

EL SÍNDROME DE AMBRAS Y EL ESLABÓN PERDIDO

Pilar Pedraza

Universidad de Valencia

Con permiso de los organizadores de este encuentro, tengo el gusto de presentarme ante ustedes no en calidad de estudiosa de la literatura, que no lo soy, sino de persona que escribe narrativa y disfruta reflexionando sobre los objetos fantásticos, en estudios de carácter cultural amplio. Como escritora de ficción no me interesa en principio la literatura codificada en géneros, entre la que se cuenta una manera popular de entender la categoría de lo fantástico por razones, a mi modo de ver, comerciales. Para mí, una literatura fantástica contemporánea, o más bien la narrativa extraña o siniestra, siguiendo la clasificación de Tzvetan Todorov, es sobre todo metafórica sin perder su posible carácter realista y mucho menos su ambigüedad o su ironía. Proporciona una gran libertad al escritor y un arsenal de procedimientos no sólo temáticos sino sobre todo de enunciación y punto de vista. Más que de evasión, se trata justamente de lo contrario: de lo que Luis Buñuel y sus amigos llamaban «asomarse al interior».

Dentro de los grandes temas que maneja esta clase de literatura, hay tres privilegiados, en los que trabajo con cierta perseverancia o al menos de un modo preferente: los humanos en la frontera entre la vida y la muerte, los animales y los monstruos reales o imaginarios. La curiosidad hacia la vida secreta de los muertos y las muertas, y sus idas y venidas, me asaltó muy temprano, desde que empecé a leer saqueando por mi cuenta la biblioteca familiar. Las primeras obras de narrativa que publiqué: *Las joyas de la serpiente*, *Necrópolis* y *La fase del rubí*, reflejan esa temprana atracción hacia los enigmas de la muerte. Más tarde, en el ensayo *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine*, traté de aproximarme a las muertas del cine y la literatura a la luz de los estudios de Elisabeth Bronfen (1992), y otras pioneras de los trabajos de género. Por el momento quedé saciada con las delicias del vampirismo y la necrofilia elegante y analítica, y me enteré del por qué de la atracción ejercida por las

muertas hacia sus creadores, como en el caso de Edgar A. Poe (Bonaparte, 1976). Pero enseguida volví a experimentar la sed de conocimiento que provocan las «revenantes», y las saqué a la luz en abundancia abrumadora y escandalosa en la novela titulada *La perra de Alejandría*, donde las sombras del Averno salen al exterior a plantear sus reivindicaciones —su espacio vital o mortal está siendo usurpado por los muertos cristianos—, y acaban sembrando entre los vivos su terrible mal, del que sólo escapan, gracias a su inocencia, supongo, un príncipe extranjero y una niña de la secta del Perro. Cuando escribí este relato no era ya una jovencita gótica, y creo que hay en él mucho humor y una desenfadada presencia de lo divino en el centro mismo de lo humano y viceversa, que es uno de los rasgos más atractivos de la cultura griega, a mi parecer.



Antonietta Gonsalvus, Lavinia Fontana, 1583-10

No me interesan los animales desde el punto de vista ecologista ni naturalista, sino como prótesis de la fantasía para juegos imaginarios. Los perros que acompañan a sombrías Caperucitas, como el Lupo del cuento *Mater*

Tenebrarum, son bestias patéticas y al mismo tiempo psicopompos que tienen algo de divinos y unen la tierra con el infierno. Conducen a las almas en sus caminos de ida o vuelta, y a menudo funcionan respecto de su personaje humano como atributos, como el pavorreal de la diosa Juno o la lechuza de Atenea. En *Paisaje con reptiles* y *Piel de sátiro*, juegan un papel más importante, como pareja amorosa de la protagonista, pero me temo que a los lectores no les apasionan los amores de la funcionaria y el hombre oso, ni la metamorfosis del jefe de la plataforma petrolífera en tortuga gigante. Sin embargo, yo lo vi, quizá en otro formato, pero lo vi en algún momento. Es más, desde un punto de vista simbólico estos amantes, en sus paisajes, se comportan de un modo irreprochable.

