

XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – marzo de 2021

Sobrenaturales. Desmontaje de creencias en los cuentos de Pablo Palacio

Marina von der Pahlen

Instituto de Literatura Hispanoamericana, FFyL, UBA

Los textos del ecuatoriano Pablo Palacio trabajan críticamente la cuestión de lo natural, la naturaleza, lo biológico, racionalizado como lo normal, lo estándar, lo aceptable. Sin desconocer la enorme cantidad de manifestaciones que adquiere tal afirmación, mi ponencia apunta brevemente al estudio de algunas formas de citas y variantes de supersticiones y ritos mágicos en los dos cuentos que integran el relato “Bujerías”.

Metamorfosis I

Chico conoce a chica. El encuentro de dos personajes que entablarán una relación romántica más o menos afortunada suele formularse heterocisnormativamente y con el varón como sujeto y la mujer como objeto de la acción. En “Brujería primera”, la narrativa palaciana subvierte lo esperable y aceptable desde el comienzo. El “chico” es un joven enamorado y la “chica” no es su amada, sino una bruja a la que busca para que le prepare un filtro “Para obtener los favores de una dama”.¹ Recurre a la magia para lograr que otra mujer, que aparece en la mitad final del cuento, le dé su amor o algo que se le parezca y esté comprendido en el eufemismo “favores”. No bien termina de explicarle por qué y para qué acude a ella, la bruja se enamora de él.

Hay una presencia física muy fuerte. El texto se demora y deleita en pintar el contraste entre el bello cuerpo divino del joven y el de la bruja fea, vieja, arrugada, con senos como pasas y una boca babosa y hedionda de dientes amarillos, además de una “espléndida nariz; su

¹ Palacio, Pablo, “Brujerías”, en *Un hombre muerto a puntapiés*, en *Obras completas*, edición crítica Wilfrido H. Corral, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos n° 41, 2000, p. 19. Se cita por esta edición, indicando el número de página entre paréntesis.

espléndida nariz borbona, ancha, colorada, ganchuda, acatarrada” (20).² El encuentro amoroso es fantaseado y detallado, pero como tantas otras veces en los cuentos y novelas de Palacio, es una escena imaginada por el narrador que los personajes no concretan. En efecto, estos pertenecen a la constelación de sujetos deseantes palacianos. La bruja desea al joven, pero decide dejar ese deseo en suspenso, a pesar de que podría haberle dado a beber un filtro “Para obtener los favores de un hombre”. El narrador se queja de que nos prive de disfrutar del “magnífico espectáculo de su dicha” (20). En otra oportunidad me ocupé de analizar las apariciones e inflexiones del espectáculo a lo largo de toda la producción de Palacio,³ pero no quiero dejar de señalar ahora cómo se va armando un sistema que tiene que ver con lo espectacular donde lo abyecto y lo grotesco, de alguna manera, encuentran su camino hacia la magnificencia. Los observadores/lectores nos perdemos “la aventura que ofrecería el contraste estético por excelencia” (20). Formulado de otra manera, es uno de los caminos que se plantean y se abandonan como tantas otras veces en los textos palacianos y apuntan una estética de los posibles que tendrá su máxima expresión en la última novela, *Vida del ahorcado*.

Si “Brujería primera” fuese un relato tranquilizador y de *happy ending*, culminaría con los jóvenes juntos. Sería cuestionable, claro, ya que la felicidad de él por recibir los favores de ella habría estado mediada por una poción mágica y no por amor, lo cual de por sí ya es inquietante. Pero el cuento le da otra vuelta de tuerca.

En primer lugar, la rival de la bruja bebe un filtro que la hace saltar hacia “su dueño”. La frase es del cuento y es irónica, ya que Palacio fue un defensor de la libertad de amar de las mujeres, como sintetiza en su artículo “La propiedad de la mujer”.⁴ Pero recordemos que el cuento está incluido en un libro cuyo epígrafe comienza así: “Con guantes de operar hago un pequeño bolo de lodo suburbano” (5). La calidad de objeto de la mujer, pasible de tener un dueño, es parte de ese lodo, una miseria que la opinión pública de la época coloreaba como amor.

