



Monos.
Ficciones regresivas y crisis del positivismo

Guillermo García

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Lomas de Zamora (Argentina)

Aplicado al dominio específico de las ciencias naturales, el mito positivista del progreso ilimitado recibió el nombre de *evolucionismo*. De este modo, una vez más le correspondió a la literatura ensayar y poner en circulación toda una serie de relatos de sesgo ‘contramítico’ que, tomando al primero como punto de partida, viniera a representar, en última instancia, su reverso más acabado y perfecto.

En el horizonte de la modernidad adulta, entonces, comienza a perfilarse hacia mediados del siglo XIX toda una gama de historias destinadas a ‘des-contar’ el ascendente optimismo del saber científico dominante al develar su costado más sombrío y perturbador.

A este respecto, y moviéndonos siempre en los fluctuantes territorios sobre los que habrán de cimentarse las diversas especies de la ciencia ficción en Occidente, bien podría establecerse un paralelismo entre la construcción de los relatos que en otra oportunidad hemos denominado ‘de catástrofes’ con aquellos que, a falta de mejor designación, provisoriamente rotularemos como ‘de monos’.

El paralelo no resultará forzado en tanto ambas series se inclinan hacia un mismo lado: la negación de las tesis evolutivas. Las ficciones catastróficas apuntarán a minar el aspecto temporal-histórico de aquéllas, mientras que las ‘fábulas regresivas’ se orientarán a corroer su costado estrictamente biologicista.

Descontando la temprana y sugestiva presencia de un antropoide como figuración central -y cuidadosamente elidida- en el fundacional “Los crímenes de la calle Morgue” [Edgar Allan Poe, 1841], será sobre todo a partir de la novela breve *El extraño caso de Doctor Jekyll y Mister Hyde* [Robert L. Stevenson, 1886] que la máscara de optimismo fraguada por la ciencia positiva comience a agrietarse.

En el Río de la Plata contamos con una extensa serie de narraciones cuyo tema, variantes aparte, pareciera rondar ámbitos similares: cuestionarse una y otra vez acerca de las fronteras (siempre imprecisas) que median entre el hombre y la bestia. En otras palabras, relatos que de distintas maneras y por vías disímiles ponen en tela de juicio el lugar del hombre en la naturaleza. Entiéndase: un lugar considerado, al gusto decimonónico, como preponderante y central. Y no de cualquier hombre: los protagonistas de estas historias serán de común occidentales blancos, con preferencia versados en alguna ciencia ‘positiva’ o bien poseedores de una vastísima cultura, vale decir, completos exponentes de la razón considerada como único fundamento del edificio del conocimiento humano.

En 1897 se publica en la revista *Filadelfia* de Buenos Aires, órgano de la Sociedad Teosófica (dato significativo al que no debiera restársele ninguna importancia), “La licantropía”, un cuento que, a nuestro juicio, debe ser ubicado entre lo mejor de la narrativa fantástica rioplatense. Su autor, Leopoldo Lugones (1874-1938), lo incluirá en 1906 en el *Las fuerzas extrañas*, volumen integrado por cuentos fantásticos y de ficción científica, bajo el título de “Un fenómeno inexplicable”. Allí se narra el extraño caso de un inglés versado en las diversas disciplinas del ocultismo quien vive retirado en un solitario paraje de las serranías de Córdoba, en el interior de Argentina, y que, en su juventud, militó como soldado del Imperio en la India. El mismo padece de un singular ‘desdoblamiento’ de la personalidad originado en prácticas de ‘proyección’ de su ‘yo astral’. Lo notable es que ese ‘yo proyectado’, doble del personaje, se representa en el relato a través de la forma de un antropoide que, igual a una sombra, lo persigue y obsesiona. “Té verde”, un cuento del escritor irlandés Joseph Sheridan Le Fanú (1814-1873), quizá constituya el directo antecedente del texto de Lugones al narrar la atormentada existencia de un clérigo, estudioso de las antiguas culturas orientales, constantemente perseguido por la diminuta figura de un mono que sólo él puede ver.

Lo cierto es que el citado relato de Leopoldo Lugones establecerá una serie de nexos con otro de su autoría, aunque algo posterior en el tiempo. “Yzur”, en efecto, ve la luz en 1906 con motivo de la publicación de *Las fuerzas extrañas*. Si en “Un fenómeno inexplicable” se postulaba la eventualidad de que en un mismo ser convivieran ‘simultáneamente’ la criatura racional (‘evolucionada’, en términos positivistas) con facetas de la personalidad mucho más arcaicas o primitivas, poniendo en crisis, por lo demás, la noción moderna de sujeto unitario, en “Yzur” de alguna manera se juega con el riesgo contrario: sacar a la luz el componente humano que pervive dentro de todo mono. Y, lo que es más importante, la representación de lo humano por excelencia toma cuerpo en el texto por medio de un factor fundamental: la capacidad de desarrollar un lenguaje en tanto instrumento a través del cual la razón se manifieste.

