de Arakawa. Con todo esto creemos que la presencia de Goethe en la historia es crucial para su armado y desarrollo; sin embargo, no se ha explorado hasta hoy en profundidad.

En lo que a *Fausto* se atiene, el doctor se enamora en dos oportunidades a lo largo de la obra. En la primera parte, su interés romántico es Gretchen, una humilde plebeya con la cual se cruza por primera vez en la calle y de la cual queda flechado sin saber nada sobre ella. Con la ayuda de Mefistófeles, Fausto se ganará su corazón a costa de artilugios y regalos; pero todo se sale de control cuando la madre de Gretchen muere a causa de un somnífero poderoso otorgado por el demonio y su hermano es asesinado en un intento por cobrar venganza. Pasa un tiempo en que Fausto va y vuelve de un plano astral y descubre que Gretchen está apresada por haber asesinado al hijo producto de su unión y su estado mental es deplorable. En un intento por salvarla, ella prefiere suicidarse a continuar siendo cómplice de un ser malévolo y despiadado, dando por finalizada así la primera parte.

En la segunda parte, Fausto y Mefistófeles viajan en el tiempo y en el espacio constantemente. En un momento, el doctor tiene una visión de la bella Helena, la mujer más hermosa de la antigüedad, y le pide al demonio que la lleve a su lado. Se conducen así hacia un pasado heroico en el que la conoce personalmente y tiene con ella a un hijo, Euphorion, quien muere cual Ícaro al intentar volar lo más cerca posible del sol. Ocurrido el hecho, Helena también decide quitarse la vida al no poder soportar la muerte de su hijo, dejando a Fausto solo una vez más. La segunda parte del drama finaliza con Mefistófeles reclamando el alma del doctor, pero un coro de ángeles, acompañado del alma de Gretchen, llega para socorrerlo y llevarlo hasta las puertas del Paraíso.

Nuevamente aquí Gretchen y Helena representan dos categorías distintas de mujeres de las que Fausto se enamora por igual. Una correspondiente a su presente, gentil y delicada sin mayores atributos que los aprendidos por su madre, su hermano y la sociedad de su época (Vedda, 2015b: LII-LIII); otra del pasado, noble, bella y perteneciente a la más alta de las jerarquías y estatus social. Con ambas Fausto tendrá descendencia, así como Hohenheim tendrá a Envidia con Dante y a Edward y Alphonse con Trisha. Fausto y Hohenheim son dos hombres melancólicos atrapados entre dos tiempos, dos mundos muy distintos, irreconciliables y conflictivos. No hallan la calma y

la quietud que tanto anhelan en la nueva vida hogareña y mundana que desean ya que sus historias los persiguen constantemente y, tristemente, los alcanzan (Vedda, 2015a: 79-80; Vedda, 2015b: XLIX). Ambas figuras masculinas son, ante todo, hombres nómades sedientos de conocimiento en búsqueda de un propósito por el cual vivir y dicha configuración va en contra del ideal de un padre de familia (Vedda, 2015a: 16-17).

En *Fullmetal Alchemist*, el drama burgués de la primera parte de *Fausto* se entremezcla con la nostalgia por un pasado heroico irrecuperable de la segunda: ni Trisha puede devolverle a Hohenheim la paz y el sosiego que tanto anhela, ni Dante puede convertirse en aquel ser adorado y respetado que alguna vez fue. El alquimista no precisa viajar al pasado como el doctor porque el ayer amenaza con destruir su presente constantemente, ambos tiempos se superponen. Gretchen es lo que Fausto desea con pasión, pero a lo que su estatus social no le permite corresponder; Helena es a lo que aspira, pero se halla fuera de su alcance. Estas tensiones tan presentes en ambas obras configuran a hombres desgarrados y escindidos sin rumbo fijo y atravesados por una pesada culpa, la cual solo logran curar gracias a la muerte. La derrota ante el demonio en el caso de Fausto y el sacrificio para abrir una Puerta en el caso de Hohenheim (*Fullmetal Alchemist: Conquistador de Shamballa*, 2005) son los únicos medios hacia un final feliz, en el que a partir de la expiación de los pecados ellos logran reencontrarse con el único ser realmente amado.