² La duplicación de “espléndida nariz” evoca el lugar anatómico privilegiado en los dos cuentos anteriores, los primeros del libro. La nariz es donde Octavio Ramírez empieza a recibir los puntapiés en “Un hombre muerto a puntapiés” y por donde Nico Tiberio empieza a comer a su hijo en “El antropófago”, así como lo que tendría más a mano para comer si pudiera salir de entre las rejas donde aparece encerrado al comienzo de ese cuento.

³ Von der Pahlen, “La dimensión del espectáculo”, *Actas de las XXIV Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2011.

⁴ Palacio, Pablo, “La propiedad de la mujer”, en *Obras completas*, op. cit. Para un análisis de ese texto, véase mi “Impropiedad de la mujer. Fidelidades en la obra de Pablo Palacio”, *Actas de las XXVII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2015.

En segundo lugar, la bruja le da al joven otro filtro, que se debe beber al mismo tiempo que el que había solicitado. En su amada surge el deseo de él y él, en cambio, empieza a huir. “Completamente loco, echó a correr; la otra también corrió. Era divertido: él adelante, ella atrás” (20). Dejo de lado la dimensión de la locura, que ameritaría otro trabajo, y apunto esta escena divertida que in-vierte los roles atribuidos a cada género en la seducción según pautas biologicistas y heterocisnormativas.

Y siguen las inversiones: el cuerpo del joven, después de dar toda la vuelta al pueblo, literalmente se planta frente a la casa de la bruja y su cuerpo estalla en brotes hasta convertirse en un árbol. Lo que leemos es una parodia de *Las metamorfosis* de Ovidio. Recordemos: Cupido, ofuscado porque Apolo se había burlado de él, lo atraviesa a él con una de sus flechas y con otra a la ninfa Dafne, inspirando el amor de Apolo por Dafne y a Dafne el deseo de rechazar a cualquier hombre. La persecución de ella por él termina cuando la alcanza, pero la unión no se concreta ya que la ninfa ruega a su padre río que la transforme y le quite la figura que tiene. La belleza puede ser un riesgo y Dafne se libera de ella convertida en un laurel.

En el cuento de Palacio, el joven es el perseguido y quien termina convertido en naranjo. Pero mientras que Apolo sigue amando al laurel y lo toma como su árbol, la joven de “Brujería primera” se lo queda mirando “como estúpida” (21). Y todavía la metamorfosis se duplica: donde estaba el naranjo-joven plantado cae un rayo y, a la mañana siguiente, la bruja desentierra unas tripas podridas con las cuales se pueden preparar... filtros de amor.

Metamorfosis II

“Brujerías” fue publicado inicialmente como dos relatos, en los números 3 y 4 de la revista quiteña de vanguardia *Hélice* en 1926, división que mantengo en este trabajo. De hecho, “Brujería segunda” llevaba al comienzo el subtítulo “Los perros vagabundos”. Si hablamos de metamorfosis, la primera tiene que ver con un proceso de edición. En el momento en que el relato pasa de la revista al libro, no solo dos cuentos se vuelven uno, sino que el segundo pierde su subtítulo.

El primer relato comenzaba con la acción del joven enamorado, a la caza de ese filtro de amor que le traería un resultado tan diferente del buscado. El segundo, por su parte, empieza con datos estadísticos sobre la proporción y las características de mujeres y varones que se dedican a

la brujería: 87% ellas, que alcanzan acciones superiores, y 13% ellos, menos en número y más toscos, pero que excepcionalmente llegan a ser “verdaderos artistas” (22). Recién entonces, a modo de ejemplo de este exclusivísimo grupo, aparece el personaje del brujo Bernabé, el más astuto de los cornudos de los cuentos palacianos.

A diferencia del representante de la opinión pública de “El cuento”, que calla su deshonra por miedo al qué dirán, o al nuevo rico de “Gente de provincias”, que llora al descubrir la infidelidad de su esposa, Bernabé da media vuelta tranquilamente después de ver a su esposa en la cama con otro y ejecuta una venganza incruenta y propia de su saber.

