

Un cubo para el canon. Vida del ahorcado de Pablo Palacio

VON DER PAHLEN, Marina / FFyL, UBA - marinavero@gmail.com

Eje: Literatura Latinoamericana

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: canon - vanguardia - fragmentación*

» *Resumen*

Hipótesis: la propia extensión de *Vida del ahorcado*, la última y más larga novela de Pablo Palacio, es una de las maneras que tiene el texto de diferenciar esta obra rara, excéntrica, de entre los otros raros y excéntricos textos literarios palacianos, y hasta cierto punto su amplitud es determinante en su cuestionada entrada al canon.

El título de la ponencia, “Un cubo para el canon. *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio”, pone en relación el cubo, un elemento recurrente en la novela, que ha tenido múltiples y diversas lecturas en la bibliografía crítica, con la problematización del canon, acerca de si, cómo y cuándo Palacio entra en él. Es interesante que tal entrada esté más cerrada a la última novela, y, volviendo a la hipótesis, se investiga en qué medida la extensión del texto es un factor a considerar en ese parcial rechazo.

El trabajo revisa textos críticos y cuestiona ciertas afirmaciones. Por ejemplo, que Palacio “tenía plena conciencia de cómo se leería cualquier narración que escribiera”, o que con esta novela “se proponía aumentar su canon sabiendo que este formaría parte de otros”. Pero el canon no es algo que un individuo posea y pueda aumentar o decrecer a voluntad o no, sino que se va constituyendo sobre la base de ciertas relaciones entre escritores, que la crítica, el mercado, la academia y los propios escritores, entre otros agentes, van definiendo en una serie de pugnas por establecer quiénes deben estar en el centro y quiénes marginados en la periferia.

» *Introducción*

Vida del ahorcado es la novela más extensa de Pablo Palacio. Después de la colección de cuentos de *Un hombre muerto a puntapiés* en 1927, y, a fines de ese año, de *Débora*, una novela tan breve que originó polémicas acerca del género literario al que pertenecía, de las que me ocupé en otra oportunidad (von der Pahlen, 2012), interrumpe el silencio de cinco años y publica su tercera y última obra literaria. Es significativa la brevedad en este escritor preocupado por el tratamiento de lo desproporcionado, el exceso, la proliferación que marcan el desarrollo y el destino de sus personajes. En efecto, el deseo sin límites los ha forjado y llevado hasta las últimas consecuencias: la desmesura mata al pederasta, encierra al antropólogo, enferma al estudiante de Medicina, embaraza a la mujer infiel y duplica al teniente. Pero materialmente son textos tan breves que *Vida del ahorcado* parece una novela larga.

No se trata, por supuesto, de una cuestión de proporción directa ni inversa: una mayor extensión no promete una calidad literaria superior ni inferior. Planteo, en cambio, que la propia extensión de *Vida del ahorcado* es una de las maneras que tiene el texto de diferenciar esta obra rara, excéntrica, de entre los otros raros y excéntricos textos literarios palacianos.

Se trata de un escritor que con solo tres libros breves es considerado fundamental en la literatura ecuatoriana, y, desde la década del sesenta, un nombre que decididamente debe ser tenido en cuenta al pensar cuestiones relativas al canon de la literatura latinoamericana.

› *Un canon propio*

Wilfrido Corral afirma en la introducción del coordinador a la edición de Archivos que Palacio “tenía plena conciencia de cómo se leería cualquier narración que escribiera” (Corral, 2000, p. LIV). Corral llama esta hipótesis “giro de tuerca”. Yo propondría más bien “sobreactura arriesgada”, ya que cómo podría Palacio, o cualquier otro escritor, saber con exactitud cómo se leerán sus próximos textos. Cada texto de buena literatura es capaz de proponer una multiplicidad de lecturas que dependerán en parte de la sagacidad y las respectivas bibliotecas de cada uno de sus lectores. Casi parece una obviedad decirlo hoy, pero tampoco se trataba de un fenómeno imprevisible ni nuevo en 1931, cuando la novela estaba terminada. De hecho, en el interior de la novela anterior ya estaba tematizado.