4. De tal palo, tal astilla: Edward y Alphonse, de la ausencia materna al mandato paterno

Edward y Alphonse nacen y se crían en Resembool, un pueblo rural al sureste de Amestris, alejados del bullicio de Ciudad Central. Hijos de Van Hohenheim y Trisha Elric, crecen al calor del amor materno y bajo la sombra de la indiferencia paterna. Un día, a la temprana edad de cinco y cuatro años respectivamente, Edward y Alphonse se despiertan en medio de la noche para ver a su padre marcharse de su hogar para siempre. Un año más tarde, ambos comienzan a incursionar en la alquimia gracias a los libros disponibles en el laboratorio de este; esto no lo hacen por algo parecido a la admiración o el respeto que le tienen, sino porque su madre sonrío con cada recuerdo que le traen de su marido. Así, los pequeños Elric se vuelven unos verdaderos prodigios con tan solo seis y cinco años de edad. Pero, desafortunadamente, Trisha cae presa de una misteriosa enfermedad y no hay alquimia que la salve [*Okā-san.....*] (2003) *Hagane no Renkinjutsushi*, temporada 1, episodio 45, Canal Animax, 18 de octubre]. De esta manera, el mayor con diez y el menor con nueve, quedan huérfanos y desamparados gestando en su interior un deseo secreto. Marchan una temporada a estudiar alquimia con Izumi Curtis, una humilde pero diestra alquimista, para al año siguiente volver a su pueblo natal con el fin de realizar una práctica prohibida: una transmutación humana [*Sensei*] y [*Ichi wa Zen, Zen wa Ichi*] (2004) *Hagane no Renkinjutsushi*, temporada 3, episodios 27 y 28, Canal Animax, 11 y 18 de abril].

En el dolor de haber perdido a su madre, Ed y Al solo pensaban en traerla de vuelta estudiando los valiosos documentos que su padre había dejado en la casa y tras adquirir la práctica suficiente bajo la tutela de Izumi; pero lo que ellos desconocían eran las trágicas consecuencias que esto podía acarrear. De poco sirvieron las advertencias

descritas en los libros; empecinados en poder ver nuevamente la sonrisa de Trisha, los hermanos realizaron el experimento, lo cual llevó a que Alphonse perdiera su cuerpo y a Edward un brazo y una pierna.

Años más tarde, en una disputa teológica y epistemológica con Rose Thomas en Lior, Edward, en una fuerte postura atea y positivista, enuncia una de las frases más recordadas de Hiromu Arakawa:

Edward: Los alquimistas son científicos, así que Dios es algo ambiguo en lo que no creemos. Es irónico porque somos lo más parecido a ser Dioses.

Rose: Tú no eres un Dios.

Edward: El sol tampoco. Solo es una masa de materia caliente. Si te acercas mucho al sol, acabarás quemándote. [*"Taiyō ni Idomu Mono"* (2003) *Hagane no Renkinjutsushi*, temporada 1, episodio 1, Canal Animax, 4 de octubre].

Lo que presenciamos aquí es una clara referencia al mito de Ícaro, el hijo del famoso inventor de la mitología griega. Dédalo fue el arquitecto que erigió el laberinto dentro del cual se encerraría al Minotauro, la bestia mitad hombre mitad toro; pero el rey Minos, padre de la criatura, quien temía que la solución de la prisión fuese revelada por su artífice, en lugar de recompensarle lo apresó en la isla de Creta sin posibilidad de escape por vía terrestre o marítima. Dédalo, ducho en todo tipo de inventos, se encontraba junto a su hijo Ícaro, así que con su astucia confeccionó dos pares de alas con plumas, cañas y cera para escapar por la vía aérea. El sabio anciano antes de emprender la huida aconsejó a su hijo no volar demasiado alto para que la cera no se derritiera ni demasiado bajo para que las plumas no se mojasen, cosa que provocaría su muerte inmediata. Pero Ícaro, desoyendo a su padre, voló tan alto como pudo, quemando sus alas artificiales y cayendo al mar desde una altura letal para cualquier mortal.

