

“Izur” y “El mono que asesinó”

Algunos elementos fantásticos en Lugones y Quiroga

ANA CECILIA PRENZ

Julio Cortázar en una conferencia dictada en U.C.A.B responde a la pregunta – ¿qué es lo fantástico? – de la siguiente manera, «antes, mucho antes, de comenzar a escribir, me negué a aceptar la realidad tal como pretendían imponérmela y explicármela mis padres y mis maestros. Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con la lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante». Se trataba de aquello que el autor argentino define como el ‘sentimiento de lo fantástico’, una fuerza que invierte y polariza los valores.

A lo largo de los años lo fantástico ha sido objeto de estudio y de tentativas de definición por parte de los escritores y de los críticos. Pocos términos, por otra parte, han sido objeto de tanta confusión como el vocablo *fantástico*. Tzvetan Todorov ha circunscripto con fortuna el rico y heterogéneo campo de la fantástica. Su estudio, y la diferenciación entre las categorías de lo maravilloso, de lo insólito y de lo fantástico, siguen siendo un punto de referencia imprescindible para los estudiosos.

Una obra literaria no constituye un mero paralelo de la realidad ni tiene por qué ser consecuente con ésta. Aun obviando los distintos planos en que se mueven ficción y realidad, la obra literaria es estructuralmente un mundo distinto. Las leyes que rigen su acción, el comportamiento de los personajes, el ensamblamiento de los motivos, la causalidad particular de su devenir, no son los mismos que rigen el mundo real como tampoco las circunstancias que rigen el proceso

de creación son las mismas que aquellas que se refieren a los datos de la realidad. En este sentido toda obra de arte constituye estructuralmente un mundo cuyas puertas pueden transponerse a un precio cuya convencionalidad es sustancialmente distinta a la que supone el mundo circundante. De allí el peligro de confundir ambos mundos o juzgarlos según su grado de similitud y una rigidez de correspondencia.

Este deslinde se hace más evidente y frontal en la creación llamada fantástica, que muchas veces va más allá del simple mito o la alegoría para perder contacto o referencia con la realidad inmediata. Este alejamiento hacia lo irreal presupone en la relación autor-obra-lector dos elementos fundamentales: la verosimilitud y la credulidad, es decir cierto carácter de apariencia de verdadero, que puede ser creído, que no destruye en la mente del lector la posibilidad de penetración ni crea un caos al que no puede acceder. No se trata de admitir la posibilidad de los hechos narrados, ni siquiera de una fe, sino el convencimiento implícito de que se entra a un mundo cuyas leyes peculiares se admiten al traspasar el umbral y que constituye una suerte de comunión convencional entre autor y lector. Pero no existe una literatura fantástica totalmente pura, porque si bien puede no usar los datos de la realidad, en un sentido grosero, inmediato, sí necesita de las estructuras de la inteligencia para ser comprendida. Tanto el autor como el lector trabajan sobre la base de una realidad que viven, recrean o imaginan siempre según las experiencias intelectuales o físicas de una realidad anterior. Podemos decir que las obras fantásticas tratan de cosas, hechos, personajes o estructuras *inadmisibles* según nuestra realidad inmediata, pero que se hacen *comunicables* a partir de esa realidad. Esta fórmula general permite la entrada de aspectos muy importantes de la obra de Horacio Quiroga y de Leopoldo Lugones, es decir aquellos que contienen elementos fantásticos. Algunos de sus cuentos no eluden una fuerte intención didáctica, otros tienen elementos alegóricos, otros conducen a un terror que excede nuestras fronteras cotidianas.

