

## Motivos Victorianos en *The Rocky Horror Picture Show*

Elsa del Campo Ramírez

Máster en Estudios Literarios

Universidad Complutense de Madrid

### Resumen

El musical de culto de Richard O'Brien *The Rocky Horror Picture Show* (1975) narra las experiencias y el despertar sexual de una casta pareja que, tras una avería en el coche, se refugia en el castillo del excéntrico Dr. Frank N. Furter, del planeta Transexual. Aunque concebido como un tributo a la ciencia ficción y a las películas de terror de serie B, ciertos guiños y alusiones a la decadencia, al abandono al placer, o incluso la somera presencia de la *femme fatale*, recuerdan en ciertos aspectos al movimiento esteticista del sigl. XIX (simbolizado en la figura de Frank, que vive su vida subyugado al libertinaje y la belleza) y su choque con la sociedad Victoriana –representada por los personajes de Brad y Janet– cuyos ideales estaban relacionados con el progreso y el utilitarismo, y su sexualidad coartada por una rígida moral.

A finales del siglo XIX surge en Europa una corriente artística conocida como el “esteticismo”. En Inglaterra este movimiento chocó de bruces con un amplio sector de la sociedad, que lo consideraba inmoral y lo veía como una amenaza a sus valores. El esteticismo en arte y literatura, explotado principalmente por la escuela prerrafaelita y el círculo decadentista de Walter Pater y Oscar Wilde, se definía como “la apreciación o percepción de la belleza” y defendía la liberación del arte de conceptos tales como el compromiso político-social y el didacticismo (Purchase 38). El arte debía ser amoral y, sobre todo, inútil. Como explica Matthew Kieran, en el esteticismo las esferas de la moralidad y el arte son autónomas, no complementarias; el valor artístico debe ser moralmente neutro (337). Los victorianos, que se movían por ideales de utilidad, consumismo y productividad, consideraban el esteticismo como un movimiento decadente precisamente por esta defensa de la inutilidad del arte, a la que se unía el culto a la homosexualidad y la androginia asociados a artistas como Wilde, principales representantes

◀ El Dr. Frank N. Furter, interpretado por el actor británico Tim Curry.  
Personaje de la película *The Rocky Horror Picture Show*  
(1975)



literarios del movimiento. Pronto el término 'decadencia' pasó a denotar degeneración moral, cultural o sexual (Purchase 37-39).

Teniendo esto en cuenta, es notoria la exclamación del Dr. Scott, personaje del musical de culto *The Rocky Horror Picture Show* (1975), en una escena donde los demás personajes, instigados por el Dr. Frank N. Furter, participan en una orgía: "We've got to get out of this trap! Before this... decadence... saps our wills. I've got to be strong, und try to... hang on!" ("Don't Dream it, Be it"). El Dr. Scott, que junto con Brad representaría al sector más tradicional de la sociedad, utiliza la palabra 'decadencia' para describir al conjunto de habitantes y eventos que han tenido lugar en el interior del castillo del Dr. Furter. Visto así, podría establecerse una comparación entre el movimiento decadentista y su burla a la ideología victoriana, y la manera en la que Frank, que hace acopio de varios ideales esteticistas y vive por y para el placer y la belleza, se mofa de una joven pareja, representante ideal de los estándares victorianos, a la vez que les muestra los placeres ocultos de la carne y les incita a dejar atrás todo aquello que inhibe su sexualidad. Bajo el supuesto de que dicha interpretación está sujeta a pequeños guiños y sugerencias que se dan en la película, y no ha de verse como una alegoría fehaciente, dicho análisis puede efectuarse a través del estudio de dos motivos recurrentemente explotados en la literatura de la época: el del científico loco y el de la *femme fatale*, junto con un tema clave en la película: el de la sexualidad y su represión.