“Un fenómeno inexplicable” e “Yzur” guardan, a nuestro entender, una relevancia inmensa en lo que respecta al imaginario del cual se nutrió un gran sector de la literatura de especulación científica de finales del siglo XIX y principios del XX en el área rioplatense. Sobre todo si las ponemos en relación con algunas de las ficciones primerizas de Horacio Quiroga (1878-1937): “Historia de Estilicón” [1904] y “El mono ahorcado” [1907]; bien mirados, estos dos cuentos no dejan de constituir versiones alternativas (¿y previas?!) de “Yzur”, ya que sus conexiones resultan innegables. Años después Quiroga reincidirá, bajo el seudónimo de S. Frago Lima, con la publicación por entregas en el semanario ilustrado *Caras y Caretas* de la *nouvelle* *El mono que asesinó* [1909].

Pero la huella de estas preocupaciones de corte regresivo-antropológico incluso se encuentran en una pieza tan frecuentada por las antologías como “El almohadón de pluma” [1907], en la cual, a través del delirio de una mujer agonizante, la representación del protagonista masculino (su flamante marido) cobra cuerpo por medio de la figuración de un antropoide.

Todavía al promediar la década de 1920, un largo relato de aventuras escrito por Carlos Beadle especialmente para *Caras y Caretas*, “El orangután”, retoma aquellas preocupaciones. De nuevo aquí la totalidad de la narración gira en torno a la cuestión de si los monos son o no capaces de desarrollar un lenguaje. Por lo demás, el narrador da una curiosa etimología del vocablo ‘orangután’ que no deja de ser significativa: *orang* (=hombre) y *utan* (=salvaje), según evidencian los anteriores vocablos procedentes de un ignoto -e inverificable- dialecto malayo.

La temática regresiva tampoco resultará para nada ajena a la veta imaginativa de Roberto Arlt (1900-1942), en gran medida nutrida, como ya se tuvo ocasión de comprobar [GARCÍA, 2004: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/arlt.html>], de una literatura de sesgo marcadamente popular semejante a la que medios gráficos masivos como *Caras y Caretas* venían divulgando desde las postrimerías del siglo XIX. En su caso puntual, resulta notorio que la serie de los ‘cuentos africanos’, elaborados a partir de su viaje a Tánger en 1935 y algunos posteriormente agrupados en *El criador de gorilas* [1941], contribuiría profusamente al desarrollo de las posibilidades que aquella vertiente temática ofrece. Así, se evidencia incuestionable la tesis regresiva en “Los hombres fieras” [1940], truculenta historia de canibalismo contada utilizando un procedimiento bastante complejo en tanto se apela, por lo menos, a tres instancias narrativas superpuestas, las cuales vendrían a figurar el intrincado proceso de extraer a la superficie -del texto, del sujeto- un cúmulo de elementos que anidan en las capas más profundas de la conciencia humana. Todo ello, además, adornado con varias pinceladas de inocente racismo.

Opina el narrador, sacerdote negro de Liberia:

Nosotros hemos conceptualizado siempre un error el nombrar negros nacidos en tierras extrañas para regir los destinos del país de una manera u otra (...).

(...)

Yo he sostenido siempre que el hombre de color, extranjero en este país, está desvinculado del **clima de la selva y de la tierra**. Y cuando menos lo espera, se encuentra enganchado por el engranaje del **misterio bestial** que en todos nosotros ha puesto el demonio, siempre en acecho del **alma animal** de estos **pobrecitos salvajes**. [ARLT, 1996: 526. Énfasis nuestros].

En “La factoría de Farjalla Bill Alí” [1940], por su parte, se narra una historia bastante retorcida de odios y venganzas en el corazón de África, donde el *leit motiv* del relato parece radicar en las equiparaciones reiteradas entre hombres y monos. Por cierto no son los primeros los que llevan la mejor parte. Resumimos la historia a modo de ejemplo: a Tula, una negra empleada en un criadero de gorilas, uno de éstos le estrangula a su hijo recién nacido. El marido de Tula decapita al mono asesino. Sin pronunciar palabra, el musulmán dueño de la factoría (el Farjalla del título) le descerraja a aquél seis balazos en la cabeza para cobrarse de alguna manera la pérdida sufrida. La viuda adopta al hijo del mono muerto y lo empieza a criar como a uno propio. El narrador, por su parte, un ser degradado hasta los umbrales de la bestialidad, planea asesinar al citado Farjalla, cuya maldad pareciera no tener límites y quien, en el final del relato, muere devorado por miríadas de termitas junto al cuerpo de un gorila muerto. Y podríamos seguir... [Cf. ARLT, 1996: 548-553].

Antes de concluir estos exiguos apuntes que en otra ocasión habremos de ampliar debidamente, consignaremos la glosa que el crítico e investigador Omar Borré hace al que fue el último cuento publicado en vida por Roberto Arlt, “Los esbirros de Venecia”, en el periódico *Mundo Argentino* el 1-VII-42:

Último cuento publicado por Roberto Arlt, poco antes de su muerte, ocurrida el 26 de julio de 1942. Escrito con lápiz en una edición de *Kim* de Rudyard Kipling, se encontró el siguiente borrador de un cuento inédito: “La mujer, el marido y el orangután. Casa del orangután. (Prólogo/ La hija del cazador de monos, cuando se va el novio se arroja a los brazos del orangután.) La noche del casamiento del orangután se encierra. Enferma el orangután. El marido se queja y dice que no puede mantener al orangután y su mujer. El orangután con celos. Y asesinato del orangután”. [ARLT, 1996: 625-626].