En cuanto a Lugones, digamos que en su formación intelectual hay dos planos que se complementan fructíferamente: el científico y el literario. De sus lecturas podemos rescatar un volumen, *La metamorfosis de los insectos*, al cual se refiere con especial entusiasmo denominándolo “primera luz de mi espíritu”, porque le revela la naturaleza por medio de la contemplación científica. Una prueba de este doble nivel científico y literario es *Las fuerzas extrañas*. Para entender la unidad y composición de este libro debemos recurrir a la última parte de su *Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones*. Allí encontramos una suerte de recapitulación teórica de los temas centrales de los cuentos. La cosmogonía que nos presenta Lugones difiere de la que dominaba entonces, pero el narrador le reconoce una concepción profundamente lógica y perfecta y le concede la explicación de muchas perplejidades humanas. Los títulos de las lecciones son la siguientes: “El origen del universo”, “El origen de la forma”, “El espacio y el tiempo”, “Los átomos”, “Nuestra teoría ante la ciencia”, “La vida de la materia”, “Los elementos terrestres”, “La vida orgánica”, “La inteligencia en el universo”, “El

hombre". A medida que se avanza en esta cosmovisión se ve la afirmación de una estructura racional y un sentido del mundo y de la historia.

En la lección décima trata de situar al hombre en el universo con una dualidad material y espiritual y hace discriminaciones entre los hombres; algunos que alcanzan durante su vida la perfección y otros que continúan atados a la fatalidad, se entregan a su destino humano que es hacer el mal. A partir de esta distinción los valores éticos y espirituales, y el bien y el mal se explican como fenómenos lógicos productos de la conciencia espiritual. Por lo tanto quienes obran como fuerza ciega, son las víctimas de la fatalidad. Hay también una concepción individual del pecado como ignorancia es decir como fuerza ciega. Dentro de esta teoría se inscriben casi todos los cuentos de *Las fuerzas extrañas*. Los cuentos que tienen mayor relación con *Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones* son: "La metamúsica", "La fuerza omega", "Psicón", "Izur". En estos relatos se insiste en la conducta extraña de quienes exploran y despiertan las fuerzas oscuras que laten en el cosmos; por esta razón hay formas coincidentes de condena en los mismos.

Numerosas referencias morales explican los destinos de casi todos los protagonistas de los cuentos, donde hay vidas arrastradas por el fatalismo y condenadas por traición a su naturaleza espiritual. Esta circunstancia puede ser reforzada a partir de la forma en que Lugones trata la literatura fantástica presentando hombres que de pronto se hallan ante lo inexplicable, como sucede con el descubrimiento de la potencia mecánica del sonido en "La fuerza omega", o como los colores de la música en "La metamúsica", o como en "Psicón" que parte de la idea de que el cerebro irradia pensamientos en forma de fuerza mecánica, etc. Es decir que los hechos pueden ser explicados por los descubridores de estas fuerzas, pero hay en estos cuentos como una especie de constante que es el castigo que recibe el que descubre la fuerza extraña, que en casi todos es la muerte o la locura mientras los espectadores quedan frente a lo inexplicable.

En otros cuentos donde la relación con el ocultismo y por lo tanto con la fantástica es evidente son: "El origen del diluvio" y "Lluvia de fuego"; en ambos, el narrador actúa como medium. El universo fantástico se vincula con el universo mágico del ocultismo y se concreta objetivando, con fines estéticos, el fondo doctrinal del mismo. El elemento fantástico en el primero de los cuentos lo encontramos cuando una masa informe que sale del cuerpo de la medium, se esparce por la sala y abraza a todos los presentes. Un testigo del hecho salta hasta la llave de la luz y la enciende, la masa de sombra estalla sin ruido y desaparece. Dos resultados de este hecho: un lodo heladísimo que cubre a todos los testigos de la experiencia mediumnímica, al que se le suma un elemento fantástico, y también poético, que es la aparición de una pequeña sirena en la palangana.

En el segundo de los cuentos, el elemento fantástico está dado por la lluvia de cobre. El horror se manifiesta a medida que avanzamos en la escritura, ya que el mismo está intensificado porque el narrador se enreda emotivamente en el relato. La culminación de la catástrofe la da este elemento emotivo.

Dentro de los cuentos pertenecientes a *Las fuerzas extrañas* tomaremos “Izur” y lo relacionaremos con “El mono que asesinó” de Horacio Quiroga.