## I. El científico loco

La segunda mitad del siglo XIX viene marcada en Gran Bretaña por la especialización y ramificación de la ciencia, así como por los grandes avances que se realizan en este campo y que dieron pie a todo un giro epistemológico dentro de la conciencia victoriana. Es en esta época cuando se descubre que la Tierra es mucho más antigua de lo que predicaba la Biblia, desacreditando así la tradición científica imperante hasta el momento, "la teología natural". Esto, además, se vio avivado tras la aparición de la Teoría de la Evolución de Darwin y Wallace en 1859, que, entre otras cosas, dejaba al descubierto la vulnerabilidad del ser humano respecto al proceso aleatorio de la selección natural a la vez que demostraba que su destino ya no estaba en manos de Dios (Purchase 123-124). De este modo, muchos veían con inquietud cómo el papel que generalmente se le había otorgado a la religión era usurpado por la ciencia, del mismo modo que el científico parecía "jugar a ser Dios" sin llegar a ser del todo consciente de las consecuencias que sus actos podían acarrear. Surge así entre los escépticos la necesidad de marcar unos límites a una ciencia cada vez más descarnada y amoral, cuya ambición y sed de conocimiento y experimentación parecen no tener límites y que está acabando con los pilares tradicionales sobre los que se asienta el bienestar social.



MR. BERGH TO THE RESCUE.  
THE DEFRAUDED GORILLA. "That *Moss* wants to claim my Pedigree. He says he is one of my Descendants."  
MR. BERGH. "Now, Mr. DARWIN, how could you insult him so?"

Viñeta cómica de Thomas Nast publicada en *Harper's Weekly*, el 19 de Agosto de 1871 que satiriza la teoría de la evolución. A la derecha aparece Charles Darwin sujetando un ejemplar de *On the Origin of Species* (1859)

Las narraciones de científicos locos empiezan a ser comunes en este periodo, como si la idea de un científico dotado de ideales morales fuera algo inconcebible. Dichas historias muestran a gente depravada que emplea la ciencia para fines amorales (siguiendo la ética de los valores judeo-cristianos) y los resultados que esto conlleva (Toumey 411), dejando entrever el mensaje de que la ciencia amenaza el bienestar y de que el conocimiento es peligroso (Toumey 425). Las raíces de este arquetipo se encuentran, de acuerdo con Anne Stiles, en la asociación clínica existente en la época entre 'genio' y 'locura' (319), que ya circulaba entre algunos autores clásicos como Platón o Séneca y que en este periodo se exacerbó debido a la creencia común de que todo aquello que se desviaba de lo considerado 'normal' (incluidas las muestras de inteligencia extrema) era, como su propio nombre indica, una desviación y debía tratarse como una patología (Stiles 322).

Uno de los ejemplos más claros y mejor recordados dentro del marco del Romanticismo es el del personaje de Frankenstein de Mary Shelley, que muy probablemente sirviera de inspiración para el personaje de Frank N. Furter, cuyo nombre parece hacer una clara alusión. Sin embargo, entre las motivaciones de Frank para dar vida a un ser humano se da, como se verá más adelante, una vertiente estética que no existe

en Frankenstein y que lo asemeja más a otro famoso científico loco que data ya de la época finisecular y que encarna en aspectos más variados las ansiedades victorianas respecto a la ciencia y su papel. Este es el Dr. Moreau, de la obra *The Island of Doctor Moreau* (1896), de H.G. Wells.

Los tres personajes poseen una ambición desmedida y presentan elementos comunes: no están casados (es más, generalmente aparecen en contextos más o menos aislados), carecen de cualquier tipo de escrúpulos y se dedican con ciega devoción a la investigación. Sin embargo, quizá no resultaría descabellado sugerir que el Dr. Moreau, aparte de los rasgos típicos relacionados con el científico loco, encarna también las características de un esteta. Muchos académicos como Roslynn Haynes o Richard Hammond han analizado los elementos que asemejan a Moreau con la figura de un Dios Creador<sup>1</sup>, pero muchas de estas cualidades que se le atribuyen podrían también interpretarse como una asociación entre este personaje y un artista; con sus creaciones no busca usurpar el lugar de Dios, sino alcanzar la perfección y la belleza, abandonando los fracasos por la isla donde habita. Es un creador, pero un creador con tendencias artísticas, no divinas. Sustentando esta idea podría mencionarse la alusión del nombre de Moreau al pintor francés decadente del siglo XIX Gustave Moreau.