Mayor fortuna tienen en mis escritos los monstruos, sea cual sea la definición que demos de ellos. Su carácter especular hace que nadie pueda escapar de su influencia. Uno de ellos, que en principio no me llamaba la atención, el licántropo, irrumpió un día en mi estudio y se ha quedado conmigo durante estos últimos años. El título de esta charla hace referencia a dos libros en los que estoy trabajando donde su figura es preeminente¹: una novela titulada *El síndrome de Ambras*; y un pequeño estudio sobre mujeres barbudas y pilosas en el arte y el cine, titulado provisionalmente *Venus barbuda y el eslabón perdido*, y que se integra en la línea de estudios de género que no abandono desde hace años.

No vengo a hacer publicidad de estos dos empeños últimos, sino a hablar, a cuenta de sus protagonistas, de unos temas propios de la cultura fantástica y de su vigencia en nuestra cultura, en el campo de la animalidad y la metamorfosis al que antes me refería. Concretamente, al los relacionados con el hombre lobo y los enfermos del raro mal llamado *síndrome de Ambras* o *hipertrichosis universales congenita*. Ha habido y hay pocos en el mundo — algunos muy famosos— y se caracterizan por tener el cuerpo y el rostro cubiertos de espeso vello, como pelaje, y defectos en la dentadura y las encías que les afean, aunque no a todos. La hipertrichosis es una enfermedad de

¹ Cuando esta publicación vea la luz, estará ya en la calle: *El síndrome de Ambras*, Valdemar, Madrid, 2008.

transmisión genética que suele afectar a varios individuos de una misma familia. Me puso en contacto con ella y su imaginario una exposición del CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona), *El salvaje europeo*, de 2004, en la que actué como comisaria junto al antropólogo Roger Bartra², encargándome sobre todo de los aspectos relacionados con la mujer y con el cine. Aprendí con Bartra que el salvaje europeo no tenía nada que ver con los pueblos aborígenes, o nativos de otros continentes, sino con una figura imaginaria creada en la Edad Media en Europa y conocida entonces como *homo sylvestris*. Emparentado con el sátiro, con el eremita piloso, con el enfermo de hipertrichosis y con el hombre lobo, se le creía habitante de los bosques, pacífico por naturaleza, desconocedor de la arquitectura y de la vida comunitaria. Para la exposición ampliamos este concepto al de hombre anómico, no civilizado ni bárbaro, pero humano y más vigente que nunca a causa de los fenómenos migratorios actuales.

El caso del hipertrichoso real e histórico Petrus Gonzalvus y su familia, servidores del rey de Francia del siglo XVI³, golpeó mi imaginación de una manera especialmente fuerte, sobre todo cuando asistí emocionada a la apertura del cajón en el que nos enviaban el retrato de cuerpo entero del gran piloso desde el castillo de Ambras. A pesar de su educación y cultura, Petrus y sus hijos, y las lindas hijas, eran llamados «salvajes» en los documentos. Y realmente, aunque no salvajes a nuestra manera convencional de concebirlos, aquellos especímenes cortesanos, lujosamente vestidos con paños y sedas que sólo dejaban ver la pilosidad del rostro, eran una especie de capricho de un dios exquisito y tenían que estar dotados de especiales poderes de seducción. A la niña Antonietta, hija de Petrus y de su bella mujer llamada Catherine, que fue retratada por Lavinia Fontana y se encuentra actualmente en el Museo de Blois, me la quedé para mí. Quiero decir que la incorporé a mi universo imaginario inmediatamente y para siempre, como a la niña Rosalia Lombardi de Palermo, que ocupa un lugar de honor en el cuento *Carne de ángel* de la antología *La*

² La bibliografía de Roger Bartra es muy extensa. Entre las obras que ha dedicado al salvaje europeo destacan Bartra, Roger, *El salvaje artificial*, UNAM, México, 1997, *El salvaje en el espejo*, Destino, Barcelona, 1996.

³ Véase Roberto Zapperi, *El salvaje gentilhomme de Tenerife. La singular historia de Pedro Gonzalez y sus hijos*, Editorial Verena Zech, Santa Cruz de Tenerife, 2006.

maldición de la momia de Valdemar. Como en este caso, pasó a formar parte de un texto enamorado, inspirando el personaje de Serranilla de *El síndrome de Ambras*. Luego volveré sobre ello.

