

ESTUDIO EN NEGRO

Juan Requena

Introducción.

El hecho de haberlos relegado desde hace décadas a la sección juvenil de las librerías, nos ha llevado a olvidar que los textos de Conan Doyle (perdón, de Watson) protagonizados por Sherlock Holmes eran obras para adultos, que describían una Inglaterra paralela y tenebrosa, donde la decencia burguesa se confundía continuamente con la peor criminalidad.

Por otra parte, la fuerza del personaje principal, elevado a mito, ha eclipsado el perturbador contenido de sus propios casos y el paso del tiempo nos ha ido alejando cada vez más de las claves que permitían a los lectores coetáneos de Holmes y Watson desentrañar sin esfuerzo los graves temas subyacentes en unas historias que hoy pueden parecer ingenuas en su literalidad, pero que no lo eran para un subscriptor tipo del *Strand Magazine*. Alguien bien anclado en los valores y temores de la clase media urbana del Reino Unido, beneficiario de una cierta cultura clásica, familiarizado con las Escrituras y acostumbrado al uso de elipsis y tapujos semánticos para tratar asuntos excluidos de las conversaciones públicas de las personas respetables¹, en un momento histórico, los años finales de la Era Victoriana, dominado estéticamente —nunca lo olvidemos— por el Simbolismo.

Mi presentación tratará de restaurar algunas de aquellas claves de lectura para un relato de 1892, «La banda moteada», y un texto de 1923, «El hombre que se arrastraba», empleando ciertas obras plásticas del mismo periodo como contrapuntos visuales del material escrito capaces de ayudarnos a recobrar significados hoy perdidos, pero muy obvios para un estricto contemporáneo del Dr. Watson.

La ponzoña de Oriente: *Salambó* y «La banda moteada».

Sherlock Holmes concluye «La aventura de la Liga de los Pelirrojos»² con una cita —*l'homme n'est rien, l'oeuvre tout*— tomada de una de las cartas que Gustave Flaubert le dirigió a George Sand³ después de que ésta escribiera un artículo en defensa de *Salambó*⁴. Una novela, muy vapuleada por los críticos, publicada el 20 de noviembre de 1862, en la que Flaubert recreaba la historia de una supuesta hija de Amílcar consagrada a la diosa Tanit, en la Cartago asediada por sus mercenarios amotinados al término de la I Guerra Púnica.

Menos polémica que *Madame Bovary*, la novela histórica de Flaubert gozó también de enorme popularidad, convirtiéndose, desde 1884 y en

¹ Sobre esta práctica, consustancial a la famosa 'doble moral' victoriana, vid. Ronald Pearsall, *The Worm in the Bud. The World of Victorian Sexuality*. Penguin Books, Londres, 1983.

² «The Red-Headed League», *The Strand Magazine*, Londres, octubre de 1890.

³ «*J'éclate de colères et d'indignations rentrées. Mais dans l'idéal que j'ai de l'Art, je crois qu'on ne doit rien montrer, des siennes, et que l'Artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature. L'homme n'est rien, l'œuvre tout ?*» [Gustave Flaubert, *Correspondance*, carta a George Sand, diciembre de 1875]

⁴ George Sand, «J'aime Salammbô». *La Presse*, 27 de enero de 1863.

abierta contradicción con los deseos expresos de su autor⁵, en una de las obras más ilustradas de la literatura francesa.



A este fenómeno no fue ajeno el hecho de que *Salambó* contuviera, en su capítulo X, una de las escenas eróticas más insólitas de la literatura decimonónica: el apareamiento ritual de la sacerdotisa cartaginesa y su pitón bicolor⁶. Un tema iconográfico, abundantemente explotado bajo diversas coartadas culturales (Lilith, Eva, Harmonía) por los artistas *fin-de-siècle*⁷ (y por sus herederos actuales del mundo del cine y la fotografía), que daba otra vuelta de tuerca, particularmente transgresora y perversa, a la ancestral relación que han tenido y tienen en nuestra cultura la mujer y el ofidio.

Las reticencias de Flaubert a la ilustración de su obra estaban en cierto modo fundamentadas, pues los artistas (más de treinta) que han tratado de plasmar *Salambó* en imágenes han obtenido, por lo general, resultados muy mediocres. De todos ellos, apenas si merece destacar hoy al francés Gaston Bussière (1862-1928). Pintor simbolista y wagneriano notable (como Holmes); alumno de Cabanel y Puvis de Chavannes, amigo de Gustave Moreau y los estetas del Salón de la Rose-Croix, que dedicó varios óleos y una serie de aguafuertes a la doncella púnica de Flaubert⁸.

