

# «La hechizada» de Manuel Mujica Láinez y «La casa de azúcar» de Silvina Ocampo; dos relatos de transmigración de almas

Claudia Teresa Pelossi

...se devoraban la una a la otra, se trasladaban la una a la otra,

en viaje de etapas inubicables

—MANUEL MUJICA LÁINEZ, «La hechizada»

La transmigración de las almas constituye un misterio insondable que atrajo poderosamente al hombre en todas las épocas, y la literatura no quedó al margen de esta búsqueda, dando a luz obras imperecederas. ¿Quién no se estremeció cuando la bella y enigmática Ligeia de Allan Poe se adueñaba lentamente del cuerpo de la moribunda Rowena, o cuando Felipe Montero, en *Aura* de Carlos Fuentes, descubrió horrorizado que no era más que la reencarnación del General Llorente, hecho vinculado a los maleficios de Consuelo, una extraña anciana que, además, había logrado engendrar un nuevo ser, Aura, a partir de las potencias de su propio espíritu?

Asunción y Cristina son dos personajes que también experimentan procesos similares en sendos cuentos de Manuel Mujica Láinez y de Silvina Ocampo: «La hechizada» y «La casa de azúcar».

Similitudes y diferencias pueblan estas dos pequeñas obras de arte de nuestra literatura, pero en ambas todo tiende a confluir en un proceso único e irreversible: el trasvase de almas de un cuerpo a otro y, finalmente, la muerte de los seres a quienes se ha arrebatado el espíritu: Asunción y Violeta.

Víctimas o ejecutoras de fuerzas ocultas, estas figuras femeninas se mueven en medio de una atmósfera de magia, misterio y hechicería, cuyo sentido último los narradores masculinos, simultáneamente personajes y testigos, no consiguen desentrañar. Asisten atónitos e impotentes a un proceso que se encuadra fuera

de los límites racionales. Sienten que el mundo femenino y sus fuerzas inconscientes los doblegan sin piedad, así como también sucede en el citado cuento de Poe o en la novela de Fuentes.

¿Por qué los autores eligieron personajes femeninos para protagonizar la transmutación: Bernarda-Asunción y Cristina-Violeta? Carlos Fuentes halló la clave y la explicación en una frase de *Las brujas* de Jules Michelet, que le sirvió al mejicano de acápite, en la novela *Aura*, una de sus narraciones más perfectas: «El hombre caza y lucha. La mujer intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten volar hacia el infinito del deseo y de la imaginación... Los dioses son como los hombres: nacen y mueren sobre el pecho de una mujer...».

Aquí se señala una neta distinción entre los dos sexos, y el poder de la mujer como fuerza originadora y preservadora del destino humano. Michelet atribuye este enorme poder de la mujer a esa capacidad de descubrir y de crear una realidad más allá de las cosas mismas. Es la mujer y no el hombre quien posee la revelación mágica del universo. Para este autor el ciclo femenino se corresponde directamente con el ciclo cósmico, lo que establece una serie de hilos invisibles que une a la mujer con la naturaleza. Ella, y nadie más, puede entablar un diálogo con esa realidad secreta que al hombre le ha sido negada. La mujer lo abarca todo dentro de su círculo, tanto la humanidad como la cultura «nacen y mueren sobre el pecho de una mujer». Estos conceptos son perfectamente trasladables a los cuentos tratados, sobre todo al de Mujica Láinez. La fuerza arrolladora de lo femenino domina el escenario.