De la misma época que los Gonsalvus, lobos cortesanos que sabían latín, data un grabado de Lucas Cranach que representa a un caníbal merodeador de las granjas, que se lleva a un niño en la boca, él hirsuto y andando a cuatro patas como un lobo u otra bestia hambrienta y carnicera. En la bibliografía que se ocupa de estos monstruos destaca la obra de Sabine Baring-Gould (1834-1924), teólogo, arqueólogo, coleccionista y recopilador de canciones populares, poeta, novelista, historiador, hagiógrafo y anticuario inglés. Este estudioso encontró tradiciones, leyendas, escritos sueltos y actas judiciales. No hay nada, en el caso del hombre lobo, comparable a los libros cultos fundacionales de carácter narrativo ficcional sobre el monstruo de Frankenstein o el conde Drácula. Hay más bien la experiencia invernal del ataque de las fieras a la aldea o a la granja, o de los caníbales en las hambrunas, o de sacamantecas como Romasanta. Un conglomerado de elementos reales e imaginarios no consolidado por un relato comparable al de Bram Stoker.

El salvaje y la mujer velluda, esta última en la versión dulcificada de la mujer barbuda, pasaron al mundo del *Freak Show*, donde destaca su conversión en el «eslabon perdido» en la segunda mitad del siglo XIX por influencia de la obra de Charles Darwin *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex* (1871). El ejemplo más conspicuo es el de Mademoiselle Fanny, de la época de Phineas T. Barnum (1810-1891), un chimpancé exhibido en los espectáculos y presentado como el eslabón perdido, siguiendo no sólo el interés popular por la teoría de la evolución sino la antigua y enrevesada tradición, anterior a Darwin, que relacionaba a estos monos y a los orangutanes con el hombre.

Fue Carlos Linneo (1707-1778) quien comenzó a desbrozar el barullo literario precientífico de las relaciones del hombre con los grandes simios y con criaturas mitológicas como los salvajes blancos y los sátiros en el mismo plano, estableciendo la diferencia entre el *Homo sapiens* (hombre) y el *Homo silvestris* (monos antropoides), dejando una categoría especial para los «niños salvajes» criados por animales en el campo (*Homo ferus*). Su camino fue seguido y

perfeccionado por la obra ingente de Georges Buffon (1707-1788), que estableció la razón, del lenguaje y la capacidad de inventar y perfeccionar como las distintivas del hombre respecto de los animales. Los fantasmas del salvaje peludo y el hombre monstruoso fueron desapareciendo en las obras de los científicos del siglo XVIII, no sin resistencias que en el imaginario hacen pensar en retrocesos, sobre todo cuando la cultura popular se pone a construir en el légamo del eslabón perdido sus fantasías y espectáculos.



Barbara Urselin, Grabado

Una de las pilosas más parecida a un híbrido y que más me interesa como material reciclable en el campo imaginario, es la indochina Krao, nacida en Birmania (1876-1926), que apareció en Europa a comienzos de 1880 y fue exhibida desde que tenía alrededor de 6 ó 7 años hasta su muerte por gripe a los 49. Sufría de prognatismo, irregularidades en la dentadura, hirsutismo general, labios reversibles, y además, según algunos médicos que la examinaron, pies

prensiles. La trajo de Laos el Gran Farini, aventurero y empresario de espectáculos, que contó que la chica pertenecía a una tribu de monos que vivían en los árboles y comía carne cruda y arroz. Se la habían cedido los reyes de Birmania y la había adoptado como hija. Cuando llegó a Europa fue examinada por el doctor H. Kaulitz-Jarlow, cuyo informe se inclinaba hacia la parte simiesca del eslabón. Según él, además de estar cubierta de pies a cabeza de pelo negro azabache, la estructura de su cara parecía la de un gorila. En consecuencia, se la publicitó como el Eslabón Perdido de Darwin. La exhibieron por primera vez en el Aquarium de Westminster, en Londres. Intervino en la polémica el Dr. J. G. Garson, expresando que su única peculiaridad era ser peluda sin que eso autorizara a considerarla el «eslabón perdido» como repetía machaconamente la propaganda y la prensa sensacionalista.

