

La dimensión del espectáculo

Marina Von der Pahlen

Pablo Palacio practicó a lo largo de su escritura de ficción una corrosión cada vez más intensa de muchas pautas normalizadas para la literatura. Una de esas inflexiones es el cuestionamiento de la adjudicación de una obra literaria determinada a un género específico.

No solo los investigadores de la literatura nos interesamos en cómo se trabajan estas cuestiones en Palacio, sino que realizadores de otras artes parten de ese forzamiento de los límites para cruzar otros. Como resultado, hechos de literatura como cuentos y novelas se transforman en obras dramáticas, cine, cómics y canciones, que trabajan con textos, pero des-colocándolos del libro y re-colocándolos en el aire o sobre el escenario. Pero también más allá de las palabras, en la danza, donde a veces solo una o dos oraciones funcionan como epígrafe.

Carezco de las herramientas formales que proporcionaría la carrera de Arte para realizar un análisis de estas nuevas obras en sí. Sin embargo, no quise renunciar a acercarme a estas puestas en escena, en música, en dibujo. La dimensión del espectáculo en los textos palacianos está presente desde los fenómenos de los cuentos al títere que es el teniente de *Débora* y las escenografías posibles de *Vida del ahorcado*.¹ Además, en la colaboración entre artistas que fue tan productiva durante las vanguardias históricas, de las que Pablo Palacio es un espléndido representante. Por ejemplo, la primera edición de *Débora* tenía una carátula firmada por Latorre y un ex libris de Kanela, y fue un gesto tan importante que era lo que se destacó ante todo en una de las primeras lecturas que tenemos de la novela, y que comienza así: “*Débora*. Obra de pequeño volumen, metida entre una portada de Latorre y un ex libris de Kanela”.²

¹ Palacio, Pablo, *Débora* [1927] y *Vida del ahorcado* [1932], en Palacio, Pablo, *Obras completas*, edición crítica Corral, Wilfrido H., Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos n° 41, 2000. Se cita por esta edición, indicando el número de página entre paréntesis.

² Anónimo, “Pablo Palacio, *self-made man*”, en *Renacimiento* [Loja], n. 3-4, marzo abril de 198, reproducido en Palacio, Pablo *Obras completas*, op.cit., p. 434.

Frente a este objeto, compositores, dibujantes, guionistas y actores vienen produciendo respuestas variadas y numerosas.

En el cuento “La doble y única mujer”, lo anormal de lo representado, el cuerpo de las siamesas, se construye desde formas nuevas y extrañas de enunciación. A su vez, el lugar anormal de la locura está puesta en la norma desde la perspectiva del personaje: “Yo no sé qué sería de mí de estar constituida como la mayoría de los hombres; creo que me volvería loca” (138). Esa cita es recuperada para cerrar la obra coreográfica “La doble y única mujer”, que es una fusión de letras y danza desarrollada por la Fundación Sonia López y fue premiada con la distinción Prodanza del gobierno de la ciudad de Buenos Aires.

Otra obra basada en ese relato fue presentada en 2003 por el ministerio de Relaciones Exteriores ecuatoriano de esta manera: “el grupo de teatro Colectivo Mano 3 [...] presentó ‘La doble y única mujer o la misa de Mama Concha’ del destacado escritor ecuatoriano Pablo Palacio, pieza teatral que ha sido exhibida en otros países”.³ Más grave que el desliz que pueden cometer afiches publicitarios, como el de la película *Ricardo III*,⁴ que se anunciaba “basada en la novela de William Shakespeare”, un organismo oficial hace un salto que transforma no solo el título de la obra sino el género, que no distingue entre el cuento original y su adaptación.

Una tercera puesta del mismo cuento se dio en junio de 2009 en el marco del Encuentro internacional de arte escénico en México. El diario digital de la UNAM afirmó que: “La doble y única mujer recupera la novela contemporánea de ciencia ficción de Pablo Palacio que cuenta la historia de una mujer con ‘dos cuerpos’”.⁵

Destaco lo de “novela contemporánea” para apuntar, por un lado, que hay discusiones sobre las cortas novelas de Pablo Palacio que se publican como tales, y es llamativo que así