«Hoy mismo, después de cuarenta años, cuando indago en mis memorias de entonces, titubeo al esforzarme por calificar exactamen-

te lo que por ella sentía. Lo indudable es que nunca he querido así a nadie. La adoraba y hubiera quedado durante horas sin más que trenzar y destrenzar la mata de pelo castaño...». Éstas son las afirmaciones de Beltrán acerca de su hermana, y para referirse a Bernarda: «Su seducción obró sobre mí al principio, como sobre mi hermana, pero al cabo de un tiempo se abrió camino en mi ánimo, lentamente, poderosamente, un indefinible horror, un miedo cuya esencia luego comprendí y que me mantenía a su lado, como un pájaro inmóvil sugestionado por una serpiente». Y el narrador del cuento de Silvina Ocampo expresa: «Nos queríamos con locura. «Éramos tan felices, tan felices que a veces me daba miedo». Ambos personajes masculinos —hermano y esposo— se hallan unidos a sus amadas con un amor sin límites, que roza el sometimiento: «Cuando nos comprometimos tuvimos que buscar un departamento nuevo, pues según sus creencias el destino de los ocupantes anteriores influiría sobre su vida (en ningún momento mencionaba la mía, como si el peligro la amenazara sólo a ella y nuestras vidas no estuvieran unidas por el amor)». El esposo actúa continuamente de manera tal de no perturbar o contradecir a su mujer, pues en el fondo le teme e ingresa, así, en un juego de locura y obsesión, que terminará transformándose en realidad: «Durante la noche yo tenía cuidado de descolgar el tubo, para que ningún llamado inoportuno nos despertara. Coloqué un buzón en la puerta de calle; fui el depositario de la llave, el distribuidor de cartas». Y Beltrán afirma: «Lo único que a mí me importaba era retozar detrás de mi hermana, como un cachorro, y acosarla entre los melones».

Infinitas son la angustia y la desesperación que embargan a este hombre y a este niño de doce años, cuando advierten el profundo cambio que se está operando en las personas que más aman en la vida. Los domina un sentimiento de impotencia y la sensación cierta de ir perdiéndolas lentamente. Y, sobre todo, una incomprensión absoluta de la situación, dado que en ese mundo masculino y racional no caben tan extrañas posibilidades. Lo fantástico en estos cuentos, es decir, lo que no es explicable por la razón humana, se halla cuestionado por el mundo masculino, simbolizado en estos

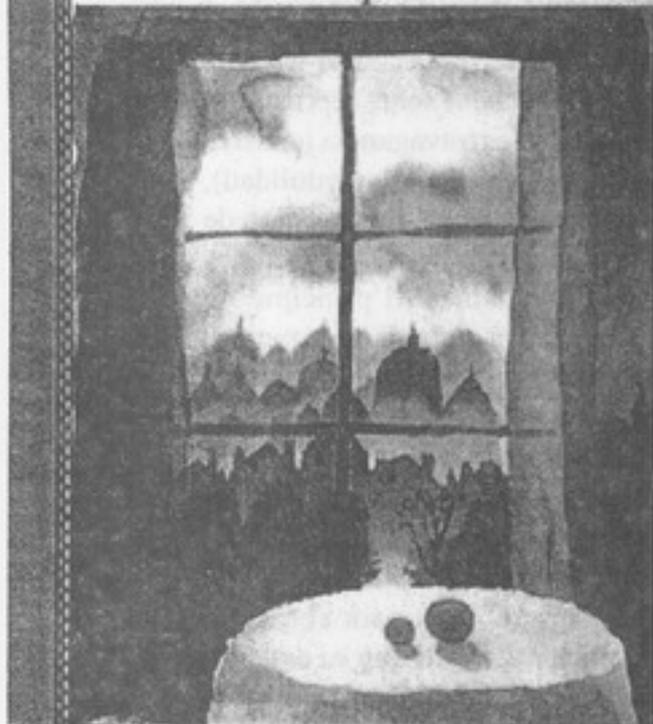
dos personajes. Sin estas dos figuras que ponen los hechos en tela de juicio, estos cuentos serían, tal vez, simplemente maravillosos. El narrador de «La hechizada», ya adulto, opta por advertir al lector lo inusitado de su relato, para que éste no pierda credibilidad, y más aún, porque el acto de enunciación se sitúa cuarenta años después de los trágicos acontecimientos, y el paso del tiempo, unido a un recuerdo infantil, podrían haber desvirtuado la verdad: «Cuando sucedió lo que voy a contar y (acerca de lo cual pueden ustedes ser escépticos sin incomodarme, pues su extravagancia justifica no sólo el recelo sino también la incredulidad), mi hermana tenía trece años.» En «La casa de azúcar» afirma el esposo: «Las supersticiones no dejaban vivir a Cristina. Al principio de nuestra relación, estas supersticiones me parecieron encantadoras, pero después empezaron a fastidiarme y a preocuparme».