En su versión del episodio del reptil⁹, Bussière nos muestra a una *Salambó* adolescente, idéntica a su *Salomé* de 1914 (las columnas de capitel dorado y fuste azulísimo también se repiten), recibiendo con un gesto

⁵ Flaubert prohibió a su editor que el libro fuera acompañado de imágenes, indignado ante la posibilidad de que un dibujante le enmendara la plana a sus frases: “*Ce n’était guère la peine d’employer tant d’art à laisser tout dans le vague, pour qu’un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte*” [Gustave Flaubert, ob. cit. carta a Jules Duplan, junio de 1862]

⁶ “*El miedo al frío o el pudor tal vez la hicieron vacilar al principio. Pero se acordó de las órdenes de Schahabarim y se adelantó; la pitón se dobló y, poniendo sobre la nuca la mitad de su cuerpo, dejaba pender su cabeza y su cola como un collar roto cuyos dos extremos llegaban hasta el suelo. Salambó se la enroscó en torno a su cintura, bajo sus brazos, entre sus rodillas; luego, cogiéndola por la mandíbula, aproximó su pequeña boca triangular hasta la punta de sus dientes y, entornando los ojos, se cimbrió a la luz de la luna. [...] la serpiente apretaba contra ella sus negros anillos atigrados de placas de oro. Salambó jadeaba bajo aquel peso excesivo, se doblaba, se sentía morir y con la punta de la cola se golpeaba suavemente en el muslo; luego, al cesar la música, la serpiente cayó al suelo.*” [Gustave Flaubert, *Salambó*, capítulo X, La serpiente]

⁷ A título de ejemplos: *Salambó*, de Jules Jean Baptiste Toulot. *Cadmo y Harmonía*, de Evelyn de Morgan (1877). *Sensualidad*, de Franz von Stuck (1891), un pintor obsesionado por el tema; *Lilith*, de John Collier (1892). La lista es larga.

⁸ *Salammô*. Compositions dessinées et gravées par Gaston Bussière, Paris, F. Ferroud, 1921. 17 compositions hors-texte dont 2 frontispices gravées à l’eau-forte, plus 15 en-têtes, 15 culs-de-lampe, 15 lettres ornées, un fleuron pour le titre et un pour la couverture.

⁹ Gaston Bussière, *Salammô*. *La Scène du Serpent* (1920), óleo expuesto en el Museo Municipal de las Ursulinas de Macon.

aprensivo y lánguido, mezcla de frío y pudor como sugería Flaubert, a una serpiente amarillenta, demasiado larga y rígida, que la mira. Se trata del principio mismo de la famosa escena, apenas llegada la pitón a la estancia donde Salambó la espera desnuda conforme a las instrucciones del sacerdote de Tanit:

*“La pesada tapicería se agitó y por encima de la cuerda que la soportaba apareció la cabeza de la pitón. Bajó lentamente como una gota de agua que se desliza a lo largo de una pared, se arrastró entre las ropas esparcidas y luego, con la cola pegada al suelo, se irguió cuán larga era y sus ojos, más brillantes que carbunclos, se clavaban como dardos en Salambó.”*¹⁰



El óleo sugiere, con su luz brumosa, su acumulación de objetos y tapices y su atmósfera cargada de vapores húmedos, un Oriente sensual, retratado conforme a la estética decadente finisecular. Un espacio imaginario que queda lejos sin embargo del bárbaro ambiente descrito con todo detalle en *Salambó*. Novela sanguinolenta y sádica, donde ocurren cosas tan terribles como las relatadas, de forma mucho más elíptica, desde luego, en «La banda moteada»¹¹. El relato favorito de Conan Doyle; otra historia cruel dominada por la serpiente, la inmolación de los hijos y la malsana influencia del mundo oriental.

La historia es bien conocida.

En abril de 1883 una joven a punto de contraer matrimonio llamada Helen Stoner acude a Sherlock Holmes aterrada ante la posibilidad de sufrir un fin similar al de su hermana Julia. Muerta, repentina e inexplicablemente dos años antes, también cuando faltaba muy poco para su boda.

Aunque no tiene más pruebas que una críptica alusión de su melliza moribunda a una extraña “*banda moteada*”, Helen sospecha claramente de su padrastro, el Dr. Grimesby Roylott. El último vástago de una estirpe degenerada de nobles rurales con el que la madre de la muchachas, también ya fallecida, se había casado en segundas nupcias en la India, cuando las niñas sólo contaban dos años de edad.



¹⁰ Gustave Flaubert, *ibidem*.

¹¹ «The Adventure of the Speckled Band», *The Strand Magazine*, Londres, febrero de 1892.

Tras purgar una larga pena de cárcel por haber matado a palos a uno de sus criados en Calcuta, el Dr. Roylott se vio obligado a regresar a Inglaterra, convirtiéndose al enviudar en un hombre de conducta cada vez más violenta y misantrópica, que vivía de las rentas de sus hijastras, ya mujeres treintañeras, pero a las que mantenía prácticamente confinadas en *Stoke Moran*, la arruinada heredad de los Roylott, bajo un régimen — Holmes lo descubrirá pronto— de evidente brutalidad doméstica.