³ La nota completa dice así: “Boletín de prensa No 342. Quito, 17 de septiembre de 2003. *Grupo de teatro ecuatoriano se presentó en Brasilia*. El Ministerio de Relaciones Exteriores informa que la Embajada del Ecuador en Brasil y la Compañía de Artes del Tercer Mundo de la ciudad de Brasil [sic], auspiciaron la presentación en Brasilia del Grupo de Teatro ecuatoriano ‘Colectivo Mano 3’, los días 12, 13 y 14 de septiembre del año en curso [2003]. Este grupo ha organizado en Cuenca la Bienal Internacional de Artes Escénicas, importante evento que congrega a varios países de América Latina y Europa, con el fin de intensificar el intercambio cultural entre los dos continentes. La obra que presentó el grupo fue ‘La doble y única mujer o la misa de Mama Concha’ del destacado escritor ecuatoriano Pablo Palacio, pieza teatral que ha sido exhibida en otros países. AL finalizar la primera presentación el embajador Diego Ribadeneira ofreció una recepción en el tradicional Teatro ‘Dulcina de Moraes’ de Brasilia”. Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Boletín de prensa No 342. Disponible en <http://www.mmrree.gov.ec/mre/documentos/novedades/boletines/ano2003/septiembre/bol342.htm>
Fecha de consulta: 4 de noviembre de 2009.

⁴ Loncraine, Richard, *Richard III*, Reino Unido - Estados Unidos, 1995, 104 minutos.

⁵ Anónimo, “Transferencia. Encuentro Internacional de Arte Escénico en México”, en *Cultura. UNAM. Diario digital*, 3 de junio de 2009, disponible en http://www.difusioncultural.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=3128&Itemid=172
Fecha de consulta: 4 de noviembre de 2009.

se llame al cuento más largo de la colección. Por otro lado, la noción de contemporaneidad me parece apropiada porque permite pensar el tiempo de manera no cronológica sino como una dimensión definida por parámetros independientes del sucederse los días, los meses y los años unos a otros. Es el debate de a quiénes y por qué consideramos tales.

El 15 de julio de 2007, dentro de la II Feria internacional del libro en Ecuador, celebrada en Guayaquil, se llevó a cabo el Primer festival Pablo Palacio, que incluyó la proyección del cortometraje *Vida del Ahorcado / Los estudiantes* (2004, dir.: Iván Mora).⁶

La lista de lecturas artísticas de textos palacianos es amplia, y una buena parte de ellas está compilada en el “Proyecto Pablo Palacio”, un blog creado para promover el estudio y la difusión de esta obra, “retomando las diferentes manifestaciones artísticas que adaptan esta obra y recaudando los estudios literarios realizados sobre esta narrativa dentro y fuera del país” y que es el resultado de la tesis de grado de Luisana Carcelén Varganciano.⁷ Allí encontramos las referencias a otras dos obras de danza: *Vida del ahorcado* (1986, Teatro Unión Nacional del Periodistas) y *Luz lateral* (1990, adaptación escénica y dirección: Wilson Pico) y a la canción “Débora”, original de 1996, pero que alcanzó éxito y gran difusión en 2000, cuando fue el tema musical de la miniserie televisiva de terror *La zona oscura* (letra: Peko Andino, música: Sal y Mileto, grabada por Sal y Mileto en 1999 para el disco *Sal y Mileto*). Además del título de la canción, idéntico al de la novela, hay referencia a otras obras de Palacio, incluida la protagonizada por el narrador que se deleita con una música muy particular, la de “¡cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!” (13).⁸

El Proyecto Pablo Palacio también da cuenta de la intervención mediática “Un hombre muerto a puntapiés - El antropófago” realizada en 2002 por Fernando Falconí, que consistió en la publicación de los cuentos a modo de noticias en el diario *Extra*; el cómic *Un hombre muerto a puntapiés* (2004, Jorge Cevallos, 40 páginas a color, tesis de licenciatura Universidad Central del Ecuador, inédito); los cortometrajes *Un hombre*

⁶ La programación completa está disponible en <http://grupobusetadepapel.blogspot.com/2007/07/festival-pablo-palacio-y-actividades-de.html>
Fecha de consulta: 4 de enero de 2011.

⁷ Tesis presentada en la Facultad de Comunicación y Literatura de la Universidad Católica del Ecuador. La información completa está disponible en <http://proyectopablopalacio.blogspot.com>
Fecha de consulta: 4 de enero de 2011.