La transcripción del bosquejo argumental de ese relato que no llegó a ser nos exime de todo comentario.

Complementos

1. Más monos

Al hablar de ‘relatos de monos’ tomamos esta denominación de un trabajo de la profesora Beatriz Sarlo -“Horacio Quiroga y la hipótesis técnico-científica” [en QUIROGA, 1993: 1288 y también en SARLO, 1997a: 21-42]-, donde escribe: “Las historias de monos se integran perfectamente en el clima intelectual de esta época

[puntualmente se refiere a los años de publicación de las primeras ficciones de Horacio Quiroga] en que Darwin y Haeckel (con ventajas notorias a favor del último) eran frecuentados tanto por la élite como por los conferencistas y divulgadores de las instituciones culturales y las bibliotecas populares. Tienen la ventaja de que ‘parecen’ científicas, en la medida en que citan la discusión sobre el pasado del hombre y, al mismo tiempo, hacen presente este pasado en una dimensión de geología exótica (para el Río de la Plata) y fantástica”.

Sarlo también cita “el informado estudio preliminar de Pedro Luis Barcia a *Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones (Bs. As., Ediciones del 80, 1987), donde se señalan detalladamente las fuentes extraliterarias de los relatos de Lugones y el origen de uno de éstos (‘Yzur’) de ‘El mono ahorcado’ de Quiroga”.

En otro lugar [1988: 23], el mencionado Pedro Luis Barcia notifica que el propio Lugones transcribe en un pasaje de su libro *Elogio de Ameghino* una sugestiva hipótesis del paleontólogo argentino según la cual “no es el hombre quien se presenta como un mono perfeccionado, sino que, al contrario, los monos parecen ser hombres bestializados”. No obstante, prosigue Barcia, la atracción de Lugones hacia el tema no provenía precisamente de sus lecturas de Ameghino sino del *Glosario Teosófico* de Madame Blavatsky, del cual copia el artículo “Mono”: “Opuestamente a lo que afirman varios naturalistas modernos -escribe Blavatsky-, el hombre no desciende del mono o de algún antropeide de la presente especie animal, sino que el mono es un hombre degenerado”.

Concluye por lo tanto Barcia: “Esta alusión a la teoría regresiva -contraria a la evolucionista de Darwin- importa para ‘Yzur’, porque si el antropeide es un hombre degenerado, aún mantiene, larvadas, potencialmente, capacidades humanas no desarrolladas o pervertidas, atrofiadas, pero quizá recuperables y actualizables mediante un adecuado programa de ejercitación. No otra cosa es el intento del narrador que aplicar este principio para recuperar en el simio la posibilidad del lenguaje articulado”.

Por su lado, y al reflexionar en torno a la impronta del espiritismo en los relatos fantásticos de Leopoldo Lugones, Fabián Banga [2004: http://www.everba.com/summer04/lugones_fabian.htm] expone que “muchos de estos movimientos tuvieron influencia en escritores como Poe y Baudelaire, quienes a su vez influenciaron a muchos escritores latinoamericanos de fines del siglo XIX y principios del XX, entre ellos Lugones”.

A continuación teoriza sobre la mecánica de estos novedosos productos del género fantástico finisecular: “En caso de la literatura, el lector juega un papel activo al negociar con el escritor un espacio verosímil que se crea por ejemplo en el cuento fantástico. Sin esta negociación el cuento se plantea imposible. Pero esto no es nuevo; lo nuevo está en la posibilidad de negociar un espacio de verosimilitud que se aleja de los parámetros de lo aceptado como realidad empírica y que tenga algún sustento en teorías que eran debatidas en el momento histórico en que se escribió el cuento”.

E ilustra: “Para crear esta estética se tomaban ideas de diferentes espacios. Un ejemplo de esto lo veremos en Lugones, donde encontramos teorías como las de involución propuestas por Blavatsky, la famosa medium ruso-americana”. Específicamente, “un ejemplo concreto de la teoría de involución lo vemos en el cuento ‘Yzur’. El cuento relata la historia de una persona que intenta hacer hablar a un mono, intento que no produce ningún resultado hasta el final cuando el simio articula ‘AMO, AGUA, AMO, MI AMO...’”.

Fabián Banga, quien asimismo se apoya en investigaciones precedentes de Pedro Luis Barcia [vg. 1987], concluye que “estos cuentos fantásticos de Lugones se ubican entre la teoría materialista y las ideas alternativas, e introducen estos temas alternativos con mayor interés que otros grandes cuentistas del momento, como pueden ser Jack London, H.G. Wells o Robert Duncan Milnes”.