También es extraña la afirmación acerca de que Palacio “con *Vida del ahorcado* se proponía aumentar su canon sabiendo que este formaría parte de otros” (Corral, 2000, p. LV). Por un lado, un escritor no tiene un canon, no es algo que un individuo posea y pueda aumentar o decrecer a voluntad. Palacio pudo haber tenido cierto reconocimiento por su literatura, ya fuere por el éxito comercial o por repercusiones de otro tipo en los ámbitos en que se movía y, de hecho, en parte lo tuvo. Pero el canon se va constituyendo sobre la base de ciertas relaciones entre escritores, que la crítica, el mercado, la academia y los propios escritores, entre otros agentes, van definiendo en una serie de pugnas por establecer quiénes deben estar en el centro, por lo que otros quedarían marginados en la periferia.

El propio Corral se acerca a la acepción que supone una puesta en relación cuando dice que de estas guerras interpretativas salen malheridos “autores, críticos y periodistas; hasta editores, proyectos editoriales, libreros, publicistas, historias literarias e incluso congresos” (Corral, 2000, p. LVII), pero oscila entre una y otra. Por mi parte, creo que en ningún caso el escritor podría saber exactamente qué repercusión tendría su obra.

› ***“En la teoría he perdido una novela”. Las lecturas críticas de Joaquín Gallegos Lara***

La inclusión de un apartado especialmente dedicado a Gallegos Lara obedece a varios motivos.

Por empezar, fue una de las principales figuras de la vida cultural ecuatoriana en la década del treinta. Fue miembro del Grupo de Guayaquil junto con José de la Cuadra, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, además de autor, junto con los dos últimos, del decisivo volumen colectivo de cuentos *Los que se van*, publicado en 1930. También fue uno de los más importantes formadores de lo que debía ser y lo que era aceptable, o no, que fuera la literatura.

Desde diferentes órganos de difusión,¹ sostuvo el poder combativo del contenido y de la forma y los constituyó fieles de la balanza donde sopesar las obras literarias, tanto novelas como poesías. Según él, la literatura debía estar al servicio de la noble causa de

¹ Tanto publicaciones como *El Clamor*, *Semana Gráfica*, *El Telégrafo* y *Hontanar*, como conferencias, como la leída en el IV salón de Arte de la Asociación Ecuatoriana de Bellas Artes “Alere Flammam”, recopiladas en Robles (2006).

afirmar “el realismo social”, lo que lo llevaba a condenar todo aquello asimilable a la vanguardia, que era una expresión de la “decadencia del pensamiento burgués” (Gallegos Lara, 1932a, p. 174).²

Es justamente su lectura de la última novela de Palacio uno de los textos más conocidos y presentes alrededor de esta cuestión. Tiene el ambicioso título de “Hechos, ideas y palabras. *Vida del ahorcado*”. Humberto Robles lo incluye en su antología de textos de y acerca de la vanguardia en Ecuador (Robles, 2006), y también lo reproduce Celina Manzoni en la suya acerca de la recepción crítica de Palacio (Manzoni, 1994). El trabajo permanece y sigue circulando porque manifiesta el debate propio de los comienzos de la década del treinta acerca de la función social de la literatura, del que Palacio participa con la famosa carta de 1933 a Carlos Manuel Espinosa, donde reconoce que existe una forma encauzadora de hacer literatura, pero que no es la que él elige como escritor (Salmeri, 2006).

Para Gallegos Lara, el tratamiento de cuestiones políticas se hace en la novela con un “izquierdismo confusionista” (Gallegos Lara, 1932b, p. 178), como también hablará del “confusionismo demagógico” del poeta Telmo N. Vaca, la “confusión pasmosa” de otro poeta, G. Humberto Mata, y ni siquiera se libra Enrique Gil Gilbert, apenas cuatro años después de la publicación de *Los que se van*, al que acusa de “confusionismo de su visión filosófica de la existencia” (Gallegos Lara, 1934, pp. 187, 189, 191).