Por otro lado, el Dr. Moreau actúa como si estuviera más allá del compromiso moral que conlleva su tarea como científico; representa la "arrogancia de la ciencia" que se considera "exenta de las responsabilidades impuestas al resto de la sociedad" (Haynes 59). Moreau se ve a sí mismo más como un artista que como un científico y, por tanto, no se siente responsable moralmente de sus obras. Así, la ambición ciega de Moreau le instará, al igual que en el caso de Frankenstein, a renegar avergonzado de sus creaciones una vez estas han sido terminadas; creaciones que, por otra parte, acabarán matando a su creador, como sucede también con el personaje de Mary Shelley.

Sin embargo, el caso de Frank N. Furter es distinto pues, aunque al igual que Frankenstein dedique sus conocimientos científicos a la creación de un hombre, la finalidad de dicha creación en su caso es la de practicar sexo con él, como sugiere en la canción: "I've been making a man / with blonde hair and a tan / and it's good for relieving my... tensions" ("Sweet Transvestite"). Por este motivo es lógico pensar que se ha esforzado por fabricar una criatura hermosa y atractiva que genere en él todo tipo de sensaciones placenteras, pero no el rechazo. En él la faceta de esteta es muy superior a la de científico. A su manera y siempre mitigado por un entorno histriónicamente surrealista y gótico-decadente, el doctor Furter

1. Así, R. Haynes, en su ensayo "The Unholy Alliance of Science in The Island of Dr. Moreau", menciona las referencias del Dr. Moreau "to earlier literary stereotypes of the scientist, in particular to the tradition of the alchemist, to Frankenstein and, by extension, to the images of God the Creator in the Bible (56)".

es capaz de apreciar la hermosura. Así, cuando su subalterno se rebela y toma el control de la nave, Frank pide clemencia aludiendo a la belleza que ha sido capaz de percibir durante su estancia en la Tierra: "Cause I've seen blue skies, through the tears in my eyes / And I realise... I'm going home" ("I'm Going Home"). Además, Frank no solo pretende crear un hombre sin más, sino que también busca que sea fuerte, musculoso, y que responda a unos ideales de belleza muy concretos relacionados con el mundo del culturismo y su idealización en la figura de Charles Atlas.

El hecho de que la creación de Frank tenga unos fines eróticos tan concretos hace que académicos como Christopher Toumey vean en esto una degradación cinematográfica del arquetipo del científico loco, que es presentado como un perverso sexual (427-428), pero sin llevar la idea demasiado lejos podría aventurarse que con el personaje de Frank lo que se está consiguiendo es realzar hasta lo barroco la vertiente estética de la ciencia. Al igual que Wells, *The Rocky Horror Picture Show* presenta a un científico que por medio del conocimiento y la tecnología intenta buscar la perfección. Quizá precisamente porque con su creación pretenda "aliviar" tensiones, el que esta responda al canon de belleza masculina cobra más importancia que en sus contraejemplos literarios.

## II. La *femme fatale*

Los victorianos veían a la mujer como el guardián moral de la sociedad y aquellas que rompían con sus roles domésticos representaban la peor amenaza para el *statu quo* victoriano (Engelking 364). Durante la época victoriana, la mujer, que hasta entonces se había visto recluida en la esfera privada del hogar, relegada al único y absorbente papel de madre y sumisa esposa, encuentra en el arquetipo de la *femme fatale* a su opuesto, que se alza dentro del imaginario masculino como un nuevo tipo de mujer, emprendedora y rebelde, activa y ya no postergada a las necesidades del hombre. En la literatura y el arte, la *femme fatale*, ardiente y seductora, hace uso de sus encantos para conquistar al hombre y utilizarlo para sus más perversos fines, llevándolo a la destrucción y amenazando el orden social:

*"No single interpretation can be imposed on the disturbance posed by her resilient feminine power. Mary Anne Doane understands the fact that she is usually declared to be an embodiment of evil, and punished or killed, as a 'desperate reassertion of control on the part of the threatened male subject'"*<sup>2</sup> (Bronfen 113).