Tampoco Borges se halla libre de marcas ‘lingüístico-regresivas’ a la manera de la tesis planteada en el célebre cuento de Lugones: “Recordé que es fama entre los etíopes que **los monos deliberadamente no hablan** para que no los obliguen a trabajar y atribuí a suspicacia o a temor el silencio de Argos”. [BORGES, 1985: 17. Énfasis nuestro].

En el dominio de las manifestaciones populares y masivas, el cine norteamericano de terror y aventuras de entre principios de la década de los veinte y toda la de los treinta transitó en más de una oportunidad los senderos involutivos. Acerca de la relevancia histórica y social de este casi desconocido campo de la ficción fílmica primitiva, establece el investigador catalán Jordi Costa [1997: 61-62]: “En los años 20, la notable fecundidad cinematográfica del tema de la eterna juventud también estaría más apoyada en motivaciones ético-sociológicas que en la voluntad de exprimir algún truco visual de reciente factura. El vitalismo de los felices 20, con esa juventud de espíritu que distinguía especialmente a la sociedad norteamericana, iba a alimentar a esta cuantitativamente importante serie de películas que tendría su primer título de relevancia en *The Screaming Shadow* (1920) de Duke Worne”.

Para especificar luego: “En *The Screaming Shadow*, serial en 15 entregas, Ben Wilson interpretaba al científico John Rand, obsesionado por la obtención de una fórmula que garantizara la longevidad tras haber asistido a un oscuro ritual africano en el que unas glándulas de mono tenían una visible importancia”.

No obstante, la película que ahonda en la temática regresiva apelando a “una sordidez extrema” es *La obsesión de un sabio* (Wallace Worsley, 1922), donde Lon Chaney interpretaba un doble papel: el desquiciado científico de turno y una monstruosa criatura producto de un experimento fallido. De esta obra dice Costa que “*trasladaba a la pantalla unos desvelos bastante comunes surgidos a raíz de la reiterada publicación en la prensa norteamericana de artículos en los que se intentaba fundamentar científicamente la idea de que las glándulas de mono podían ser la fuente de la eterna juventud*” [p. 63].

Incluso un clásico de la narrativa moderna como el cuento “Los crímenes de la Calle Morgue”, de Edgar Allan Poe, se vería resignificado a la luz de estas temáticas por el cine norteamericano de entreguerras. El citado relato inspiraría, así, “*Go and Get It* de Marshall Neilan y *The Wizard* de Richard Rosson, dos películas en las que se traslucían, además, algunas de las preocupaciones populares en torno al vigente debate de las teorías evolucionistas formuladas por Charles Darwin (...)”.

Remata Costa que películas como estas últimas, donde el planteo ronda una suerte de humanización del simio, o las que apelaban al tópico de la eterna juventud sustentado en el poder de las glándulas de mono (cuyo ominoso riesgo, siempre presente, consistía en animalizar al humano), no hacían otra cosa que desdibujar de manera implícita en el imaginario social las fronteras que separan al hombre de la bestia, estableciendo entre ambos “un vínculo que, en cierto sentido, partía de una axiomática aceptación de que el mono era el antepasado del hombre” [Id. 67].

Evidencia palmaria de la conformación de esta moderna mitología de sesgo científicista para uso y consumo de las masas en el mismo período tratado, la constituye la siguiente noticia periodística recabada por la profesora Beatriz Sarlo

acerca de unos improbables experimentos llevados a cabo en el Turquestán soviético a fin de intentar “cruzar monos con hombres para probar un sistema de selección, inspirado en Darwin, por el cual se aceleraría en laboratorio la evolución natural, a través de la fabricación de dos líneas biológicas, la de hombres-monos y la de monos-hombres, concebidos por monas hembras que hayan sido artificialmente fecundadas” [SARLO, 1997b: 144]. El texto, tomado de la edición del diario argentino *Crítica* correspondiente al 19 de octubre de 1927, decía: “Nueve ejemplares de chimpancés hembras han sido traídos aquí desde el África por el profesor Tobolkin, director del Instituto de Antropología de Moscú. Las monas vivirán en libertad en el gran jardín, cercado por altas rejas, donde el clima, los alimentos y el ambiente se parecerán en todo cuanto sea posible a los lugares de la selva africana donde se criaron (...) Las monas serán fecundadas científicamente, con esperma humano. Un grupo de hombres de ciencia estudiará el desarrollo de la preñez”.

Agreguemos solamente que *Crítica* era un popularísimo vespertino leído en la ciudad de Buenos Aires por decenas de miles de personas de las clases medias y medias bajas durante las primeras décadas del siglo XX. Si bien se editó entre 1913 y 1962, su período de mayor auge lo tuvo a partir de 1923 y durante los dos decenios posteriores. A modo de dato ilustrativo señalemos además que en los años treinta Argentina llegó a ocupar el cuarto puesto mundial en lectura *per cápita* de diarios.