Y es que Roylott, predispuesto por sus taras hereditarias, ha sucumbido por completo al influjo venenoso de un Oriente que encarna los valores de la decadencia y la crueldad¹². Hasta el punto de transformar su persona en la inversión exacta del perfecto hidalgo campesino de la *Merry England*, y a su finca en una suerte de caótica plantación —así la llama por cierto Helen Stoner en el original inglés— por la que deambulan en libertad animales salvajes importados de Asia y bandas de gitanos; estigmatizados orientales de piel bronceada¹³ con los que Roylott acampa y vagabundea durante semanas, desentendiéndose así del cuidado de sus tierras y su casa. La máxima expresión del desorden para un sedentario victoriano de clase media.

El Dr. Roylott, asociado constantemente con fustas, atizadores y palos, es asimismo la inversión del benéfico Esculapio¹⁴, médico y padre también de varias hijas, al que se ha representado siempre con una serpiente enroscada en su vara de sanador. Un animal que Grimesby Roylott —¿*crimes by Roylott?*— empleará con fines nada terapéuticos contra sus hijastras en el ámbito opresivo de una finca que lleva en su propio nombre la muerte enlazada a la sierpe:

*STOKE MORAN - SNAKE O MORT*¹⁵

Convertido en aciago encantador de serpientes (va calzado con babuchas turcas y acabará incluso con un extraño turbante sobre el cráneo), Roylott tratará de matar también a su segunda hija, introduciendo en su habitación una víbora india de un modo que recuerda mucho al de la inquietante aparición del ofidio en la cámara de Salambó:

¹² Según Helen Stoner, “*la disposición a la violencia, rayana en la manía, ha sido hereditaria en los varones de la familia y en el caso de mi padrastro se había acentuado, creo, debido a su larga estancia en los trópicos*” [«La banda moteada»].

¹³ En los escritos canónicos los gitanos son siempre figuras negativas: bien por estar relacionadas con sujetos turbios como el Dr. Roylott, bien por rondar, como aves de mal fario, por la escena del crimen, como ocurre en *El Sabueso de los Baskerville* y en «Silver Blaze».

¹⁴ Según Holmes, “*cuando un médico se descarría, resulta ser el mayor de los criminales, ya que tiene coraje y conocimiento*” [«La banda moteada»].

¹⁵ Vid. John A. Hodgson, «The Recoil of “The Speckled Band”: Detective Story and Detective Discourse» en *Poetics Today*, vol. 13, nº 2, verano de 1992, págs. 309-324. Hodgson considera sin embargo que los juegos de palabras no eran muy del gusto de Conan Doyle. Es posible, pero a Watson debían encantarle, ya que el Canon está lleno de anagramas.

“La haría pasar por el ventilador a la hora que juzgase oportuna, con la certeza de que reptaría por la cuerda hacia abajo y se posaría encima de la cama. Puede que sí mordiera a la ocupante, o puede que no, pero tarde o temprano sucumbiría”.

Holmes, por supuesto, impedirá el crimen, y al acecho en el dormitorio de Helen Stoner, atacará a su vez al reptil con un bastón fino y largo; provocando con su gesto de San Miguel Arcángel que la víbora se revuelva contra su amo y le muerda en letal manifestación de la justicia inmanente, como advierte Holmes al contemplar el cadáver del parricida, víctima de sus propios manejos:

“¡Qué gran verdad es que la violencia se vuelve contra el violento y que el intriguante acaba por caer en la fosa que cava para otro!”

La reflexión del detective y el propio final de Roylott con la serpiente enrollada en su cabeza¹⁶ son, por cierto, paráfrasis e ilustración perfectas de dos textos bíblicos: *Eclesiastés*, 10:8 —“*El que cava una fosa, dentro de ella cae, y el que deshace una pared es mordido de la sierpe*”¹⁷— y *Salmos* 7:16-17 —“*El que cava y ahonda la cisterna, caerá en la hoya que el mismo hizo. Re caerá sobre su cabeza su malicia, y su crimen sobre su mollera*”—. Lo que no es casual, ya que los relatos canónicos son, fundamentalmente, historias morales repletas de alusiones y simbología religiosas.



En el simbolismo judeocristiano —el prevalente en el Canon—, la serpiente ha venido asociada desde el Génesis al pecado en general y a la transgresión carnal en particular. Variante negativa de los ritos de fecundidad del paganismo —recuérdese a la Pitia de Delfos visitada por Apolo o a Alejandro Magno concebido por Zeus Amón en forma de serpiente— que adquiere en la escena de Salambó y la pitón amaestrada su más llamativa expresión literaria.

En «La banda moteada» no se esquivo la dimensión sexual —fálica— del ofidio reptando por el cuarto y la cama de la muchacha, y aunque su tratamiento del tema sea mucho menos explícito que en la fantasía de Flaubert, no es por ello menos perverso.