2. "No se puede atribuir una única interpretación a la revolución que su fuerte poder femenino representa. Mary Anne Doane entiende el hecho de que sea generalmente declarada la personificación del mal, y sea castigada o matada como un modo de 'reafirmación desesperada del control por parte del hombre amenazado'". (Traducción propia)



*Lady Lilith* (1872-1873)  
Óleo de Dante Gabriel Rossetti  
Actualmente en la galería de arte de Delaware

La escuela prerrafaelita asienta el estereotipo representando a esta mujer como una joven hermosa, generalmente pelirroja, pálida y de labios rojos y carnosos, tal y como la inmortalizó Dante Gabriel Rossetti en su lienzo *Lady Lilith* (1872-1873), donde se muestra a una hermosa mujer taheña peinándose los cabellos con la mirada perdida. Dentro de *The Rocky Horror Picture Show* el aspecto que generalmente presenta esta figura aparece plasmado en el personaje de Magenta. Magenta tiene el cabello de un color caoba oscuro, encrespado y rebelde. Su maquillaje le imprime una palidez casi enfermiza anulada por unos labios de un rojo ardiente, y posee una voz grave, sensual, y una mirada penetrante. Físicamente responde casi a la perfección al estereotipo establecido de la *femme fatale*.

Magenta combina además las dos categorías en las que se inscribía a las mujeres dentro de la época victoriana. Por un lado, va vestida con el uniforme propio de una señorita de la limpieza. Al igual que el motivo del "ángel del hogar" victoriano, ella es supuestamente la encargada de mantener el castillo limpio y ordenado. Su función, que es la de servir, a su vez la mantiene recluida dentro de ese espacio privado e íntimo que dicho lugar representa. Pero, por otra parte, por debajo de ese uniforme se entrevé un picardías, símbolo no solo de la liberación sexual



Fotograma de *The Rocky Horror Picture Show*  
donde el personaje de Magenta aparece atusándose el cabello con un secador  
La imagen parece guardar un ligero parecido con el cuadro

sino también del erotismo en su más alto grado. Se da así una oposición entre lo que Magenta representa (es decir, ser una criada del hogar) y lo que oculta. El cuadro de *Lady Lilith* cobra nueva expresión cuando se ve en una escena determinada a una Magenta semidesnuda, cubierta con una bata transparente y atusándose el cabello con un secador, mientras observa con lascivia el despertar sexual de Janet.

Sin embargo, si bien es Magenta quien hace acopio físicamente del estereotipo de la *femme fatale*, su papel no llega a pasar de la superficie y queda relegado a un plano más bien simbólico perdiendo pronto protagonismo. La imagen quedará al final completamente anulada cuando se descubre su verdadera identidad y aparece con un aspecto totalmente diferente, dejando manifiesto que todo lo anterior ha sido un disfraz. Quien quizá represente más fidedignamente el arquetipo es, ni más ni menos, Frank, pero esta representación se lleva a cabo desde la parodia y tiene un tono mordaz.

Si en la época victoriana el lector se encuentra con la mujer que huye de la esfera privada y amenaza con usurpar el papel del hombre en la pública, en *The Rocky Horror Picture Show* este temor queda parodiado por el hombre que usurpa el papel de la mujer en la esfera privada. Frank viste

y se comporta la mayor parte de las veces como una mujer, pero no como una mujer concreta. Con su vestuario parece concentrar todos los tipos de mujer imaginables: lleva un atuendo provocativo, los ojos ahumados y los labios pintados de carmín, moviéndose de manera sensual tal y como lo haría una *femme fatale*; pero también lleva un collar de perlas y un cardado que recuerdan peligrosamente al estereotipo de madre (o incluso abuela) de los años sesenta. El mismo Tim Curry declaró en una entrevista que parte de la caracterización de su personaje estaba inspirada en su madre. Frank es asimismo consciente de la imagen que da: "I'm not much of a man by the light of day / but by night I'm one hell of a lover" ("Sweet Transvestite"). Sin embargo, a pesar de parecer y adornarse como una mujer, Frank cumple con las funciones del hombre victoriano que ocupa la esfera pública a través de su rol de científico. En vez de renegar de sus atributos femeninos para ocupar la esfera pública, Frank, caracterizado como una mujer, traslada la esfera pública al ámbito privado.