Para terminar y volviendo a la fructífera cruce cine-monos, ya hemos escrito en otra oportunidad que “en un olvidado -y olvidable- film de 1942 titulado *The ape man*, un científico se inyecta en la columna vertebral un fluido extraído del bulbo raquídeo de un gorila con resultados, previsiblemente, catastróficos. El experimentador se transforma así en un híbrido situado en la dudosa frontera biológica que separa al hombre del simio (el título de la película no deja de remarcar esa ambivalencia). Hasta ahí el planteo. Los verdaderos problemas comienzan cuando decide revertir el procedimiento para recuperar su estado anterior. El método: asesinar humanos para extraerles el fluido que, análogamente, también poseen en su médula. Sin embargo, lo interesante del relato reside en otra clase de hibridez, la genérica. Sin olvidar que el film se sitúa temporalmente en el presente, esto es, en los días en que EE.UU entraba en la Segunda Guerra Mundial (al respecto, las hoy inauditas apelaciones al público masculino sobre lo gratificante de alistarse en las fuerzas armadas son numerosas en la primera parte), resulta significativo cómo la historia conjuga códigos en apariencia irreductibles. En efecto, los signos asociados al desquiciado sabio [Bela Lugosi] remiten en todo a un imaginario gótico-expresionista: la ominosa mansión en que vive situada -igual que las investigaciones que en ella se llevan a cabo- en las márgenes, el pasadizo secreto y la tortuosa escalera que conducen al laboratorio subterráneo, el acento centroeuropeo de Lugosi y su estilo declamatorio, incluso el personaje de su hermana, una agria mujer dedicada al estudio de las casas embrujadas y a la cacería de fantasmas. Frente a esa cadena significativa plagada de claroscuros hallamos dos instituciones plenamente modernas que serán las encargadas, respectivamente, de desenmascarar y poner fin al descontrol del monstruo: el periodismo y la policía. Curioso relato: un científico amoral procedente del viejo mundo y al costado de la ciencia oficial se dedica a alterar la cadena evolutiva. Víctima de sus propios experimentos, se transforma en un híbrido degenerado que por las noches abandona su guarida y, secundado por un gorila, asedia la ciudad con sus crímenes. El Poe de "Los crímenes de la calle Morgue" y el Stevenson de "El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde", como así también la iconografía del Frankenstein de *Whale e, incluso, del Drácula de Browning/Lugosi, resignificados por obra y gracia del Tercer Reich*". [GARCÍA, 2003b: : <http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/16garcies.htm>].

Huelga aclarar que las fuentes de muchos relatos de monos de Roberto Arlt deberían ser buscadas antes en este género de manifestaciones que en los circuitos literarios ‘cultos’ propiamente dichos.

2. Y también vampiros

En la nota 2 a “La frontera del delito”, el notable capítulo II de *El cuerpo del delito. Un manual*, de Josefina Ludmer, puede leerse: “Sobre los mutantes: Thomas Richards (en *The Imperial Archive. Knowledge and the Fantasy of Empire*, Londres-Nueva York, Verso, 1993, pp. 48-50) dice que hacia el fin del XIX surgió una nueva forma de monstruosidad para superar a Darwin. Los nuevos monstruos eran esencialmente mutantes, capaces de catastróficos cambios de forma virtualmente incognoscibles para el sistema de Darwin. Los escritores ingleses comenzaron a imaginar una gran variedad de monstruos que no encajaban en la morfología. Eran amenazas a la pretensión universal del darwinismo porque irrumpían en el orden mismo de las cosas y hasta amenazaban con producir el fin del Imperio. Dice Richards que el monopolio británico del saber termina en *Drácula* (1897) de Bram Stoker, donde una alteridad colonial, el vampiro, se resiste a entrar en el esquema del desarrollo histórico-morfológico. *Drácula* muestra que hay algunas especies cuyos orígenes no pueden ser comprendidos usando el modelo darwiniano, y esas especies sin orígenes llegaron a ser los monstruos arquetípicos del siglo XX. (...)”. [LUDMER, 1999: 171].

Sin embargo -agreguemos nosotros- en “El vampiro” de John William Polidori, concebido junto al Frankenstein de Mary Shelley en la célebre reunión de Villa Diodati, cerca de Ginebra, en la noche del 15 de junio de 1816, publicado tres años después y considerado el cuento que abre la serie genérica (“Todos los vampiros posteriores de la literatura parecen inspirados inevitablemente en la figura fría y satánica del malvado Lord Ruthwen”, dictamina Rafael Llopis [2004: 180]), la alteridad parece no ser estrictamente “colonial”: es un Lord, si bien que de oscuros orígenes, que se mueve entre lo más granado de la alta sociedad londinense. Aunque, y esto apuntalaría la citada tesis de Richards, su concreta metamorfosis en vampiro sobreviene en un ámbito ‘fronterizo’ del etnocentrismo europeo: Grecia, en aquel entonces bajo el influjo turco.