Está fuera de toda duda que Roylott es un sádico, aficionado a la fusta y a la tralla. Y es indiscutible también que lleva cometiendo actos violentos con sus hijastras desde hace tiempo. Helen Stoner, quien confiesa a Hol-

¹⁶ “Alrededor de la frente llevaba una extraña banda amarilla, con motas parduscas, que parecía estar atada ajustadamente alrededor de la cabeza [...] al momento su extraño tocado empezó a moverse y de entre su cabello se alzó la cabeza achatada y en forma de diamante y el pescuezo hinchado de una repugnante serpiente” [«La banda moteada»].

¹⁷ Helen Stoner nos recuerda precisamente que Roylott, para facilitar su acción homicida, había “perforado la pared de mi alcoba de modo que tuve que trasladarme a la habitación en que murió mi hermana y dormir en la misma cama en la que ella durmió” [«La banda moteada»].

mes haber vivido constantemente con miedo (sus cabellos y los de su hermana han encanecido de forma prematura), admite avergonzada que es incapaz de saber cuándo podía considerarse verdaderamente “*a salvo*” de su padrastro. Nótese que tanto Helen como Julia cerraban con llaves sus dormitorios para evitar, según ellas, que el guepardo y el mono que se movían por la finca entrasen en sus cuartos. Lo que supondría atribuir a estos animales la capacidad, hartamente improbable, de abrir las puertas con sus garras.

No menos revelador es el hecho de que el peligro aumenta para las jóvenes cuando pasan precisamente a ocupar la cama del dormitorio contiguo al de su padrastro (un movimiento que recuerda al cambio de cuarto en las dependencias del harén de aquellas concubinas merecedoras de los favores del sátrapa), y que ese peligro se convierta en mortal cuando parecen estar a punto de abandonar al patriarca para contraer matrimonio (acontecimiento que le privaría por otra parte del dinero de sus hijastras)..



Por si no estuviera bastante claro ya para el lector, Holmes nos revela que la pobre Helen presenta además “*cinco manchitas lívidas, las huellas de cuatro dedos y un pulgar marcadas sobre su blanca muñeca*”¹⁸; la prueba, según Holmes, de que “*la han tratado cruelmente*”¹⁹ en un sentido tanto moral como físico. Señalemos, por otra parte, que

las muñecas amoratadas, que sugieren a un hombre sujetando con fuerza los brazos de una mujer para impedir que se defienda de una agresión, son un elemento repetidamente asociado en el Canon a la violencia sexual contra la esposa²⁰.

La muñeca mancillada de Helen nos recuerda finalmente que hay muchas cosas moteadas —impuras según la Biblia— en *Stoke Moran*: El vestido salpicado de barro y el pelo matizado de canas de la señorita Stoner; los pañuelos con topes de los gitanos; los sillares punteados de líquen del caserón de los Roylott; la piel del guepardo²¹ que recorre la propiedad. Presagios a su vez de la serpiente amarilla con tachas pardas y de la propia cara del Dr. Roylott, “*quemada por el sol hasta volverse amarilla, y*

¹⁸ “*Five little livid spots, the marks of four fingers and a thumb, were printed upon the white wrist*”.

¹⁹ Los términos son aún más explícitos en el original inglés: “*You have been cruelly used*”.

²⁰ Véase, por ejemplo, los casos de Beryl Stapleton o Lady Brackenstall en *El sabueso de los Baskerville* y «La granja Abbey» respectivamente.

²¹ “*Cheetah*”, en el original. El sustantivo proviene del hindi y tiene su probable origen en el sánscrito *chitraka*, literalmente, ‘el de los topes’.

con huellas de toda clase de malélicas pasiones²². Porque Roylott, retoño final de una casta caída²³, abrasado por el sol de Oriente y tan sucio como el leproso Hannón de *Salambó* o del *Levítico*²⁴, es en esta historia la auténtica sierpe moteada, que trae la muerte con su roce corruptor.

Vemos pues que en la crónica holmesiana hay elementos sobrados para que un lector del *Strand*, habituado al circunloquio y al doble lenguaje, se diera cuenta enseguida de que en la historia literal se entretejía otra historia aún más siniestra de incesto y parricidio, pero contada de un modo indirecto, como en los casos del Dr. Freud, dado el carácter tabú de la materia.

Freud, cuyo método es idéntico al de Sherlock Holmes²⁵, y que alude también, por cierto, a una serpiente imaginaria reptando por una pared hacia un lecho en uno de sus más famosos historiales clínicos²⁶, no habría dejado de reparar tampoco en la potente carga simbólica de los otros dos animales salvajes que merodean sin trabas por *Stoke Moran*: el gatopardo y el simio. Animales polígamos, ágiles y feroces —meros trasuntos de Roylott— vinculados, el primero, al cortejo desenfrenado de Dioniso²⁷ y a la desvergüenza, la lubricidad y los peores instintos del hombre, el segundo; aunque este último aspecto aparecerá desarrollado en el Canon de una manera aún más explícita si cabe en «La aventura del hombre que se arrastraba»²⁸.

²² La descripción recuerda en cierto modo a la de Kitty Winter, la prostituta sifilítica de «El cliente ilustre». Sobre este particular vid. Juan A. Requena. *Noli me tangere. Metáforas de la sífilis en el Canon*. Edición privada, París 2006.