Muchas versiones existen de este mito que reproducen al pie de la letra los acontecimientos anteriormente narrados, pero vale la pena citar al menos dos en los que solo un dato se modifica. En la versión del poeta latino Ovidio, la cual aparece en su libro *Metamorfosis* del año 8 d. C., Ícaro es un niño; mientras que en la versión de Apolodoro perteneciente al siglo I o II d. C., Ícaro ya es adolescente. Esta variación, en apariencia menor e insignificante, cambia abruptamente el sentido del mito. En el caso de Ovidio, Ícaro no es culpable de su descuido, porque se lo presenta desde el comienzo como un niño travieso que juega con las herramientas de su padre mientras él trabaja para sacarlo de ahí con vida; por más consejo que el anciano pueda darle, Ícaro es demasiado inocente como para tomar en serio las palabras de su mentor, por lo cual el poeta considera el descuido del infante como algo propio de su edad. Más aún, la muerte de Ícaro acaba por ser una condena para el padre, quien es castigado por violar los límites humanos y debe cargar por ello con la culpa de ser quien acabase con su progenie. En el caso de Apolodoro, en cambio, Ícaro es un adolescente intrépido y envalentonado; absolutamente capaz y lúcido, desoye los consejos de su padre y se eleva hasta lo alto con el fin de ser el único hombre que alcanzase la esfera celeste impulsado por una soberbia típica de la edad. Aquí, la justicia divina recae directamente sobre el joven, quien es castigado por su desmesura.

Con esta ambigüedad en mente volvemos a las palabras de un Edward de quince años:

su cuerpo lleva las marcas del pecado que tanto él como su hermano cometieron tiempo atrás, pero ¿eran plenamente conscientes de lo que hacían con solo diez y nueve años de vida, o actuaron imprudentemente debido a un desconocimiento e ignorancia propia de la niñez? Hoy en día pondríamos en duda hasta qué punto unos niños que apenas comienzan su trayecto hacia la pubertad son en la mayoría de sus actos impunes; pero teniendo en cuenta el tipo de sociedad en la que los Elric fueron criados, siendo abandonados por su padre a tan corta edad, debiendo ocupar ellos mismos el espacio vacío para llevar algo de satisfacción a la vida de su madre, afrontando un episodio tan trágico como lo es la pérdida de un familiar directo, atravesando la orfandad y estudiando arduamente con el objetivo de traer a Trisha de vuelta, ¿hasta qué punto Arakawa no juega con la ambigüedad latente en el mito de Ícaro con respecto a la responsabilidad o no de sus propios actos? Recordemos que tanto Ed como Al son considerados unos prodigios al lograr comprender y realizar alquimia a su edad. Si bien disponían de la información suficiente, a lo largo de la serie se repite constantemente que el estudio de esta ciencia lleva años de compromiso y dedicación aún para adultos de rápido entendimiento.

Ni siquiera los hermanos Elric vacilan de haber pecado de soberbios tras sufrir las consecuencias (González, 2019: 54-55, 110-112), pero gracias a la habilidad de la pluma de Arakawa la naturaleza de este sentimiento es puesta en duda y queda a libre interpretación del espectador. El manga y el *anime* muchas veces nos muestran a niños más maduros de los de su edad, así como adultos demasiado infantilizados hasta lo inverosímil. Está claro que la *mangaka* quiso mantener este elemento difuso dentro del mito de iniciación de sus protagonistas.

En una línea similar a lo que ocurre con los mitos grecolatinos clásicos, Johann von Goethe es un nombre que resuena fuertemente dentro de la obra de Hiromu Arakawa. Como vimos, este autor alemán del siglo XVIII y XIX es reconocido en Japón por haber escrito una de las obras más recordadas sobre la temática del pacto diabólico: *Fausto*, la cual está basada en una antigua leyenda germana. La *mangaka* ha adoptado muchos elementos presentes en este drama: desde la alquimia a los homúnculos pasando por la búsqueda de sentido a la vida y la ofensa a la divinidad. Pero para la construcción de los hermanos Elric, Arakawa probablemente se basó en un trabajo mucho más pequeño pero igualmente recordado del autor alemán: la balada “El aprendiz de brujo”, publicada en 1797. Este poema es recordado por sus múltiples adaptaciones audiovisuales, siendo probablemente la de Disney con Mickey Mouse de protagonista la más recordada (*Fantasia*, 1940).