⁸ La letra completa de la canción es esta: “A las dos de la mañana se ha despertado / con ojeras de virgen. / Seco de la nariz, del teniente; / se inyecta los ríos de la muerte. / Abre la única ventana del castillo / y se le escapan a la oscuridad / los pájaros de la maldad; / mientras por las calles nueve y diez, / un hombre es asesinado... / a puntapiés. / Luz lateral, para Débora, / boca llena de mariposas negras, / manos pálidas, para Débora, / ojos vacíos viendo a las estrellas. / Débora, te quedarás para siempre, / en la ventana del Castillo, / purificada, petrificada, vaciada. / Porque después de matar, / las mujeres siempre miran / a las estrellas”.

muerto a puntapiés (2000, Cuenca, VII Encuentro sobre literatura ecuatoriana, CCE, Cinemateca Nacional, dirección: Diego Carrasco, guión: Pedro Andrade), *La señora de la comedia Inmortal* (2000, guión y dirección: Peko Andino-Moscoso), *Un hombre muerto a puntapiés* (2007, guión y dirección: Freddy Silva, Premio a la juventud, Festival Cero Latitud, 2007) y *Un hombre muerto a puntapiés* (2007, guión y dirección: Sebastián Arechavala, mejor cortometraje Iberoamericano XLVIII festival de Cine de Cartagena, primer corto ecuatoriano en participar en el Festival de Cannes).

Entre estas manifestaciones, destaco lo cinematográfico ya que fue una disciplina que a Palacio le interesó tanto que en 1933 se asoció con Luis Alberto Sánchez para distribuir películas alemanas en las salas de cine del Ecuador.⁹ Además, es interesante que de los cuatro cortometrajes realizados en siete años, tres partan de “Un hombre muerto a puntapiés”, el mismo cuento que más atrae a los lectores especializados, formados o en distintos grados de formación, en Letras.

Para cerrar este relevamiento, las obras de teatro incluyen *Variaciones sobre Vida del ahorcado* (2005, guión y dirección: Peko Andino-Moscoso, Premio del Público en el Festival Por fin solos a Mejor dramaturgia, dirección, actuación, y diseño de iluminación. Fue presentada en Lima), *Carne Sub-urbana* (2007, guión y dirección: Flavio Paredes, coproducción de estudiantes de la FCLL, PUCE, y la Facultad de Artes, UCE) y *De un suave color blanco* (2009, dirigida por Arístides Vargas y producida por Grupo Malayerba, de Quito).

Esta se presenta a sí misma como un “Ensayo escénico sobre la obra de Pablo Palacio” donde el autor es uno de los personajes, que se pregunta cuál de todas las dobleces es la realidad, o si la realidad se conforma de muchas realidades simultáneas, y es la obra que ha tenido mayor difusión. Abrió el telón del XII Festival Internacional Artes Escénicas de Guayaquil, en septiembre de 2009, y un año y un mes después fue la estrella del XXV Festival Iberoamericano de Teatro en Cádiz. En las reseñas de este lado del Atlántico, Palacio es un escritor esperablemente conocido por los lectores de *Expreso* y *El Universo*, a quien se llama autor de “textos exquisitos y bellos”,¹⁰ mientras que en España se hace

⁹ Esta noticia no figura en la Cronología establecida por Wilfrido Corral, pero fue recogida por la historiadora del cine ecuatoriano Wilma Granda para el Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño. Disponible en <http://www.cinelatinomaericano.org/texto.aspx?cod=2616>

Fecha de consulta: 12 de marzo de 2011

¹⁰ AGV, “Viaje a los mundos mórbidos de Pablo Palacio”, en *Expreso*, 03/09/2009, disponible en <http://www.expreso.ec/ediciones/2009/09/03/cultura/viaje-a-los-mundos-morbidos-de-pablo-palacio/default.asp?fecha=2009/09/03>, y Rivadeneira Aguirre, Santiago, “‘De un suave color blanco’ o el retorno a lo visible”, en *El Universo*, 03/09/2009, disponible en <http://www.eluniverso.com/2009/09/03/1/1380/de-un-suave-color-blanco-retorno-lo-visible.html>

una lectura por lo menos arriesgada, especulando acerca de una obra no leída a partir de lo visto. Es alentador que “Sin tener referencia literaria alguna del citado autor, después de presenciar este montaje, se consigue despertar la curiosidad sobre su vida y obra”, pero si falta esa lectura mínima, ¿cómo especular que “La dramaturgia de Aristides Vargas parece encajar muy bien con las preocupaciones del autor”, que además tampoco se transparentan de la lectura de los textos?¹¹