²³ Al fin y al cabo, “*the Roylotts of Stoke Moran*” es anagrama de “*so, note the marks of Roylott*”.

²⁴ *Levítico*, 14:54-57 ofrece un buen resumen de algunos de los temas evocados figuradamente en «La banda moteada»: “*Tal es la ley de toda clase de mancha de lepra o de tiña, y de la lepra de los vestidos y de las casas, de los tumores y postillas y de las manchas blancas, para declarar lo mundo y lo in-mundo.*”

²⁵ La “*ciencia de la deducción*” de Sherlock Holmes se fundamenta, al igual que el diagnóstico clínico o el método de Giovanni Morelli (1816-1891) para la autenticación de obras de arte, en la observación minuciosa de indicios, la comparación sistemática y el razonamiento inductivo. Sus obvias similitudes con la técnica psicoanalítica han sido resaltadas en varias ocasiones. Vid. por ejemplo, Carlo Guinzburg, «Morelli, Freud y Sherlock Holmes: Indicios y método científico», en *El signo de los tres*, Editorial Lumen, Barcelona 1989.

²⁶ “*En julio de 1880, hallándose en el campo, el padre de la paciente había contraído un absceso subpleural grave; Anna participó con su madre en los cuidados. Cierta vez hacía vigilancia nocturna con gran angustia por el enfermo, que padecía alta fiebre, y en estado de tensión porque se esperaba a un cirujano de Viena que practicaría la operación. La madre se había alejado por un rato, y Anna estaba sentada junto al lecho del enfermo, con el brazo derecho sobre el respaldo de la silla. Cayó en un estado de sueño despierto y vio cómo desde la pared una serpiente negra se acercaba al enfermo para morderlo. [...] Quiso espantar al animal, pero estaba como paralizada; el brazo derecho, pendiente sobre el respaldo, se le había ‘dormido’, volviéndose anestésico y patético, y cuando lo observó, los dedos se mudaron en pequeñas serpientes rematadas en calaveras (las uñas). Probablemente hizo intentos por ahuyentar a la serpiente con la mano derecha paralizada, y por esa vía su anestesia y parálisis entró en asociación con la alucinación de la serpiente*”. Josef Breuer & Sigmund Freud, «El caso de Anna O» en *Estudios sobre la histeria* (1895). No es improbable que Anna O., mujer de gran cultura y sensibilidad literaria, se inspirara también en la escena de *Salambó* para su ensueño.

²⁷ Para los antiguos griegos no existían distingos entre la onza, el guepardo y el leopardo, agrupados todos por bajo el nombre genérico de pantera. Estos felinos moteados escoltaban a las Ménades y a los Silenos, Sátiros y Faunos embriagados en las procesiones dionisiacas. El lector recordará quizás a otros miembros del cortejo báquico, como las vírgenes canéforas, con sus cestos repletos de frutos y *serpientes* amaestradas o los falóforos con sus largas vergas. Elementos que no resultan ajenos al mundo de Dr. Roylott.

²⁸ «The Adventure of the Creeping Man», *The Strand Magazine*, Londres, Marzo de 1892.

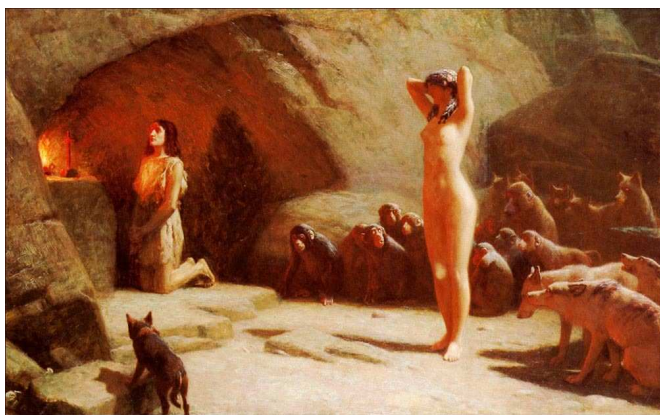
La involución de las especies: *Gorila raptando a una mujer* y «*El hombre que se arrastraba*».

Símbolo de la materia y la sensualidad o imagen del mismo Diablo — torpe imitador de Dios—, el mico ha venido asociado desde el Medievo a la caída del hombre y a la entrada del pecado y la muerte en su existencia.

Representado con un fruto en la mano o tristemente encadenado, el mono, parodia del ser humano y espejo de sus defectos, figura al hombre esclavizado por sus apetitos más elementales, cuando no encarna a las fuerzas instintivas y no controladas del inconsciente que acechan en la oscuridad, como el visitante nocturno de figura simiesca sentado sobre el pecho de una mujer dormida en *La pesadilla* de Fuseli.