La historia trata de un poderoso hechicero que debe abandonar su castillo en busca de materiales para su oficio, por lo cual deja a su joven aprendiz la tarea de cuidar y mantener limpio todo el lugar hasta su regreso. El aprendiz tiene terminantemente prohibido tocar los libros de su señor y realizar magia, pero al poco tiempo, impulsado por el cansancio y la monotonía de los quehaceres, se ve tentado a quebrantar el mandato. Es así que da vida a una escoba para que vaya al aljibe a retirar agua en su lugar, pero lamentablemente no conoce las palabras mágicas para acabar con el hechizo, por lo cual la acción se repite indefinidamente. Con ligereza, decide entonces dar fin al autómatas cortándolo con un hacha, pero no prevé que cada parte de la escoba cobre nuevos ánimos, multiplicando los sirvientes quienes acabarán por llenar la torre de agua. Finalmente, cuando todo parece perdido, el poderoso brujo reaparece,

poniendo fin al desastre desencadenado y aleccionando a su aprendiz por el incumplimiento del deber.

Si vemos de cerca, podemos reconocer muchas similitudes entre esta historia y el mito de iniciación de los hermanos Elric. En ambas, los jóvenes son abandonados por una figura masculina que funciona como mentor y cargan con la responsabilidad de proteger el hogar. En la soledad, los tres acuden a los libros de esoterismo para incurrir en un conocimiento que les es vedado. Más tarde, intentan poner en práctica lo aprendido sin la tutela de sus maestros, lo cual desencadena una serie de desgracias que no pueden controlar ni detener. Por último, la figura masculina vuelve para traer cierto orden y estabilidad a la vida de los protagonistas, dejándoles un mensaje valioso para el futuro o al menos iluminador.

Por supuesto, la historia de Edward y Alphonse es mucho más trágica que la que dibuja Goethe, pero no por ello deja de tener la misma estructura narrativa. Los hermanos estudian directamente de los libros de su padre y, sin que alguien los oriente, hacen caso a su intuición e impulso. Y es que, si bien contaron con la instrucción de adultos como la vieja Pinako e Izumi, nadie controló de cerca su proceder. Es por ello que deciden cruzar sin muchos obstáculos los límites de lo permitido como en el mito de Ícaro previamente comentado. El mensaje en ambos casos es que el conocimiento sin cauce ni experiencia es sumamente peligroso para su portador, así como desobedecer las leyes y preceptos de los adultos puede acarrear consecuencias nefastas. El mismo error cometido por los hermanos fue realizado por su padre siglos atrás en sus experimentos con presidiarios, condenados y enfermos. Al reencontrarse finalmente con los vestigios de Trisha, tanto los hermanos como Hohenheim son víctimas de un *shock* y queda en manos de Edward evaporar de este mundo la ofensa a su madre [*“Homunkurusu Fūin”* (2004) *Hagane no Renkinjutsushi*, temporada 4, episodio 47, Canal Animax, 4 de septiembre].

A partir de aquí la conciencia queda más aliviada para ambos hermanos y reemprenden el tramo final de su búsqueda con mayor determinación. Aprenden finalmente que la muerte es una barrera infranqueable y solo se concentran en la manera de recuperar sus cuerpos una vez más. Mal que les pese, es a Hohenheim a quien le deben este conocimiento, una lección que les llevó muchos años aprender, pero que finalmente llegó a ellos de la mano del más grande alquimista que haya existido.

5. Conclusión

La literatura es tan solo una de las fuentes a las que recurrieron Hiromu Arakawa y Seiji Mizushima para crear el *anime*. Sin duda alguna, *Fullmetal Alchemist* aborda muchas otras ramas del conocimiento tales como filosofía, teología, historia, sociología y antropología, por nombrar algunas, todas ellas mezcladas en una trama imbricada pero dinámica. Por supuesto que la familia Elric no es la única disponible a lo largo de toda la obra; sin embargo, es en la que el narrador se focaliza para demostrar que las dinámicas familiares, lejos de ser homogéneas, muestran patrones complejos y multiformes.