Anne Stiles comenta que para los victorianos el científico era un ser excepcional; su inteligencia por encima de la media lo elevaba al nivel de genio (y, por lo tanto, de loco), y al mismo tiempo esta genialidad le hacía dar muestras de histeria, un mal asociado a la mujer y que, por lo tanto, atentaba contra la virilidad masculina (331). Frank no solo muestra sin tapujos una feminidad muy desarrollada, sino que además hace gala de ella y la utiliza para mofarse constantemente de la candidez de Janet y de la supuesta virilidad de Brad: "How forceful you are, Brad. Such a perfect specimen of manhood. So... dominant". Como buena *femme fatale*, Frank sabe dar uso a su sensualidad para conseguir de los demás personajes lo que quiere. Así, es capaz de hacer que Janet y Brad dejen atrás la educación tradicional que han recibido y que les mueve a ver el sexo de manera mucho más puritana: "Oh, come on Brad, admit it, you liked it didn't you? There's no crime in giving yourself over to pleasure".

El sexo es, por otro lado, uno de los temas más recurrentes dentro del musical, que aparece personificado en las distintas actitudes que los protagonistas muestran respecto a su sexualidad. Scott Miller explica que:

*"Frank represents the sexual revolution, Brad depicts the part of society wanting to retreat into Puritanism, Janet renders the segment crazed with sexual abandon, Rocky signifies sexuality's natural state, and Columbia characterizes those who find free love unfulfilling".<sup>3</sup> (137)*

Es quizá notorio el hecho de que los dos únicos personajes americanos de todo el reparto son Janet y Brad, que representan conjuntamente a

3. "Frank representa la revolución sexual, Brad encarna aquella parte de la sociedad que busca refugiarse en el puritanismo, Janet da voz al segmento delirante que se rinde ante el placer sexual, Rocky simboliza la sexualidad en su estado natural, y Columbia personifica a aquellos que encuentran el amor libre insatisfactorio".

(Traducción propia).

una pareja pudorosa y cohibida que pretende llegar virgen al matrimonio e intenta reprimir todo aquello relacionado con el sexo. En muchos aspectos su filosofía de vida puritana coincide plenamente con el ideal victoriano, y la contención de sus instintos recuerda al enorme tabú que existía en la época respecto al deseo sexual y que originó que a menudo este acabara saliendo por otras vías, con frecuencia acompañado de una fuerte violencia.

El hecho de evitar de manera casi enfermiza todo tipo de manifestación de la sexualidad no quiere decir, ni mucho menos, que esta no estuviera presente dentro de la sociedad victoriana. Existía una amplia variedad de pornografía gráfica clandestina disponible; el sadomasoquismo, así como la pedofilia, eran prácticas bastante populares y el índice de prostitución (incluida la infantil), al igual que la proliferación de enfermedades de transmisión sexual, era considerablemente alto (Purchase 126). Sin embargo, a esto se unía un pánico irracional por la "espermatorea", enfermedad inexistente que supuestamente se originaba por la descarga excesiva de esperma derivada de una actividad sexual excesiva o ilícita y/o de la masturbación. La espermatorea conducía supuestamente a la ansiedad, la impotencia, la locura e incluso la muerte, y muchos hombres, movidos por la paranoia colectiva, eligieron dejar que les amputaran los testículos (Rosenman 365). La sexualidad se vivía de muchas y variadas maneras, pero muchas veces se entremezclaba con el sentimiento de culpa y se compensaba con una represión brutal al cuerpo y a los instintos.