El primate figura el viejo fondo de animalidad del hombre, aquello que tira de su alma hacia abajo y la aleja de Dios. Una buena (y sosa) ilustración victoriana de esta idea la tenemos, por ejemplo, en

La tentación de San Antonio (1897) de John Charles Dollman; obra muy apreciada en su tiempo y hoy ignorada, donde el ermitaño reza y trata de abstraerse de la presencia perturbadora de una mujer desnuda a la que rodean chacales y chimpancés en cuanto expresiones zoomórficas de las malas pasiones.



apuntaban tanto el óleo de Dollman antes aludido como Sherlock Holmes al concluir el caso de «El hombre que se arrastraba».

“Cuando uno pretende elevarse por encima de su naturaleza, corre el peligro de caer muy por debajo. Hasta los hombres más excelsos pueden retroceder a la animalidad si se desvían del recto camino de su destino.”

El interés creciente de los sabios decimonónicos por los grandes simios ayudó a transformar la impudicia tradicional del mono en potencia y dominio sexual descontrolados, proporcionando una supuesta base científica a antiguos delirios de cópulas salvajes entre monos y doncellas humanas. *Gorille enlevant une femme* (1887), de Emmanuel Frémiet

(1824-1910), es, probablemente, una de las muestras más acabadas en el terreno de la escultura de este tipo de fantasías finiseculares²⁹.



La obra de Frémiet representa a un gorila en el acto de raptar a una moza desnuda, de carnes redondas y opulentas, con la sugerida intención de violarla, como ya subrayaba Baudelaire en su crítica a una primera versión en yeso de 1858³⁰ mucho más modositá, ya que la “*négresse*” portaba túnica, al tiempo que una placa al pie de la estatua aclaraba que el gorila era hembra³¹.

En la versión definitiva de 1887 la carga sexual es aún más nítida, pues la doncella secuestrada (una suerte de Perséfone o sábrina africana) es ostensiblemente el botín conseguido por el gorila en un poblado humano, como indican la flecha clavada en el pecho del antropoide y el trozo de sílex con que amenaza a un enemigo invisible, el compañero tal vez de la mujer que empuja y se retuerce desesperada en un intento vano por zafarse del abrazo peludo del simio de fuerza colosal³². La presencia de una culebrilla en la base de la piedra sobre la que se yergue el mono parece subrayar también el carácter transgresor de la escena.



Galardonada con la medalla de honor en el Salón de 1887, la escultura de Frémiet puede parecernos hoy ridícula o de dudoso gusto, pero nadie refutará su poderoso impacto en la imaginación popular, como prueba la pervivencia de la imagen en el cine o el cómic contemporáneos.

Por supuesto, el mono gigantesco de Frémiet no era más que la variante naturalista del viejo sátiro raptor de ninfas. Otra criatura de sen-

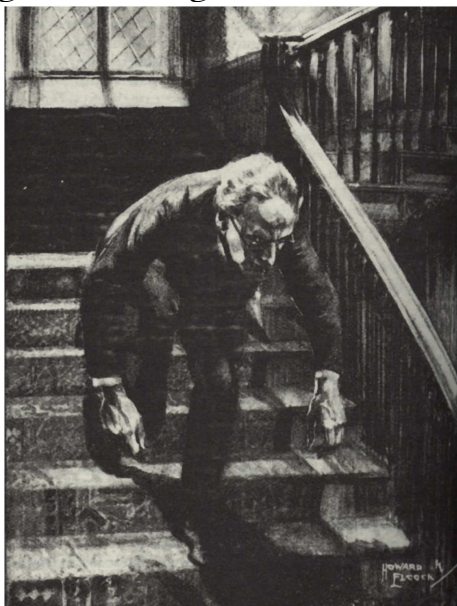
²⁹ La manifestación literaria más conocida se encuentra en uno de los episodios de *Gamiani*, relato pornográfico de Alfred de Musset publicado en 1876.

³⁰ “*L’Orang-outang, entraînant une femme au fond des bois (ouvrage refusé, que naturellement je n’ai pas vu) est bien l’idée d’un esprit pointu. Pourquoi pas un crocodile, un tigre, ou toute autre bête susceptible de manger une femme? Non pas! Songez bien qu’il ne s’agit pas de manger, mais de violer. Or le singe seul, le singe gigantesque, à la fois plus et moins qu’un homme, a manifesté quelquefois un appétit humain pour la femme. Voilà donc le moyen d’étonnement trouvé! « Il l’entraîne; saura-t-elle résister? » telle est la question que se fera tout le public féminin. Un sentiment bizarre, compliqué, fait en partie de terreur et en partie de curiosité priapique, enlèvera le succès. Cependant, comme M. Frémiet est un excellent ouvrier, l’animal et la femme seront également bien imités et modelés. En vérité, de tels sujets ne sont pas dignes d’un talent aussi mûr, et le jury s’est bien conduit en repoussant ce vilain drame.*” [Charles Baudelaire, «Le Salon de 1859», *La Revue Française* (1859)]

³¹ La primera versión, *Gorille enlevant une Négresse*, fue expuesta en 1859 a la entrada del *Palais de l’Industrie* de París detrás de unos espesos cortinones verdes para no ofender a las visitantes. El yeso original fue poco después destruido dolosamente por alguien a quien el arte de Frémiet desagradaba.