Esta adaptación al *anime*, a diferencia de la segunda, rescata rasgos literarios del manga fuente a la vez que aprovecha el distanciamiento para potenciar otras aristas literarias. Los vínculos afectivos en general y los amorosos en particular son elementos fundamentales en cualquier *shōnen*; la riqueza de ellos en *Fullmetal Alchemist* de 2003 es que no solo estructuran el conflicto principal de la obra, así como los motivos de los antagonistas, sino que además están inspirados en dos obras pertenecientes al canon literario universal. La referencia explícita a Dante no es caprichosa y el director deja indicios de ello tanto en la animación de 2003 como en la película que la sucedió y cerró su argumento. Por otro lado, si bien las referencias a Goethe pueden ser más bien tangenciales, esporádicas o incluso accidentales, no hay que olvidar que artistas de la talla de Osamu Tezuka se vieron atraídos por los textos del autor alemán, así como su drama *Fausto* sirvió en gran medida para asentar las bases de uno de los tópicos fantásticos más reconocidos dentro del *manganime*: el pacto con el diablo (Rosain, 2020).

Mizushima ha hecho un excelente trabajo adaptando la obra de Arakawa con apenas unos pares de capítulos de publicación. Logró captar la esencia literaria y filosófica de su arte sin aspirar a imitarlo ni superarlo. El *anime* de 2003 fue la puerta con la que muchos televidentes incursionamos en esta obra que hasta el día de hoy repercute en el ámbito de la cultura de masas japonesa. Dante, Trisha y Hohenheim, si bien aparecen de manera esporádica, son los verdaderos motores de los acontecimientos que arrastran a los hermanos Elric hacia la desventura. Ellos representan un amor tan sincero como violento, arrebatado como prolífero. Amores que rompen las barreras del espacio tiempo y dejan marcas en toda una sociedad, pero sobre todo en sus vástagos.

Notas aclaratorias

¹ Utilizamos aquí la definición acuñada por el crítico y teórico literario Gérard Genette, quien distingue cinco tipos diferentes de relaciones transtextuales: “Se trata de lo que yo rebautizo de ahora en adelante *hipertextualidad*. Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (1989 [1982], las cursivas son suyas). Para Genette, el hipertexto u obra futura funciona como respuesta a obras fuentes previas a su aparición. La aparición de esta segunda obra depende de la existencia anterior de uno o varios hipotextos, como veremos ocurre en el caso de *Fullmetal Alchemist*.

² Citaremos la obra animada *Fullmetal Alchemist* (2003) según las normas de citación de Harvard.

³ “Cada uno puede llenar este código según convenga a su propia historia; magra o no, es necesario pues que la figura esté allí, que el lugar (la casilla) le esté reservado. Es como si hubiese una Tópica amorosa, de la que la figura fuera un lugar (*topos*). Ahora bien, lo propio de una Tópica es ser un poco vacía: una Tópica es, por estatuto, a medias codificada y a medias proyectiva [...]: en torno de la figura los jugadores hacen circular la sortija [...]. Lo que se lee a la cabeza de cada figura no es su definición; es su argumento [...]. La figura parte de un pliegue del lenguaje (especie de versículo, de refrán, de cantinela) que lo articula en la sombra” (Barthes, 1993: 14).

⁴ Podemos suponer qué pensaba Dante Alighieri sobre las relaciones adúlteras leyendo

el Canto V del *Infierno* en donde figura Francesca de Rímini entre otros modelos de mujeres hermosas, poderosas y pecaminosas de la historia y la literatura.

⁵ “Si Beatriz priva en la vida poética de Dante hasta el punto de invadir todo el desenvolvimiento de su juventud a la madurez y a la gloria, esto no excluye que Gemma pueda representar un papel prevalente en la vida moral y en el drama psicológico del poeta [...]. La alta conciencia moral de Dante confería a los sentimientos familiares algo de sagrado y de pudoroso, que instintivamente lo llevaba a no confundirlos siquiera con los planes de su poesía. Dos continentes eran para él la familia y la poesía, igualmente excelsos y venerados, pero inconfundibles en sí mismos como dos mónadas de la moralidad y de la fantasía” (Marone, 1952: 183).