Como perfectos exponentes del mundo real y racional, no pueden comprender ni tolerar el alejamiento de sus amadas y los extraños cambios de que son objeto: «Pero mi inquietud comenzó a molestarme hasta para abrazar a Cristina por la noche. Advertí que su carácter había cambiado...»; «Traté de seguirla a todas horas, para descubrirla en los brazos de sus amantes. Me alejé tanto de ella que la vi como a una extraña.» Y Beltrán expresa: «Sería difícil precisar en qué momento Asunción empezó a apartarse de mí»; «...por fin no pude más y, angustiado, interrogué a Asunción, pero se echó a reír...»; «Y lo peor es que nadie se daba cuenta»; «Mi entrometimiento me privó del resto de confianza que mi hermana depositaba en mí. Ya no me dirigió la palabra y vivimos el



# La naranja maravillosa

Silvina Ocampo



uno junto al otro como extraños».

La desesperación y la soledad son mayores en Beltrán que en el esposo de Cristina, dado que se trata de un niño de doce años, sin madre, con un padre indiferente, razón por la cual vuelca en su hermana todas sus necesidades afectivas. La pérdida será para él una verdadera catástrofe.

El cuento de Silvina Ocampo culmina con estas palabras: «Yo no sé quién fue víctima de quién, en esa casa de azúcar que ahora está deshabitada». He aquí la diferencia esencial entre los dos textos. En este relato se produce el pasaje del alma de Violeta, la enigmática y disipada cantante, al cuerpo de Cristina, sin intervención de sus voluntades. Ninguna de las dos es consciente ni responsable de lo que sucede: «Sospecho que estoy heredando la vida de alguien, las dichas y las penas, las equivocaciones y los aciertos», afirma Cristina. Y Violeta dirá, muy cerca del fin: «Alguien me ha robado la vida, pero lo pagaré muy caro». Así, al final del cuento en boca de la cantante

se explican las extrañas actitudes de Cristina, quien, a esta altura, ya ha perdido su voluntad libre. La clave del misterio reside en esa casa de azúcar. Así aparece el primer oxímoron: esa casa blanca —no olvidemos que el blanco es símbolo de pureza— será no sólo el escenario, sino también la causa de esa transformación producida por fuerzas ocultas o demoníacas. La casa de azúcar, símbolo de amor eterno, de contención y protección y asociada por una sinestesia a cierta idea de dulzura, y que conlleva además cierto matiz infantil, pues se asemeja a la casa de una torta, termina convirtiéndose en la casa del horror. Y así, lo irracional irrumpe en lo cotidiano, destruyendo la existencia de estos seres. Si bien se observa que no interviene la voluntad, hay que tener en cuenta que Cristina posee una conexión inconsciente y muy profunda con esas fuerzas, expresada a través de sus temores supersticiosos.

En «La hechizada», el planteo es diferente. Mujica Láinez nos ubica en la Buenos Aires de 1817 frente a una figura enigmática: Bernarda Velazco, una bella y joven mulata. Su nombre, de origen teutónico, significa *con fuerza y empuje de oso*. El narrador nos sugiere que esta criada es en realidad hija del señor de la casa Mendoza. Y, así, Bernarda perpetra su venganza y satisface su anhelo de convertirse en una dama, rango que le correspondería por su sangre. Odio y resentimiento impulsan a esta joven a acudir a la brujería para tomar el lugar de Asunción.

Una gran diferencia radica en que, en el relato de Mujica Láinez, el trasvase es espiritual y también físico. En cambio, en la otra historia, Cristina se transforma en Violeta, pero sus rasgos físicos no se alteran.