En *The Rocky Horror Picture Show* ese mundo oculto del placer carnal se hace tangible solo cuando Brad y Janet acceden al interior del castillo y conocen a Frank. Esto se manifiesta a través del cambio de luz (de un exterior diurno angelical en tonos pasteles, a un interior tétrico y oscuro durante la noche) y en la música, que pasa a ser mucho más siniestra y estridente. Podría decirse que, al penetrar en el castillo, los personajes acceden también a ese mundo interior donde habitan sus instintos más bajos, y solo a partir de ese momento comienza su transformación. De hecho, los primeros habitantes que encuentran en el interior están cantando la canción "Time Warp", que contiene unas evocaciones sexuales soterradas muy elevadas. La distorsión del espacio-tiempo, o "time warp" ('warp' significa 'distorsión' o 'curvatura', pero también 'perversión') simboliza también el coito: "Put your hands on your hips / you bring your knees in tight / but it's the pelvic thrust that really drives you insane / Let's do the time-warp again". En otros momentos de la canción se alude directamente a un orgasmo: "You're spaced out on sensation / like you're under sedation".

Solo en un contexto en el que el sexo se vive sin tapujos, donde las divisiones genéricas ya no tienen lugar (pues un mismo personaje puede ser masculino y femenino, heterosexual y homosexual a la vez) pueden Brad y Janet dejar atrás sus inhibiciones. El castillo y sus habitantes pasan a representar, de este modo, un reducto donde los ideales pro-



Anillo metálico usado durante la época victoriana para evitar la masturbación y prevenir contra la "Espermatorea"

movidos por el esteticismo decadente finisecular del placer y la belleza no solo campan libremente, sino que consiguen atraer y 'pervertir' a dos personajes que encarnarían al sector más conservador de la sociedad victoriana.

### Referencias Bibliográficas:

- Bronfen, Elisabeth. "Femme Fatale. Negotiations of Tragic Desire". *New Literary History* 35. 1 (2004): 103-116. Print.
- Curry, Tim. Interview by Terry Gross. *Fresh Air from WHYY*. NPR, 15 March 2005. <http://www.npr.org/player/v2/mediaPlayer.html?action=1&t=1&islist=false&id=4535516&m=4535517>. 10 May 2013.
- Engelking, Tama Lea. "Renée Vivien and The Ladies of the Lake". *Nineteenth-Century French Studies* 30. 3&4 (2002): 363-380. Print.
- Hammond, J. R. "The Island of Doctor Moreau: A Swiftian Parable". *The Wellsian: Journal of the H. G. Wells Society* 16. (1993): 30-41. Print.
- Haynes, Roslynn D. "The Unholy Alliance of Science in *The Island of Doctor Moreau*". *The Wellsian: Essays on H. G. Wells 1976-2003*. Ed.



Fotograma de *The Rocky Horror Picture Show* donde se muestra a una liberada Janet seduciendo a Rocky

- John S. Partington. *Oss*, Netherlands: Equilibris Press, 2004. 55-67. Print.
- Kieran, Matthew. "Art, Imagination and the Cultivation of Morals". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54. 4 (1996): 337-351. Print.
- Miller, Scott. *Sex, Drugs, Rock & Roll, and Musicals*. Massachusetts: Northeastern U.P., 2011.
- Purchase, Sean. *Key Concepts in Victorian Literature*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2006.
- Rosenman, Ellen Bayuk. "Body Doubles: The Spermatorrhoea Panic". *Journal of the History of Sexuality* 12. 3 (2003): 365-399. Print.
- Rossetti, Dante Gabriel. *Lady Lilith*. 1872-1873. Delaware Art Museum, Wilmington, Delaware.
- Stiles, Anne. "Literature in *Mind*: H. G. Wells and the Evolution of the Mad Scientist". *Journal of the History of Ideas* 70. 2 (2009): 317-339. Print.
- Toumey, Christopher P. "The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique of Science". *Science, Technology, & Human Values* 17. 4 (1992): 411-437. Print.