Referencias bibliográficas

- Alighieri, D. (1966-1967) *Divina Commedia*. Milano: Mondadori.
- Arakawa, H. (2001) *Fullmetal Alchemist*. Tokio: Square Enix.
- Barthes, R. (1993) *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- Genette, G. (1989) [1982] *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Goethe, J. W. von (2015) *Fausto*. Miguel Vedda (trad.). Buenos Aires: Colihue.
- González, M. (2019) *Tras la Puerta de la Verdad. Explorando Fullmetal Alchemist*. Sevilla: Héroes de Papel.
- Hernández Pérez, M. (2017) *Manga, anime y videojuegos. Narrativa cross-media japonesa*. Zaragoza: Prensa de la Universidad de Zaragoza.
- Lleonart i Crespo, L. (2008) *Fullmetal Alchemist: El tabú ignorado*. España: Asociación Cultural del Cómic (Japonés).
- Marone, G. (1952) *Parnaso Italiano. Antología de la Literatura Italiana*, Tomo I. Buenos Aires: Instituto de Literaturas Neolatinas.
- Ovidio, (2009) *Las Metamorfosis*. Buenos Aires: Gradifco.
- Rosain, D. H. (2019) “Dale a tu cuerpo más alquimia, homúnculo: la dicotomía cuerpo/alma en la figura antagónica de Padre en *Fullmetal Alchemist*”, *Actas de las Segundas Jornadas Internacionales Cuerpo y Violencia en la Literatura y las Artes Audiovisuales Contemporáneas*. En línea: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/cuerpoyviolencia/IIJICYV/paper/view/3812/2912>
- Rosain, D. H. (2020) “*Vade retro, akuma*: algunas aproximaciones al Fausto publicado por East Press”. En: Altamiranda, D. y Salem, D. B. [et al] Comps. *Irrupción de los nuevos modos de narrar: Desde el relato literario hasta el manga*. Buenos Aires: Universidad del Salvador, pp. 295-303. En línea: <https://drive.google.com/file/d/1UmswXD5R1FxAkSauMDplvBYVauBhki1D/view>
- Vedda, M. (2015a) *Leer a Goethe*. Buenos Aires: Quadrata.

Vedda, M. (2015b) "Introducción". En: Goethe, J. W. von, *Fausto*. Buenos Aires: Colihue, pp. VII-CLIII.

Wagner, R. (1894) (ed.) *Apollodori bibliotheca. Pediaisimi libellus de duodecim Herculis laboribus*. Leipzig: Teubner.

Obras audiovisuales

Fullmetal Alchemist (2003). Mizushima, S. [Netflix]. Tokio: BONES y Aniplex.

Fullmetal Alchemist: Conquistador de Shamballa (2005). Mizushima, S. [Netflix]. Tokio: BONES.

Sobre el autor

Diego Hernán Rosain (Argentina, 1991) es Licenciado y Profesor Normal y Superior en Letras por la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA). Es doctorando en la misma casa de estudios con el proyecto titulado "Traicionar la tradición. Usos y funciones de las herencias y legados culturales en la producción crítica y literaria de Héctor Libertella" dirigido por la Doc. Guadalupe Maradei. Es miembro activo de la Red de Investigadores y Organizaciones Sociales de América Latina (RIOSAL) a cargo del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), de la Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga (RIIAM), de la Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África – Sección Argentina (ALADAA Argentina) y de Satori - Asociación Cultural 悟り. Administra desde 2020 el canal de Youtube *ALMArgen – Anime, Literatura y Manga desde Argentina* para la difusión de estos tres códigos narrativos. Sus temas de investigación son la literatura argentina del siglo XX, por un lado, y los cruces entre canon literario universal y manga y *anime*, por el otro. Ha publicado artículos en revistas como *Puesta en Escena*, *Exlibris*, *BADEBEC*, *Orbis Tertius*, *Luthor*, *Cuadernos de Cómic*, *Celehis*, *Trazos*, *Recial*, *Kamandi* y *Tebeosfera*.