³² Como cantaba Georges Brassens: “*Que le gorille est un luron / supérieur à l’homme dans l’étreinte, / bien des femmes vous le diront!*”

sualidad exacerbada —medio humana, medio bestial— que Buffon y Linneo creyeron ver en el orangután de Borneo (*Simia Satyrus*, según su denominación taxonómica primitiva). Primate del que se contaban desde el siglo XVIII hechos espeluznantes³³ como los que Poe describirá más tarde en *Los crímenes de la calle Morgue* (1841), posiblemente, el primer relato de detectives de la literatura, que el propio Frémiet pudiera haber tenido en mente para ejecutar su *Gorila* o su no menos destacable *Orangután estrangulando a un salvaje de Borneo* (1893)³⁴.



mano, como para levantar la ventana. Si la ventana hubiera llegado a abrirse, creo que me habría vuelto loco.”

«El hombre que se arrastraba» se alimenta también de tales creencias.

En este caso tardío, la historia sucede en 1903 aunque fue publicada veinte años después, Holmes investiga el extraño comportamiento del Profesor Presbury, fisiólogo de renombre europeo, al que su ayudante el señor Bennet ha visto desplazarse por la noche encorvado como un animal, y su hija Edith, prometida del primero, observándola con aviesas intenciones y cara de loco por la ventana de su dormitorio, ubicado a considerable altura en el segundo piso de la casa familiar:

“Allí estaba, con la cara apretada contra el cristal, y me pareció que alzaba una

Las razones de la insólita conducta de Presbury las descubrirá Holmes con su sagacidad acostumbrada.

Prometido en matrimonio (el viejo catedrático es rico) con una muchacha “*perfecta de cuerpo*”, hija de un colega de la cátedra de Anatomía Comparada, el respetable académico había tratado de recuperar el vigor sexual inoculándose un suero revitalizador extraído de las glándulas de un primate, el langur carinegro, cuya conducta agresiva el anciano estaba de hecho remedando al renovar las dosis que un tal Lowenstein le hacía llegar regularmente desde Praga (como ya sabemos, la abominación suele venir a menudo del Este en las historias del Canon).

Sin embargo, no es tanto el “*elixir de la vida*” de Lowenstein lo que había despertado a la bestia durmiente en Presbury, sino “*la pasión fre-*

³³ Rousseau se hace también eco de estas historias de viajeros en 1755: “*Dapper confirme que le royaume de Congo est plein de ces animaux qui portent aux Indes le nom d’orang-outang, c’est-à-dire habitants des bois, et que les Africains nomment Quojas-Morros. [...] Les Nègres font d’étranges récits de cet animal. Ils assurent non seulement qu’il force les femmes et les filles, mais qu’il ose attaquer des hommes armés. En un mot il y a beaucoup d’apparence que c’est le satyre des Anciens.*” [Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l’Origine et les Fondements de l’Inégalité parmi les Hommes*, nota n° 10]

³⁴ Curioso que Baudelaire rechazara el *Gorille enlevant une Nègresse* de Frémiet en 1858, habiendo traducido en 1856 el violento relato de Edgar Allan Poe. El realismo de la escultura, que convertía en más verosímil la fantasía de Poe, no debió ser ajeno a aquel sentimiento de disgusto. Señalemos, a título de coincidencia, que el dominio de la anatomía humana y animal que revela Frémiet fue el fruto de sus muchos años de taxidermista, profesor de dibujo en el *Jardin de Plantes* y el Museo de Historia Natural y pintor de cadáveres... en la morgue de París.

nética” que el viudo profesor de sesenta y un años había experimentado de un modo “*violento y antinatural*” (Holmes, *dixit*) por una mujer que podría ser, literalmente, su propia hija. Lo que da, por otra parte, todo su siniestro sentido al intento de Presbury de irrumpir de noche en la alcoba de su primogénita.

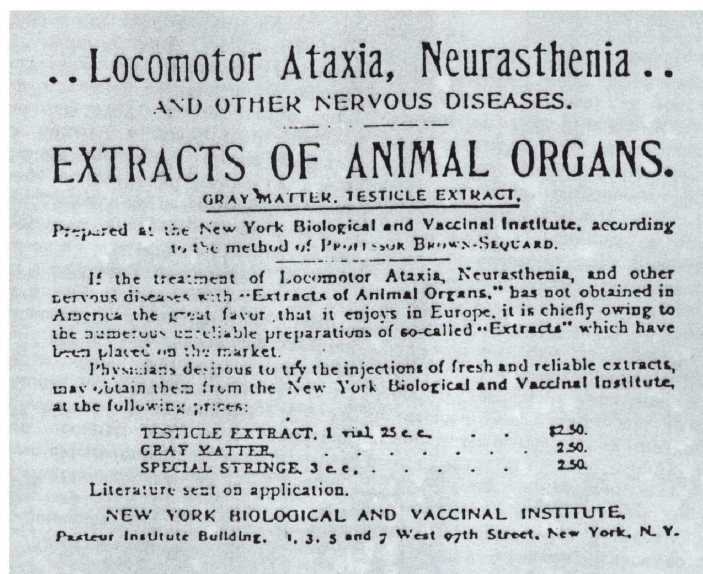
Al revelarse incapaz de dominar sus pulsiones básicas, Presbury se transmuta en un mono lúbrico al que su propio perro, bruscamente liberado de sus ataduras (mera proyección, como en el caso del Dr. Roylott, de su animalidad destructiva) estará a punto de matar a dentelladas. Final moralizante que Holmes remachará con una sorprendente reinterpretación de la teoría darwiniana que más debe al espiritualismo de Conan Doyle que a los antecedentes positivistas del detective de Baker Street:

“Piense, Watson, que los materialistas, los sensuales, los mundanos, todos querían prolongar sus inútiles vidas. En cambio los más espirituales no desoirían la llamada del plano superior. Sería la supervivencia de los menos aptos. ¿En qué clase de ciénaga se convertiría nuestro pobre mundo?”

Considerado por algunos estudiosos como un relato apócrifo, tributario en exceso de *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde* de Robert Louis Stevenson, «El hombre que se arrastraba» evocaba para sus contemporáneos no sólo el fantasma del mono violador sino temas de indudable actualidad médica.

Apenas tres años antes de la publicación de la aventura del Profesor Presbury, el cirujano francés de origen ruso Sergei Voronov (1866-1951) había comenzado a hacerse rico con sus inyecciones de hormonas y sus trasplantes de gónadas de chimpancés y babuinos en ancianos millonarios impotentes. Aunque ya en 1889 el reputado neurólogo y fisiólogo Charles Edouard Brown-Séguard (1817-1894) había alcanzado reconocimiento popular tras inyectarse en seis ocasiones una solución acuosa con extractos de glándulas testiculares de perro y conejo de Indias de efectos milagrosos.

Según la memoria que relataba el experimento³⁵, Brown-Séguard, de setenta y nueve años, sintió como todos sus músculos se fortalecían de golpe, permitiéndole subir los escalones de su casa de cuatro en cuatro sin fatigarse y honrar debidamente (esto es lo importante) a su tercera y jo-



³⁵ Charles Edouard Brown-Séguard, «Expérience démontrant la puissance dynamogénique chez l'homme d'un liquide extrait de testicule d'animiaux» en, *Archives de Physiologie Normale et Pathologique*, Paris, 1889, nº 5, serie 1, págs. 651 a 658.

ven esposa. En estas circunstancias no es de extrañar que las inyecciones subcutáneas de “*liqueur organique*” del profesor Brown-Séquard causaran estragos entre los hombres maduros de la época: Émile Zola contaba maravillas de ellas y Joris Karl Huysmans también las menciona elogiosamente en el capítulo XV de *Lá-Bas* (1891). Alphonse Daudet probó suerte igualmente en 1892 con la fórmula magistral de Brown-Séquard³⁶, aunque en su caso para tratar su ataxia locomotriz de origen sifilítico³⁷.

Enfermedad tabú para los victorianos, la sífilis, que pudiera subyacer en las alusiones a la conducta alterada del Profesor Presbury y a su delatora espalda encorvada (osteopatía característica de la *tabes dorsalis*). Lo que añadiría nuevos motivos de inquietud para un lector de la época, desconocedor aún de las causas del enigma por no haber llegado al final del relato, al pensar en la amenaza que supondría para una joven núbil un tipo infectado, lascivo como un simio y tan venenoso como una serpiente.

Madrid, a 27 de marzo de 2010

Sábados Negros
en Traficantes de Sueños

³⁶ Un eco lejano de los experimentos de Brown-Séquard y Voronov subsiste en la delirante comedia de 1952 *Monkey Business* (*Me siento rejuvenecer*); película de Howard Hawks con algunas escenas impagables, como la de Charles Coburn, nueva encarnación enloquecida del Profesor Presbury, empapando el rotundo trasero de Marilyn Monroe con un explícito sifón, bajo los efectos del brebaje rejuvenecedor creado por el chimpancé del laboratorio.

³⁷ A esta degeneración progresiva de las raíces y columnas posteriores de la médula espinal y el tronco del encéfalo dedicó Conan Doyle su memoria para la obtención del título de doctor en Medicina en 1885. Vid. Arthur Conan Doyle, «An Essay upon the Vasomotor Changes in Tabes Dorsalis and on the Influence which Is Exerted by the Sympathetic Nervous System in that Disease, Being a Thesis Presented in the Hope of Obtaining the Degree of Doctorship of Medicine of the University of Edinburgh». Un largo extracto del capítulo III de esta tesis puede encontrarse en la antología *The Edinburgh Stories of Arthur Conan Doyle*. Edinburgh University Student Publications Board, 1981. Págs. 81 a 86.