Sin duda una de las *freaks* peludas más famosas, inspiradora de una excelente película de Ferreri y Azcona (*La donna scimia*) ha sido la india mexicana Julia Pastrana (1834-1860), conocida en el mundo del espectáculo como la «Mujer pilosa y barbuda» («Bearded and hairy Lady»), la «Mujer más fea del mundo» o la «Indescriptible» («Nondescript»)⁴. Procedente de una tribu de indios de Sierra Madre en el estado de Sinaloa, se crió como sirvienta en casa del Gobernador. Entró en el mundo del espectáculo de la mano de un empresario americano profesional, para lo que tuvo que aprender a cantar y bailar. Sufrió síndrome de hirsutismo con fibromatosis gingival. De escasa estatura, estaba cubierta de pies a cabeza de pelos oscuros, y además era prognata, con las encías deformes y los dientes irregulares. Un gran arco superciliar contribuía a acentuar su aire simiesco. Sin embargo, su cuerpo estaba bien formado, aunque por su raza fuera pequeño. De pechos prominentes y menstruación regular, era fértil y llegó a ser madre, de un niño también piloso, que no prosperó. Según uno de los doctores que la estudió, hablaba dulcemente, se hacía entender en tres idiomas, era inteligente y rápida, tenía una sonrisa encantadora y le gustaba leer.

⁴ Sobre leyendas locales de uniones de mujeres con monos y el orangután de Bontius y de Linneo (Leroi, 2007: 247 y ss.). Sobre Julia Pastrana consúltese la excelente monografía de Christopher Hals y Lars O. Toverud (2003).

En diciembre de 1854 se estrenó por todo lo alto en el Gothic Hall, teatro musical de Broadway, New York, un gran show conteniendo «El híbrido maravilloso o la mujer barbuda». La publicidad la llamaba, siguiendo la costumbre de la época, «Híbrido de animal y humano», y la situaba al mismo nivel de la chimpancé Mademoiselle Fanny. Darwin no llegó a conocer personalmente a Julia, pero supo de ella y escribió sobre su caso. No era la primera persona afectada por el Síndrome de Ambras para Darwin. Conocía a la familia birmana Shwe-Maong, algunos de cuyos miembros sufrían hipertrichosis con trastornos en la dentadura. La opinión profesional estuvo dividida en lo que respecta a su naturaleza. En 1854 el doctor Alexander B. Mott solicitó a su manager una visita profesional. Tras un atento examen y después de hablar con ella, decidió que era un híbrido de orangután y humano, un «animal misterioso». No todos pensaban así. El zoólogo Francis Buckland que la vio en 1857, escribió de ella que era «una simple mujer india mejicana deforme», y mencionó características morales de su personalidad, como que era caritativa y generosa con las instituciones que cuidaban de los pobres, y señaló que si bien sus facciones eran repugnantes, tenía una dulce voz y podía hablar en tres idiomas, como señalamos más arriba.



Julia Pastrana (1834-1860), conocida como la mujer más fea del mundo

Su siguiente empresario, J.W.Beach, la presentó en Cleveland como una mujer orangután procedente de un pueblo primitivo que se relacionaba con los monos y daba híbridos. En la época, el imaginario pseudo científico, basándose en relatos y noticias de exploradores tomadas de las leyendas locales, admitía que en Sumatra y Borneo los orangutanes raptaban y poseían mujeres indígenas. Un certificado médico corroboraba la naturaleza híbrida de Julia, humana y orangután. En 1855 comenzó a trabajar con Theodor Lent, con quien viajó a Europa. En Londres actuó como la «Indescriptible» y «Una de las maravillas del mundo». En Londres Julia recibió visitas numerosas —previo pago— de científicos e intelectuales. Uno de ellos aporta un testimonio muy interesante. Se trata de Frederick Treves, el doctor que encontró y cuidó a Joseph Merrick, el Hombre Elefante. El caritativo científico vio una sesión del espectáculo de Julia en Londres y se sintió muy disgustado. Escribió que la exhibían en un local mal iluminado y polvoriento, con una puesta en escena paupérrima, como a un perro amaestrado, sin la menor dignidad ni respeto. Le pareció la viva estampa de la soledad.