En “Izur” el elemento fantástico se asienta en el hecho de que el protagonista pueda lograr que el mono hable. Este cuento insiste, al igual que los restantes del texto, en la condena de quienes exploran y despiertan las fuerzas ocultas cuya existencia en el cosmos es verosímil y posible. Por esta razón hay formas coincidentes de condena en este tipo de cuentos. El personaje investigador de este cuento es condenado al dolor de saber que el mono es capaz de hablar, precisamente en el momento en que Izur exhala su último suspiro.

... y entonces, con su último suspiro, el último suspiro que coronaba y desvanecía a la vez mi esperanza, brotaron – estoy seguro – brotaron en un murmullo (¿como explicar el tono de una voz que ha permanecido sin hablar diez siglos?) estas palabras cuya humanidad reconciliaba las especies:

AMO, AGUA, AMO, MI AMO ...

El desarrollo del cuento en uno y otro autor es inverso. En “Izur” se trata de hacer volver el mono al lenguaje. Según la teoría de nuestro protagonista, los monos fueron hombres que dejaron de hablar, porque se les atrofiaron los órganos de fonación y los centros cerebrales del lenguaje. Por lo tanto el idioma de la especie se limitó al grito inarticulado y el hombre primitivo descendió a la condición de animal. Agreguemos que el propio autor deja constancia en una cita que esta concepción pertenece a los primitivos de Java, quienes abandonaron el habla para que no se les hiciera trabajar.

El mono en posesión del habla humana aparece en Quiroga. El elemento fantástico se mueve en el campo de las transformaciones: del hombre en mono y del mono en hombre. La capacidad y la posibilidad de una metamorfosis adquiere aquí dimensiones fantásticas. Esta circunstancia es verificable porque estamos en presencia de un mono que se convierte en hombre y este mismo hombre adopta la figura del propio mono pero observado en el desarrollo del cuento a través de la metempsícosis. «*Quiroga funde el mito de las transmigraciones de Brahma con los descubrimientos de la parapsicología.*» El viaje del alma después de la muerte hacia cuerpos diferentes, más o menos perfectos, se lleva a cabo aquí según los merecimientos logrados en su existencia anterior.

Por lo tanto, y he aquí la situación inversa, el mono habla pero según la concepción de las transmigraciones; este mono fue un hombre de existencia real que vivió en la India hace millones de años. Si la diferencia reside en el hecho peculiar de que un mono habla y el otro, por el contrario, no, las concepciones coincidirían, prescindiendo de la teoría filosófica-religiosa y hallaríamos que partimos de un común denominador en ambos cuentos: El punto de arranque es el hombre.

Pero el protagonista de “El mono que asesinó”, que será llevado en el desenlace del cuento a su condición de mono, nos aclara:

Pero ¿cómo un vil mono podía descender de aquel hombre, amigo de su antecesor, que había dado la voz de alarma en la creciente? Que la humanidad desciende del mono, todavía, pero que toda la franca y noble naturaleza humana se transforme en una bestia peluda y mordedora ...

A través de lo fantástico y metapsíquico en Quiroga y por el camino de lo fantástico y científico en Lugones, el mono descendería del hombre. Aquí las teorías son coincidentes pero difieren la una de la otra por el hecho de que los animales son presentados uno en posesión del habla – en el caso de Quiroga – y el otro no – en Lugones.

La circunstancia de que en ambos cuentos los rasgos de humanización aparezcan en el mono nos pone ante la presencia de otro elemento común. Se trata de una humanización gradual que puede ser estudiada al mismo tiempo como un procedimiento narrativo:

Entre tanto, iba todas las mañanas a sentarse frente a su Gibón, y allí pasaba las horas inmóvil, observándolo. Durante cuatro días consecutivos, el mono no había pronunciado ni una palabra. Algunas muecas, eso sí; mucho aire filosófico a pierna cruzada también; pero nada de frases.