A diferencia de otro cornudo palaciano, el historiador Juan Gual del cuento “Las mujeres miran las estrellas”, que descubrió su condición de tal cuando el fruto de la infidelidad le dio pataditas desde el seno de Rosalía, Bernabé, en lugar de insultar a su mujer tratándola de perra, aprovecha sus conocimientos contra los adúlteros, a los que convertirá precisamente en perros.

Las palabras que pronuncia no son de desesperación sino de encantamiento. De nuevo con datos y números precisos, de cuya veracidad desde ya el lector desconfía, pero celebra el efecto de verosimilitud, se describe el ritual. Los ingredientes extravagantes, como las lágrimas de niño recién nacido, se combinan con otros más ordinarios, como la sal marina, con sus correspondientes cantidades y el método y los tiempos de preparación. La peculiar receta incluye la evocación a Yayn, Sadedali, Sachiél y Thanir. Estos nombres provienen del *Heptamerón*, “compuesto por el famoso mágico Cipriano e impreso en Venecia el año de 1792 por Francisco Succoni”, tal como lo presenta el narrador de “Brujería primera”.⁵ De esta manera, un mismo libro se presenta como intertexto a ambos relatos, y lo más interesante es que la relación no se explicita. No se repite el título en el segundo y no se proporciona la fuente de esos cuatro nombres.

Por otra parte, las referencias de autor e impresor también están falseadas. El *Heptamerón* es un grimorio histórico, uno de esos libros de conocimientos mágicos europeos, de entre el siglo XIII y el XVIII, con correspondencias astrológicas, listas de ángeles y demonios, instrucciones para aquelarres, lanzar encantamientos y hechizos, mezclar medicamentos, invocar entidades sobrenaturales y fabricar talismanes.⁶ El *Libro de San Cipriano*, al que el narrador de “Brujería primera” atribuye la autoría del *Heptamerón*, es otro grimorio, el más antiguo, y otro es el que

⁵ La edición de Archivos refiere a otro *Heptamerón*, la colección de 72 novelas de Margarita de Navarra. Entendemos que se trata de una referencia equivocada, ya que la alusión es a un libro de magia.

⁶ Cf. Zurdo, David y Rey Bueno, Mar, *Libros malditos*, Madrid, Edaf, 2005.

nombra como *Admirables secretos de Alberto el Grande*, probable variante de *El Gran Alberto* y *El Pequeño Alberto*, dos grimorios supuestamente escritos en el siglo XIII por Alberto Magno y publicados en el siglo XVIII.

El *Heptamerón* fue atribuido tradicionalmente al médico y ocultista Heinrich Cornelius Agrippa, uno de los secretarios del emperador Carlos V,⁷ pero luego se supo que Agrippa había recuperado el original del médico y filósofo Pietro d'Abano, condenado a muerte por hereje por la Inquisición en el siglo XIV. Y a ellos se suma Collin de Plancy, que lo recupera en su *Diccionario infernal* en el siglo XIX.⁸ Todas estas fuentes entreveradas forman el substrato de esa línea de “nombres augustos” (23): Yayn es la primera hora del día; Sadedali, la quinta; Thanir, la octava, y Sachiel, el ángel de la sexta.

Antes dijimos que como lectores desconfiamos de la veracidad de ciertos datos aparentemente exactos y estadísticos, y hacemos bien. Pero cabe destacar el importantísimo trabajo de lectura e investigación que hizo ese escritor de veinte años para la composición de efecto de verosimilitud en sus cuentos. Si de magia se tratan, hay un trabajo intertextual con grimorios, entre otros materiales. Libros malditos redactados por escritores condenados por herejía, una versión medieval más extrema de los que se tapan la nariz ante el bolo de lodo suburbano porque le habrán encontrado carne de su carne, parafraseando el epígrafe de *Un hombre muerto a puntapiés*.