Marquemos también que el vampiro ataca algo más que al esquema del desarrollo histórico-morfológico de raíz darwiniana. El vampiro embiste directamente el campo de la razón, fundamento del ser moderno occidental. En la famosa novela de Bram Stoker es la pareja Renfield - Seward la que da cuenta cabal de esta situación. Ya hemos escrito en otra ocasión: “¿Y la ciencia? ¿Posee armas efectivas la ciencia para mitigar el poder contaminante de la locura? *Contaminante es la palabra: en Drácula (1897), de Bram Stoker, es la locura la manifestación directamente asociada al vampiro. Renfield (a quien su nombre designa como rasgado, hendido, desgarrado), la primera víctima ‘civilizada’, se halla confinado en un manicomio. Y el doctor que lo trata, Seward (‘el guardián que ve’, según la función inscripta en el código onomástico), acaso el personaje más interesante de la novela, no encuentra categorías en las cuales encuadrar a su paciente al tiempo que la sombra de su propio colapso lo acecha constante.*” [GARCÍA, 2003a: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22.html>].

El vampirismo no es hereditario: opera por contagio. En otras palabras: se transmite ‘horizontalmente’ (sincrónicamente) y no de una generación a otra. Así, justamente a causa de ese componente epidémico, vale decir, democrático, que a todos por igual puede llegar a afectar, los relatos de vampiros sepultan de modo definitivo al modelo gótico-absolutista en el cual sólo contaba la maldición privativa de una estirpe transferida de padres a hijos.

En sí mismo, el vampiro compone un signo de verdadero riesgo hacia la racionalidad moderna. El conde Drácula no es realmente peligroso mientras subsiste confinado en su castillo de Transilvania. Su verdadera amenaza radica una vez que desembarca en territorio inglés y transita disimulado por las multitudinarias avenidas de Londres. Puede decirse que, desde el punto de vista estructural, la novela de Stocker se divide en dos partes que, respectivamente, clausuran e inauguran dos modalidades de la ficción terrorífica: la gótica y la ‘científica’, respectivamente.

El vampiro en la ciudad es un escándalo. No se ajusta bajo ningún punto de vista al orden urbano que es el de la razón burguesa. Es de-generado, en primer lugar, por no situarse dentro de ningún modelo de clasificación genérica. Es decir, de-generado por su unicidad, por no remitir (se) a ninguna forma de esquema filiatorio del tipo género-especie. Drácula no tiene padres ni tendrá hijos. Fuera del flujo ascendencia-descendencia, los vampiros se propagan ‘pandémicamente’. En última instancia, conforman una variedad de ‘hermandad’ de sangre (corrupta, contaminada).

Y de-generado, incluso, en un sentido textual: a ella contemporáneo, el vampiro descuenta de la dominante estética naturalista lo que le niega a la herencia. Aunque, paradójicamente, la exacerbe por otra parte en lo que posee de potencial epidémico. El vampiro, signo de los extremos por definición.

Por último, también es de-generado por sustraerse al régimen de los sexos. El vampiro seduce por igual a hombres y mujeres. Y seduce en el sentido que a esta categoría le confiere Jean Baudrillard [1993].

3. Regresiones finales

Escribe Horacio Quiroga en su antológico relato “El almohadón de pluma” [1907]: “Entre sus alucinaciones más porfiadas, hubo un antropoide apoyado en la alfombra sobre los dedos, que tenía fijos en ella los ojos” [QUIROGA, 1993: 99]. Asimismo: “(...) Sólo sé que una noche grité, y no conocí el grito que salía de mi garganta. Y que no tenía ropa, y sí pelo en todo el cuerpo. En una palabra, había regresado a las eras pasadas por obra y gracia de mi propio deseo”. Y también: “Dentro de aquella silueta negra y cargada de espaldas que trotaba a la sombra del dinosaurio, iba mi alma actual, pero dormida, sofocada dentro del espeso cráneo primitivo”. Estos dos últimos fragmentos, sin duda elocuentes en cuanto a lo que venimos exponiendo, pertenecen a “El dinosaurio” (sic), cuento publicado por Quiroga en 1919 y más tarde refundido con “Cuento terciario” [1910] en el definitivo “El salvaje” [1920], del cual constituye la primera parte. [Cf. QUIROGA: 185]. Por lo demás, este relato se debió haber inspirado en una inusitada novela de Jack London, *Antes de Adán* [1904]. En *Los desterrados* [1926], probablemente su mejor libro, el narrador se refiere no pocas veces a los tipos de la selva usando la expresión ‘ex hombres’.

De todos modos no debemos olvidar las complejas conexiones, ya señaladas, de algunas fantasías quiroguianas con ciertos sectores de la narrativa de Leopoldo Lugones. Jorge Lafforgue señala a propósito que “ambos escritores abordan la narrativa por la misma época, y (...) en ella hay zonas y temas comunes a ambos. Pongo un ejemplo: en *Las fuerzas extrañas* (1906) de Lugones, uno de sus mejores cuentos, ‘Yzur’, tiene por protagonista a un mono; esto mismo sucede en varios textos quiroguianos de esos años: ‘Historia de Estilicón’ (1904), ‘El mono ahorcado’ (1907) y ‘El mono que asesinó’ (1909). Si en este caso la remisión a Poe es válida, también lo es a todo un clima y a ciertas concepciones predominantes en la época.” [LAFFORGUE, 1990: 81-82 y n. 24, *in fine*].