En ambos casos, la transmigración de almas es un proceso lento, pero que no lleva demasiado tiempo: dos estaciones, primavera y verano, en «La hechizada» y algunos días o meses en «La casa de azúcar». Aquí, la marcación temporal no es tan detallada como en el cuento anterior. El transcurrir del tiempo se marca por el rodar de los días y se hace hincapié en el tiempo real y el psicológico: «Durante días, que me parecen años, la vigilé»; «Un sábado al atardecer la encontré en el puente».

¿Cómo se produce la transformación en

estos relatos? como son estos? navil?

En el de Silvina Ocampo, el narrador inicia el cuento comentando las absurdas supercherías de su futura esposa, quien termina comprando una casa aparentemente nueva. El engaño del marido se sustenta en el temor de la mujer de ser influida por el destino de los antiguos ocupantes. Este temor se convierte en realidad y Cristina comienza a ser invadida por el alma de Violeta, su antigua moradora. Ya el nombre es sugerente: la violeta es una flor funeraria y así, con este indicio, se nos anuncia su muerte. «No me gusta el nombre de las flores», afirma el esposo en un momento dado.

Poco a poco, Cristina comienza a sufrir extraños cambios de personalidad: «de alegre se convirtió en triste, de comunicativa en reservada, de tranquila en nerviosa. No tenía apetito...» Distintos personajes llegan a la casa de azúcar en busca de Violeta: una joven para reclamar un perro, símbolo de muerte, un hombre ridículamente disfrazado de mujer. Cristina se dirige con asiduidad al puente de Constitución, hecho insólito, ya que despreciaba estos lugares lúgubres y desolados, como el Parque Lezama. Y además, un hecho extraordinario: comienza a cantar con la voz de Violeta. En la Edad Media, Boecio consideraba que la música suponía un acuerdo entre el alma y el cuerpo, y este concierto se va plasmando lentamente. Sólo al final se develará el sentido de estos hechos. Entretanto, la autora juega hábilmente con la imaginación del lector, mientras lo va sumergiendo en una atmósfera fantástica.

Al final, el marido descubre la verdad y queda, como Beltrán, «mudo y horrorizado». Mientras tanto, ya se produjo la inmolación de la víctima.

Es importante aclarar que en ambos casos, en las dos parejas femeninas, hay una figura fuerte, que es la que recibe el alma (Bernarda y Cristina, aunque en esta última el proceso sea involuntario) y una figura débil (Asunción y Violeta, quienes mueren luego de entregar el alma, sin poder luchar).

En «La hechizada» aparece también una casa, la de los dos niños, que poco a poco, por la insalvable ruina familiar se va despojando de sus objetos, hasta quedar cada vez más grande y más vacía, espejo y símbolo de Asunción,

que también se va despojando de todo su interior. Pero la transformación no se realiza aquí, sino en un espacio abierto, en la huerta de la casa de sus tíos, los Mendoza. Este hecho no es casual: Bernarda Velazco posee ojos verdes y aparece vestida de este color. Mujica Láinez se remontó a la simbología que tenía este color entre las hechiceras. El verde era el color de la naturaleza, de los campos sobre los cuales se realizaba el aquelarre y, en consecuencia, llegó a evocar la presencia de Satanás: por eso, en principio, la hechicera siempre se vestía de verde. Bernarda se convierte en la antigua y solitaria bruja que se siente, ella misma, parte integral de la naturaleza y la huerta verde de los Mendoza, el marco ideal para el hechizo.

Durante la Edad Media, se solía sacrificar un macho cabrío en las reuniones satánicas. La sangre de la víctima, humana o animal, era la sustancia que los unía con los orígenes, con la violencia, con el crimen, con ese estado inicial en que el hombre estaba estrechamente unido a la naturaleza. Esto explicaba también los excesos sexuales, donde todo código moral era superado. Y aquí, la víctima inmolada es Asunción —cuyo nombre nos remite a la Virgen y se relaciona con las fuerzas divinas en oposición a las demoníacas—; y si bien no hay excesos sexuales, se sugiere una relación aparentemente incestuosa de Asunción (Bernarda, en realidad), con el padre, quien siente por su «hija» una atracción especial.