Los viajes de Lent y su esposa por Alemania y Rusia se sucedieron con éxito. En Francia, sin embargo, no apreciaban mucho a los *freaks*. En Rusia se casaron en 1859. Al año siguiente Julia dio a luz en Moscú, con fórceps, a un niño de cuerpo largo y parcialmente peludo. Murió a los dos días, y Julia poco después. Lent buscó a un profesor de la universidad llamado Sokolov y le pidió que embalsamara a ambos, lo cual no era inusual en el caso de los fenómenos. En principio iba a quedárselos el Museo Anatómico de la Universidad, pero Lent demostró su parentesco con ellos y los rescató. Corrieron mucho mundo a partir de entonces madre e hijo, ella vestida de bailarina con un vestido rojo de falda corta muy airoso y un brillo desmesurado en sus ojos de cristal, y el pequeño —sospechosamente grande— en pie sobre una percha como un lorito. En su época no eran una excepción ni una especial piedra de escándalo, aunque su lugar de destino era más el museo de ciencias naturales o el gabinete de curiosidades que las tablas de los escenarios.

La historia de Julia Pastrana es interminable. A comienzos de los años 70 del siglo XIX, diez años después de su muerte, Lent se presenta en Karlsbad y pide la mano de Marie Bartel, una joven normal, inteligente y bien educada, pero peluda y barbuda. El padre de la chica no conoce a Lent, pero le entrega a su hija, treinta años más joven que él, a condición de que no la exhiba nunca por dinero y la saque de la ciudad lo antes posible. Tiempo después, para poder exhibirla, le cambia el nombre por el de Zenora Pastrana. La hace pasar por hermana de Julia, recupera las momias de su primera mujer y de su hijo, y monta un espectáculo con los tres, situando a éstas al fondo, en su caja de cristal. Marie no lo soporta durante mucho tiempo, y los cadáveres son enviados a la feria de Viena. Lent y Zenora siguieron su gira por Europa, siendo presentada ella en ocasiones como Julia. Tuvieron un niño rubio y normal y se establecieron en Rusia protegidos por el zar. Allí Lent comenzó a encontrarse mal y a comportarse como un loco. Marie le metió en un manicomio, donde murió pronto. La momia de Julia continuó siendo exhibida en circos, gabinetes de maravillas y túneles del terror durante veinte años. Finalmente, recaló en el Hospital Nacional de Oslo, donde ella y el niño yacen en paz actualmente en un sarcófago de cristal inaccesible para el público.



Petrus Gonsalvus, pintor alemán, 1580-10

Me he extendido en estos temas porque han ocupado mi tiempo y mi atención durante algunos años, que he dedicado a recoger un vivero de criaturas pilosas y a ofrecer una visión sencilla y realista de su historia como criaturas del espectáculo, presentadas por sus exhibidores como ejemplares provenientes del confuso y apasionante mundo de los orígenes del hombre y de su formulación más moderna a cargo de Charles Darwin. Es probable que el texto que publique lleve por título *Venus barbuda y el eslabón perdido*. Los ensayos suelen servirme de apoyo para la ficción, pero procuro olvidar la erudición cuando escribo un relato. Además de la exposición de la que hablé más arriba, muchas lecturas y películas que he utilizado para trazar mi cuadro de las

mujeres pilosas me han llevado a interesarme por los hombres lobo, además de por las bellezas peludas como Antonietta Gonzalvus, y todo ello ha rebasado el interés por los datos a favor de la libertad que proporciona la ficción. En este sentido, gran parte de lo aprendido para *Venus barbuda y el eslabón perdido* ha ido a parar o se ha trasvasado a la novela *El síndrome de Ambras*.