La lectura de cuentos como “El saurio”, del escritor inglés C. J. Cutcliffe Hyne (1866-1944) [Cf. ASIMOV, 1986] y “El espanto de la cueva de Juan Azul”, del

también británico Arthur Conan Doyle (1859-1930) [Cf. CONAN DOYLE, 1996], serían de gran ayuda en lo que hace a corresponder las ficciones regresivas de Quiroga, Lugones y Arlt con tesis como la transcrita por la profesora Ludmer en el apartado anterior.

Establezcamos también que, en este contexto, la vertiente narrativa que va del galés Arthur Machen (1863-1947) al norteamericano H. P. Lovecraft (1890-1937) pasando por el inglés Algernon Blackwood (1869-1951), se volcará más de una vez a revisar y poner en vilo las tesis evolutivas. De esta manera, Machen en “La novela del sello negro”, uno de los relatos que integran la novela episódica *Los tres impostores*, hace decir al profesor Gregg, el científico protagonista: “Mi posición era la siguiente: tenía buenas razones para creer que parte de la tradición más antigua e incólume de lo que llamamos las hadas se asienta en la realidad, y que el elemento estrictamente sobrenatural de estas tradiciones puede explicarse con la hipótesis de que una raza, que se quedó atrás en la gran marcha de la evolución, retuvo ciertos poderes que para nosotros resultan milagrosos” [MACHEN, 1985: 109].

La teoría de la reversión, aplicada por el profesor Gregg a la caracterización de una raza olvidada y terrible, adquiere su máxima contundencia sobre el propio cuerpo de un miembro del linaje dominante (sajón, joven, apuesto, inteligente e, incluso, de clase acomodada) en “La novela de los polvos blancos”, otra de las narraciones encadenadas de *Los tres impostores*. Este relato, que sin duda fascinó a Lovecraft, conjuga admirablemente el monstruo, el científico, los productos alterados de su ciencia y el derrumbe de las tesis evolutivas y encierra, asimismo, una serie de componentes que aluden a la introducción escandalosa del signo monstruoso en el seno de un contexto urbano, aún más, en el interior de una respetable mansión y operando sobre el propio cuerpo de un miembro de la clase más acomodada.

Los vínculos de Algernon Blackwood con las teorías regresivas, en cambio, se encauzan a través del tópico que alude a “*la existencia de seres primordiales que han sobrevivido hasta nuestros días y la fascinación por la naturaleza virgen personificada en vagas divinidades incorpóreas, elementales y terribles, aterradoras por su misma grandiosidad*” [LLOPIS, 1985: 29]. La experiencia de lo primordial trastoca, incluso, los presupuestos cognoscitivos del sujeto que la padece, de tal forma que “*el signo inequívoco de que se ha entrado en el territorio narrativo de Algernon Blackwood lo constituye siempre el hecho de que, paulatinamente, la percepción del mundo que nos rodea va sufriendo una transformación hasta develar la existencia de un universo paralelo a aquel con el que estamos familiarizados*” [GARCÍA BERCERO, 2000: 7].

Fecha el 21 de abril de 1905, “La bestia de la gruta” se considera el primer cuento escrito por H. P. Lovecraft, quien en ese entonces contaba con quince años de edad. Luego de perderse en el interior laberíntico de una imponente cueva, el protagonista, sumido en la más absoluta oscuridad, percibe la progresiva cercanía de una presencia ominosa a la que ataca arrojándole a ciegas trozos de roca. Si bien ya se distingue en esta pieza un diestro manejo de la técnica del ‘fuera de campo’, de la que con los años Lovecraft llegará a ser un consumado maestro, a nuestros fines importa la representación final que se hace de la bestia: “Parecía un mono antropoide de gran tamaño, escapado quizá de algún circo ambulante. (...) El susurro que emitió fue de una naturaleza difícil de describir. No se parecía al gruñido normal de ninguna especie de simio conocida (...). El susurro (...) podría describirse dudosamente como una especie de parloteo cavernoso”. Luego, al voltear el rostro, toda la horrorosa verdad del monstruo por fin se muestra: “Desapareció el miedo, y el asombro, el pavor, la compasión y el respeto ocuparon su lugar; porque los *sonidos* proferidos por el ser malherido que yacía en la piedra nos había transmitido la espantosa verdad. La criatura a la que yo había matado, la bestia extraña de la insondable caverna, era, o **había sido en otro tiempo, ¡¡¡un HOMBRE!!!**” [Cf. LOVECRAFT, 1986].

A modo de conclusión parcial, anotemos que en el contexto de la crisis del positivismo enunciada en el título y cuyas incipientes manifestaciones se remontarían ya a la segunda mitad del siglo XIX, la lectura de estas ficciones regresivas consiente interpretaciones a primera vista diametralmente opuestas, aunque producto de una misma circunstancia.