En Izur también aparece esta humanización gradual. A medida que se le van enseñando algunas características del habla, el mono va adquiriendo aspecto humano:

Por despacio que fuera, se ha operado un cambio en su carácter. Tenía menos movilidad en las facciones, la mirada más profunda, y adoptaba posturas meditabundas. Había adquirido, por ejemplo, la costumbre de contemplar las estrellas. Su sensibilidad se desarrollaba igualmente: íbasele notando una gran facilidad de lágrimas.

El mono intenta ser comprado por ambos protagonistas. En el caso de Lugones, el científico realmente lo compra para enseñarle a hablar:

Compré el mono en el remate de un circo que había quebrado.

En el caso de Quiroga: Box quiere comprar el mono (más tarde se verá obligado a robarlo) porque habla:

Box decidió apoderarse de él comenzando por el modo más obvio: comprarlo. Fue pues a hablar con el director del jardín.

Los dos monos se enferman. En el cuento de Quiroga, el frío le produce al mono una pulmonía al salir del zoológico:

Box acercose rápidamente. Un profundo temblor recorría el cuerpo del mono. Box le tomó la mano y la notó ardiente. Muerto de inquietud arrancolo de la pared y abrien-

do de par en par los postigos cogió entre sus manos la cabeza del gibón. Entonces notó el castañeteo de sus dientes. Box clavó su vista en la del mono. Allá desde el fondo de las órbitas, los ojos de reflejo verde pálido, los ojos velados de agónico, lo miraban ...

En Lugones una meningitis – enfermedad que según nos aclara el autor es propia de los sordomudos – nos pone en relación con la humanización del mono que contrae una enfermedad de hombre:

A los tres días cayó enfermo, una especie de sombría demencia complicada con síntomas de meningitis. Sanguijuelas, afusiones frías, purgantes, revulsivos cutáneos, alcoholatura de briona, bromuro; toda la terapéutica del espantoso mal le fue aplicada. Luché con desesperado brío, a impulsos de un remordimiento y de un temor. Aquél por creer a la bestia una víctima de mi crueldad; éste por la suerte del secreto que quizá se llevaba a la tumba.

Tropezamos también con pasajes en que la actitud del protagonista hacia el mono es similar en ambos cuentos. Así en Quiroga:

El mono jadeaba con los ojos abiertos, fijos en el techo. Box arrimó una silla a la cama y se sentó, mirando obstinadamente al enfermo. Poco a poco sintió que su cuerpo se helaba.

Una situación similar leemos en “Izur”:

Izur entró en agonía sin perder el conocimiento. Una dulce agonía a ojos cerrados, con respiración débil, pulso vago, quietud absoluta, que sólo interrumpía para volver de cuando en cuando hacía mí, con una desgarradora expresión de eternidad, su cara de viejo mulato triste. Y la última tarde, la tarde de su muerte, fue cuando ocurrió la cosa extraordinaria que me ha decidido a emprender esta narración. Habíame sentado a su cabecera, vencido por el calor y la quietud del crepúsculo que empezaba, cuando sentí de pronto que me asían por la muñeca.

En “Izur” narrador y chimpancé merecen una atención semejante. La experiencia con el chimpancé es evocada una vez completado el desarrollo total de la argumentación del científico-narrador mediante la cual expone la experiencia llevada a cabo con el mono. En los primeros párrafos se anota una información directa sobre el chimpancé y su relación con el experimentador. Y de inmediato se nos presenta la preocupación científica por el lenguaje de los antropoides y el origen legeridario de su negación a hablar. Se proporciona un dato: Los naturales de Java atribuían la falta de lenguaje articulado en los monos no a la incapacidad de hablar sino a la abstención: «*No hablan para que no los hagan trabajar*». Una vez apuntado este origen legendario se pasa a nombrar a autoridades científicas, importantes en la época en que fueron escritos los cuentos, que se preo-

cuparon por enseñar a hablar a los sordomudos. Sin embargo, la referencia 'legendaria' parece sostener la reacción primaria del chimpancé que no quiere hablar y que se rompe en la revelación sorpresiva del final en que el mono, antes de morir, habla. Naturalmente hay un proceso de humanización del mono que se supone con la recuperación del habla. Hay un fenómeno inexplicable y que roza la frontera de lo fantástico. Este fenómeno parte de la teoría yoga por la cual el experimentador ha aprendido la capacidad de desdoblamiento, es decir saber las cosas de otros a través de lo que sabía de él mismo. Y es esto lo que lleva a querer enseñar al mono la recuperación del habla.