El síndrome de Ambras es un relato ambientado en la España del Trienio Liberal y protagonizado por un noble inglés, lord Alexander Ashton, y su familia, que viaja en misión secreta. Lord Alexander Ashton acaba convertido en hombre lobo por la mordedura de una feriante pilosa inspirada en los ejemplos que vimos antes, especialmente en Antonietta, y tocada además por esa estética polvorienta, sucia y deslumbradora de las ferias ambulantes. Pero los lobos nacen, no se hacen. Cuando escribía, algo me decía que la mordedura de una bestia o de un híbrido o lo que fuera la Serranilla, no bastaba para convertir en lobo a un personaje de la envergadura de lord Ashton, así que pensé que éste venía ya alobado a España a cumplir su misión, siendo el encuentro con la chica un mero chispazo que avivó su enfermedad latente; de hecho, ya antes de encontrar a Serranilla, se dice en el texto que tenía los dedos medios de las manos más grandes que los otros, lo cual es una de las características de los hombres lobo en el folklore.

Cuestión nada baladí es para mi trabajo la fuerte suposición de que los hombres bestiales pertenecen a la aristocracia. En la exposición *El salvaje europeo* decidimos conceder un rincón especial a sendos retratos de Vlad Tepes el Empalador y de Ersbeth Bathory como ejemplo de lo que ha sido el salvajismo feudal en regiones remotas de Europa, pobladas por la imaginación colectiva con monstruos y crueles señores de horca y cuchillo. También los hubo en lugares más civilizados, como Francia, donde Gilles de Rais abrió en canal o decapitó a centenares de niños en sus castillos. Estos lobos humanos depredadores de sus propios territorios y depravados por las costumbres de la guerra y el bandidaje, son los auténticos licántropos. Los he compendiado, rebajando sus estaturas titánicas, en el viajero inglés lord Ashton, al que por otra parte procuro contrastar con una España ilustrada cuyos hombres y

mujeres superan su simpatía hacia las bestias y buscan el amparo de la Constitución y las Luces.

El síndrome de Ambras es una novela de viajes, exteriores e interiores. Viaje hacia las profundidades de una España salvaje en vías de extinción, donde todavía los grandes se comen a los pequeños, y viaje hacia el interior del alma de un aristócrata que empieza devorando el corazón de su yegua tras un accidente, y termina aullando a su propia muerte. Su mujer, casi una niña, le acompaña encantada, haciendo las amistades mágicas que le pide su joven alma. Ella ama al lobo, pero también al ángel de los caminos que se les une bajo la forma de un chico bohemio delicado y adorable como una muchacha. El telón de fondo goyesco es sólo eso: un telón. No me interesa escribir novelas históricas, aunque nunca hice de menos a las obras maestras de este género y me encanta leerlas. Pero los telones, como en *La perra de Alejandría*, dan mucho juego y los utilizo con gran placer, quizá porque soy historiadora o tal vez porque me inspira más un mundo sin luz eléctrica, sin petróleo y sin teléfono, que el nuestro.

Con *La perra de Alejandría* y *El síndrome de Ambras* me he sentido feliz, tanto que creo que la siguiente novela, que bulle ya en mi cabeza, carecerá también de luz eléctrica para que los fantasmas puedan danzar sin peligro a enredarse en los cables, y habrá caballos y mujeres capaces de manejar una espada. Nunca he tenido la sensación de escribir pastiches. Todo esto es tan moderno como nuestros propios sueños.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTRA, Roger (1997): *El salvaje artificial*, México: UNAM.
- BARTRA, Roger (1996): *El salvaje en el espejo*, Barcelona: Destino.
- BONAPARTE, Marie (1976): *Edgar Allan Poe, Studio psicanalitico*, Roma: Newton Compton, 2 vols.
- BRONFEN, Elisabeth (1992): *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester: Manchester University Press.
- HALS, Christopher y TOVERUD, Lars O. (2003): *Julia Pastrana. The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*, Sutton.
- LEROI, Armand Marie (2007): *Mutantes. De la variedad genética del cuerpo humano*, Barcelona: Anagrama.
- PEDRAZA, Pilar (2008): *El síndrome de Ambras*, Madrid: Valdemar.
- ZAPPERI, Roberto (2006): *El salvaje gentilhomme de Tenerife. La singular historia de Pedro Gonzalez y sus hijos*, Santa Cruz de Tenerife: Editorial Verena Zech.