Primero, y desde una exacerbación de la conciencia historicista sustentada en el valor del progreso propio de la modernidad adulta, son relatos que profundizan una noción del ser humano como entidad en permanente desarrollo. Desde la posición darwiniana, el hombre actual representaría así el resultado de un proceso (evolutivo), vale decir, que 'lo humano' se define como tal en razón de un vínculo permanente y necesario con 'lo prehumano', leyendo en este 'pre' la marca indeleble de aquel historicismo inherente a la mentalidad burguesa.

No obstante, una lectura inversa centrada en la reiterada equiparación (e incluso intercambio) que estas narraciones gustan operar entre monos y hombres, tendería a remarcar antes que el apogeo, la crisis de la noción de progreso. Crisis estimulada por la paulatina secularización de esa misma noción a partir del momento en que "el progreso, privado del 'hacia donde' en la secularización, llega a ser también la disolución del concepto mismo de progreso, que es lo que ocurre precisamente en la cultura entre el siglo XIX y el siglo XX" [VATTIMO, 1994: 14].

Disolución exteriorizada como ruptura de la unidad e inmovilidad del devenir histórico y que, sobre el telón de fondo de la naciente crisis del humanismo por obra de los desvíos mundo de la ciencia-técnica, las ficciones especulativas supieron representar, como en estos casos, en términos de regresión, convivencia o intercambio entre hombres y monos.

Bibliografía

ARLT, Roberto (1996): *Cuentos completos*. Edición a cargo de Ricardo Piglia y Omar Borré. Bs. As., Seix Barral.

ASIMOV, Isaac [Comp.] (1986): *Lo mejor de la ciencia ficción del siglo XIX*, Vol. II. Madrid, Hispamérica.

BANGA, Fabián (2004): "Lugones y el espiritismo", *Revista Everba*, summer 2004.
Dirección URL: http://www.everba.com/summer04/lugones_fabian.htm.

BARCIA, Pedro Luis (1988): "Estudio Preliminar" a Leopoldo Lugones: *El espejo negro y otros cuentos*, Bs. As., Clásicos Huemul.

_____ (1987): "Introducción" a Leopoldo Lugones: *Cuentos fantásticos*. Madrid, Castalia.

BAUDRILLARD, Jean (1993): *De la seducción*. Trad. de Elena Benarroch. Barcelona, Planeta-Agostini.

BORGES, Jorge Luis (1985): "El inmortal", en *El Aleph*, Bs. As., Emecé.

CONAN DOYLE, Arthur (1996): *Cuentos espeluznantes*. Santiago de Chile, Andrés Bello.

COSTA, Jordi (1997): *Hay algo ahí afuera. Una historia del cine de ciencia ficción*. Vol. I (1895-1959): De la Tierra a Metaluna. Barcelona, Ediciones Glenat.

GARCÍA, Guillermo (2003a): “La ciudad y los monstruos (una contribución a la genealogía del horror moderno)”. *Revista Espéculo*, Universidad Complutense de Madrid. Año VIII, N° 24. Dirección URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22.html>

_____ (2003b): “Interferencias”. *Malacandra*, Año 6, N° 16. Dirección URL: <http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/1131/16garcies.htm>

_____ (2004): “Arlt y lo fantástico”. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, Año IX, N° 26. Dirección URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/arlt.html>

GARCÍA BERCERO, Borja (2000): “Prólogo” a Algernon Blackwood: *Culto secreto y otros relatos*. Traducción de B. G. B. Madrid, Alianza.

LAFFORGUE, Jorge (1990): “Introducción biográfica y crítica” a QUIROGA, Horacio: *Los desterrados y otros textos*. Madrid, Castalia.

LOVECRAFT, H. P. (1986): *El clérigo malvado y otros relatos*. Francisco Torres Oliver (Trad.). Madrid, Alianza.

LUDMER, Josefina (1999): *El cuerpo del delito. Un manual*. Bs. As., Perfil.

LLOPIS, Rafael (2004): *Antología de cuentos de terror, 1. De Daniel Defoe a Edgar Allan Poe*. Selección y traducción de R. LL. Madrid, Alianza.

_____ (1985): “Los Mitos de Cthulhu”, estudio introductorio a H. P. Lovecraft y otros: *Los Mitos de Cthulhu. Narraciones de horror cósmico*. Selección, estudio preliminar, introducciones, bibliografía y notas de R. LL. Madrid, Alianza.

MACHEN, Arthur (1985): *Los tres impostores*. Bs. As., Hyspamérica.

QUIROGA, Horacio (1993): *Todos los cuentos*. Madrid, Archivos.

SARLO, Beatriz (1993): “Horacio Quiroga y la hipótesis técnico-científica”, en Horacio Quiroga, *Todos los cuentos*. Madrid, Archivos.

_____ (1997a): “Horacio Quiroga y la hipótesis técnico-científica”, en *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Bs. As., Nueva Visión.

_____ (1997b): “Médicos, curanderos y videntes”, en *Op. Cit. ut supra*.

VATTIMO, Gianni (1994): *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona, Planeta-Agostini.

© *Guillermo García 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