Por otra parte, la argumentación de "El mono que asesinó" es la historia del hombre que escucha la voz de un mono que le recuerda voces amigas y antiquísimas. Esta novela corta tiene a su vez, como el cuento de Lugones, dos personajes que merecen atención semejante: el narrador y el mono gibón, portador de palabras que tienen un sentido para aquél y que finalmente van a ser reveladas. Para encontrar o descifrar el origen de las palabras dichas por el mono, Box, nuestro protagonista lo roba del jardín zoológico. A partir de aquí todo le será revelado y aparecerán recuerdos sepultados en la memoria. El hombre se metamorfosea en mono y su espíritu en el cuerpo del mono mantiene la lucidez humana, mientras que el mono adopta la postura física del hombre. Y esto último se explica por la teoría de la transmigración de las almas. Este relato puede inscribirse en un tipo de literatura fantástica, donde los elementos que exceden la realidad cotidiana entran en relación con elementos filosóficos y religiosos de doctrinas hinduistas. A Quiroga, lo mismo que a Lugones – en un plano general – podemos computarlos dentro del movimiento modernista pero con una influencia, bastante perceptible, de Edgar A. Poe. Esta última estaría marcando una transición hacia el realismo.

A propósito de ambos escritores, dice Jitrik: *«Ya se ha dicho, Quiroga tenía una inclinación especial por este tipo de literatura: el contacto con Lugones y la frecuentación de José Ingenieros tiene que haberla estimulado y ordenado según las pautas observadas; cede pues a su momento a lo que está en boga. Lo cual también es significativo en relación con lo que Quiroga debe romper para construir su obra, con lo que efectivamente rompe para hacerlo. Su punto de partida es el modernismo, quedó remoto y atrás y obtuvo un tono, una voz, una apertura sobre la realidad y en su literatura transformada se transformaba él mismo».*

Podríamos encontrar numerosos ejemplos en otras narraciones de Quiroga y de Lugones. Un material importante se halla en este sentido en *El salvaje del primero*. No sólo en los temas que abordan, sino también en las formas que adquieren los mismos en el tratamiento de ambos autores, podran servirnos de base para un estudio más amplio y más profundo. En lo que atañe a este trabajo, su objetivo ha sido menos ambicioso y más reducido, y su meta se circunscribió a mostrar los elementos y propósitos de ambos autores a través dos cuentos que hemos considerado adecuados y que, según nuestra opinión, constituyen un punto de partida.

NOTE

- 1 Tzvetan Todorov, *Introduction a la littérature fantastique*, Paris, Ed. du Seuil, 1970; traducción española: *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1972.
- 2 Leopoldo Lugones, *Las fuerzas extrañas*, Buenos Aires, Huemul, 1966, p. 126.
- 3 Noé Jitrik, Nota, en Horacio Quiroga, *Novelas cortas*, Montevideo, Arca, 1967, T. I., p.135.
- 4 H. Quiroga, *op. cit.*, p. 76.
- 5 *Ibidem*, p. 64.
- 6 L. Lugones, *op. cit.*, ps. 122-123
- 7 *Ibidem*, p.117.
- 8 H. Quiroga, *op. cit.*, p. 65.
- 9 *Ibidem*, p. 76.
- 10 L. Lugones, *op. cit.*, ps. 123-124.
- 11 H. Quiroga, *op. cit.*, p. 80.
- 12 L. Lugones, *op. cit.*, 126.
- 13 Noé Jitrik, “Prólogo” a Horacio Quiroga, *op. cit.*, p. 22.