Con el saber de esos libros, el brujo Bernabé moldea dos figuras creadas según las instrucciones mágicas, con cera negra y cabellos de los adúlteros. Sus palabras son poderosas y performativas: las figuras de cera se animan y dan vueltas, y pronto hacen lo mismo la mujer y su amante, que poco a poco se van convirtiendo en perros. Así como en “Brujería primera” se invertía el mito de Apolo y Dafne, los perros son asociados en “Brujería segunda” a la infidelidad, inversión de estos animales símbolo de fidelidad, como el fiel perro Argos, único que reconoce a Ulises disfrazado y tras veinte años de ausencia en la *Odisea*.

Ya metamorfoseados en animales por completo, reencontramos intertextualidad, esta vez de los propios textos palacianos anteriores. Bernabé “les propinó dos rencorosos puntapiés” (23), como los que le da Epaminondas a Octavio Ramírez en el primer cuento de la colección, pero los

⁷ Cf. *Encyclopaedia Britannica*. Disponible en <<https://www.britannica.com/biography/Heinrich-Cornelius-Agrippa-von-Nettesheim>>.

⁸ de Plancy, Collin, *Dictionnaire infernal*, Herni Plon, París, 1863. Disponible en <https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_infernal/6e_%C3%A9d.,_1863/Pierre_d%E2%80%99Apone>.

perros huyen. Luego los temibles son ellos: “Cuidado, que de repente le cogerán a usted por una pierna y le sacudirán con furor hasta arrancarle pedazos” (23), con ese verbo fuerte que caracteriza al antropófago, que le arrancaba trozos de cara a su hijo a cada dentellada.

“Brujería segunda” termina con final feliz para Bernabé, que transformó a su esposa y a su amante en perros, en una metamorfosis monstruosa.

Un cierre

La opinión pública elige no mirar la existencia de seres deseantes. El deseo y la búsqueda de su satisfacción marcan las vidas del homosexual, del antropófago, de la bruja y el enamorado que le pide ayuda, de los amantes adúlteros que hacen cornudo al brujo y al historiador impotente.

Las relaciones amorosas no tienen nada de natural ni estándar. La norma de un noviazgo con destino de matrimonio monogámico y con producción de hijos “normales” que a su vez repetirán el ciclo está cuestionada por tradiciones y creencias alejadas de ese sendero aparentemente recto y hasta único. En este trabajo me ocupé de demostrar que una vez más Pablo Palacio busca en su literatura corroer las normas y revelar la esencia fundamental de aparente de ciertos límites y bases que aparecen fundantes de una sociedad, de acuerdo con los estándares de una opinión pública hipócrita. Sus personajes son entrañables brujos, adúlteros de suerte variada, venganzas tramadas desde saberes poco ortodoxos.

Bibliografía

d'Abano, Pietro, (1559) *Heptamerón*, Roma, Hermes Edizioni, 2005.

de Plancy, Collin, *Dictionnaire infernal*, Hérni Plon, París, 1863. Disponible en https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_infernal/6e_%C3%A9d.,_1863/Pierre_d%E2%80%99Apone.

Moscoso Carvallo, María Eugenia, “Pablo Palacio: un tratado de antropofagia”, en *Universidad. Verdad. Revista de la Universidad del Azuay*, N° 41, diciembre de 2006, Cuenca.

Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*, traducción de Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.

Palacio, Pablo, *Un hombre muerto a puntapiés* y “La propiedad de la mujer”, en *Obras completas*, edición crítica Wilfrido H. Corral, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos n° 41, 2000.

Robles, Humberto E., “Pablo Palacio: *a punta de risa*. (Vanguardia/posmodernidad y la vigencia de su obra)”, en Palacio, Pablo, *Obras completas*, ed. cit.

von der Pahlen, Marina, “La dimensión del espectáculo”, *Actas de las XXIV Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2011.

VV. AA., *Encyclopaedia Britannica*. Disponible en <<https://www.britannica.com>>.

Zurdo, David y Rey Bueno, Mar, *Libros malditos*, Madrid, Edaf, 2005.