Se mantenía mi interés de hacer una lectura con mis herramientas críticas, y encontré una respuesta estimulante al releer *Presencias reales* de George Steiner.¹² La idea de que “todo arte, música o literatura constituyen un arte crítico” (23) no es original, pero es uno de los pilares sobre los que se va a sostener su utopía de un mundo sin metatextos, donde los lectores y los espectadores accederían a las obras de arte sin la mediación de críticos de ningún tipo. Solo admite como crítica de una obra de arte la re-producción de otra, porque, según su punto de vista, las mejores lecturas del arte son arte. Esta perspectiva guía una lectura alternativa a la que se hace en clave paródica, que para Steiner es un tipo particular de traducción.¹³

Ahora bien, ya se ha estudiado repetidas veces el trabajo de los textos palacianos con el propio discurso de la literatura desde un juego metatextual: el ejemplo clásico es el autoproclamado detective del primer cuento, que remeda poses y gestos de Sherlock Holmes. Haciendo otro pliegue,¹⁴ aquellas obras de teatro, coreográficas y musicales pueden leerse como una forma de hacer crítica. Steiner da una lista de ejemplos de esta forma: la *Divina comedia* como crítica de *La Eneida*, *Retrato de una dama* como crítica de *Middlemarch*. Pensándolo en relación con Palacio,¹⁵ tenemos por un lado la crítica primaria que sus propios textos constituyen de, por ejemplo, los del personaje más famoso de Conan Doyle. Por otro, esos mismos textos son primarios para generar críticas primarias. El cuento “Un hombre muerto a puntapiés” no es *La Odisea*, ni el cómic

Fecha de consulta: 4 de enero de 2011.

¹¹ Corona, Germán, “Los laberintos de Palacio y sus espejos”, 30/10/2010, disponible en <http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20101030/sociedad/laberintos-palacio-espejos-20101030.html>

Fecha de consulta: 4 de enero de 2011.

¹² Steiner, George, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1992. Se cita por esta edición, indicando el número de página entre paréntesis.

¹³ Curiosamente, al menos en la edición en español citada, esa oración fue omitida. ¿Omisión del traductor, decisión del editor? Como fuere, la afirmación dice: “*This illumination extends to the special guise of translation we call parody*” (Steiner, George, *Real presences*, Londres, Faber & Faber, 1989, y debería figurar en la p. 28 de la edición citada).

¹⁴ Este término sugerente está asociado con la duplicación peor no necesariamente identitaria. Véase Deleuze, Gilles, *El pliegue*, Buenos Aires, Paidós, 1989.

¹⁵ A quien Steiner probablemente no había leído en 1989, cuando apareció *Presencias reales*, y no me atrevería a asegurar que lo hizo después.

homónimo realizado por Jorge Cevallos, *Ulises*, pero el diálogo que se establece entre las obras tendría un principio en común.

Steiner me resultó útil para dar una respuesta posible a la lectura que buscaba, pero en el mismo gesto me alejaba de su imaginaria ciudad primaria. Es decir, lo uso para dar cuenta de las obras de otros géneros literarios y artísticos que leen la narrativa de Palacio, que hacen crítica, según su propuesta, pero a la vez hablo de ellas, produzco el metatexto prohibido en esa ciudad. Y como si esto fuera poco, todo alrededor de un escritor que durante décadas no mereció más que “el interés más marginal”, como se queja Steiner, al igual que Harold Bloom en *El canon occidental*, de la atención en su opinión desmesurada que reciben artistas y escritores de importancia “secundaria” (48).¹⁶

Por otro lado, desprecia la crítica de la crítica, y como consecuencia se opondría a la antología organizada y prologada por Celina Manzoni *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*, que reúne críticas y debates que no hacen sino invitar a la lectura y la relectura de los textos palacianos.¹⁷ Desde la literatura, las artes gráficas y escénicas o la música, quienes estudiamos a Pablo Palacio no lo hacemos por afán parasitario, sino por cómo nos apasiona y cómo, ojalá, a través de las lecturas propias y ajenas que consideramos valiosas, para que su obra sea más conocida, y en una última instancia deseable, más apreciada.

¹⁶ Bloom, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995. A propósito del lugar marginal/izado de Pablo Palacio, véase Manzoni, Celina, “Marginales y marginados en la literatura latinoamericana”, en *Para leer a Pablo Palacio*, Buenos Aires, OPFyL, 2001.

¹⁷ Manzoni, Celina, *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*, Buenos Aires, Biblos, 1994. Por supuesto, preexistía el volumen de la serie Valoración múltiple –Donoso Pareja, M. (ed.), *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio*, Serie Valoración múltiple, La Habana, Casa de las Américas, 1987–, pero el de Manzoni tiene la peculiaridad de ese subtítulo que desesperaría a Steiner.