De esta manera, Bernarda logra dominar a todos los seres que la rodean. Sólo Beltrán se resiste, cuando logra comprender la verdadera naturaleza de la mulata, pero nada puede contra una fuerza ineluctable. Bernarda es heredera de la tradición medieval, pero a su vez, opera con los procedimientos de estas tierras americanas, específicamente, del litoral, región muy rica en historias y leyendas de hechicerías: «en el cuarto de Asunción, descubrí que la imagen de la Virgen María había sido atravesada con siete alfileres. Debajo de la almohada, en el lecho, encontré unas hojas de aruera, el árbol de las brujas del litoral».

Otro aspecto importante radica en que el hechizo de Bernarda se realiza sobre una alfombra azul, color que alude aquí al manto de la Virgen; no casualmente, el autor bautizó a la niña como Asunción. Existe todo un campo



semántico relacionado con la madre de Jesús, figura femenina de las fuerzas del bien.

Finalmente, sólo el fuego purificador —otro elemento emblemático— puede destruir esa alfombra maldita: «Largos años me persiguió el recuerdo de la alfombra encrespada, cuando se erguía y retorcían los flecos en medio de las llamas crepitantes, rugiendo como un animal de presa que se quema vivo».

Desde el comienzo, la mulata se nos presenta como un ser misterioso que produce simultáneamente una atracción irresistible y un profundo horror. Sus comparaciones con la serpiente y con animales malignos, además de sus relatos macabros, connotan su vinculación con lo demoníaco. Y su voz musical exhala una extraña fascinación. Como en el cuento de Silvina Ocampo, aquí la música también aparece vinculada con lo sobrenatural.

La imagen de Bernarda en la alfombra bruñendo objetos de metal nos recrea la atmósfera mágica de los relatos orientales: «Alrededor, como en una estampa de mercado asiático, esparciáanse los nobles objetos de metal de aquella casa rica». Además, su lejano origen negro termina vinculándola con las culturas tribales africanas, haciendo de ella un ser exótico y misterioso.

Entre otras cosas, Bernarda pule objetos con águilas, ave que simboliza la majestad y el poder que la joven va conquistando lentamente, con «fuerza y empuje de oso».

Y el hechizo llega a su punto culminante cuando la mulata entrega a Asunción un espejo con un marco exornado de ángeles y medallunas: nuevamente el autor nos remite, por un lado, al mundo angélico, en un constante claroscuro entre lo divino y lo demoníaco, y por otro, al mundo árabe, ya que la medialuna es su símbolo.

Dos historias similares y diferentes a la vez. Dos modos narrativos distintos. Mujica Láinez con un estilo más artificioso, un lenguaje muy pulido y descriptivo, echa mano continuamente a recursos propios de la lírica, como la anáfora, el paralelismo y una adjetivación sugerente. Nada deja librado al azar: cada palabra, cada frase nos arrastra hacia ese mundo sobrenatural.

Silvina Ocampo nos ofrece una literatura más intuitiva, tal vez con un estilo menos pulido y más cercano a lo cotidiano, pero logra crear una atmósfera enrarecida, plena de presagios funestos y de elementos líricos.

En ambos cuentos, lo extraordinario y lo real se unen de la mano de dos grandes autores que logran derribar las barreras que dividen ambos mundos; una atmósfera de horror y ensueño nos arrastra por un camino sin retorno, con la duda siniestra de que lo irracional también puede irrumpir en cualquier momento en nuestras vidas.

### Bibliografía

- MUJICA LÁINEZ, MANUEL, «La hechizada», en *Misteriosa Buenos Aires*, Buenos Aires, Sudamericana, 1981.
- OCAMPO, SILVINA, «La casa de azúcar», en *Cuentos Completos I*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999.
- FUENTES, CARLOS, *Aura*, Bogotá, Norma, 1997, prólogo de Adolfo Castañón y estudio introductorio de Mario Mendoza.