¿La condena de estas “confusiones” llevaría a un elogio de la claridad? Pero la literatura clara, transparente, evidente, no existe. Por otra parte, como afirma Adorno, “los conceptos sociales no deben agregarse desde afuera a las obras, sino ser extraídos del preciso examen de estas” (Adorno, 2003, p. 51). Cuanto menos explícito el mensaje, más revolucionario resulta. El tratamiento de cuestiones políticas no es de izquierdismo confusionista, sino que es complejo, interesante, es parte de un texto siempre inquietante, como califica Noé Jitrik a su autor (Jitrik, 2000). Precisamente porque tan poco lineal es el texto, nos sigue interpelando y provocando la reflexión acerca de él. Porque no nos basta con una lectura, porque el desconcierto seduce, porque “ahí está Ecuador pero sin su topografía. Puede ser también no Ecuador”, como afirmó Luis Alberto Sánchez en la primera crítica que nos ha llegado de *Vida del ahorcado* (citado por Fernández, 2000, p. 558).

² Probablemente, sus fuentes hayan sido Trotski, L. (1979) *Literatura y revolución* (1923). Madrid: Akal; y Plejanov, Y. (1975) *El arte y la vida social* (1929). Madrid: Akal.

› “¡Eh! ¿Quién dice ahí que crea?”

La dimensión metanarrativa alienta desde el fragmento llamado “30”, donde es más explícita, y se disemina de manera más sutil por otros. En relación con el proyecto de investigación Ubacyt, dentro del cual este trabajo se enmarca, acerca del concepto de transgenericidad en el campo literario latinoamericano, *Vida del ahorcado* insiste menos que *Débora* acerca de las características con que “la novela realista engaña lastimosamente” (Palacio, 1927, p. 132), una de las tantas aseveraciones metanarrativas de la novela de 1927. En la de 1932, hallamos otras, como:

¡Eh! ¿Quién dice ahí que crea? El problema del arte es un problema de traslados. Descomposición y ordenación de formas, de sonidos y de pensamientos. Las cosas y las ideas se van volviendo viejas. Te queda sólo el poder de babosearlas. ¡Eh! ¿Quién dice ahí que crea? (Palacio, 1932, pp. 151-2)

La fragmentación del texto, que no es “excesiva”, como se ha llegado a afirmar (Lopez, 2000, p. 359), desestabiliza, desde cada blanco entre los treinta y tres fragmentos titulados que la componen, que además incluyen subdivisiones marcadas por blancos y rayas, el supuesto de una continuidad que pudiera leerse de principio a fin. La estructura fragmentaria que agrupa conjuntos de palabras, oraciones y a veces hasta párrafos, que se suceden hasta que un blanco los interrumpe o una raya los corta, va en contra de la noción de totalidad, combatida con cada vez mayor fuerza a lo largo de la obra palaciana. Tal técnica de combate se completa con la proliferación de detalles inconexos y el uso de una explícita autorreferencialidad, que cuestiona la constitución de cualquier tipo de relato institucionalizado, desde el de la vida de un miembro de la sociedad, como la de la historia de esa sociedad misma.

El final de la novela, que reenvía al inicio, propondría otro salto, no sobre un blanco y hacia adelante, sino uno para atrás y a través de muchas hojas, a menos que se hiciera una edición anillada, y entonces solo restaría girar la página.

Sin embargo, atentos a la historia de las ediciones, lo último es bastante improbable: *Vida del ahorcado* es el texto literario palaciano con menor difusión.

El año 2014 fue uno de grandes aniversarios para la literatura argentina, incluidos los centenarios de Julio Cortázar y Adolfo Bioy Casares, a quienes el VI Congreso Internacional de Letras congreso homenajeó, y también celebramos el cincuentenario de

las primeras *Obras completas* de Palacio, en las que *Vida del ahorcado* volvió a circular entre el público después de treinta y dos años de su primera edición.

› *Un cubo para el canon*

“En este cubo hay algo peligroso”.

El cubo es un elemento recurrente en la novela, que ha tenido múltiples y diversas lecturas en la bibliografía crítica, y a la vez evoca, por medio de ese hecho de lectura que es la intertextualidad, el lugar de esa palabra en el imaginario vanguardista. Me resulta además un cuerpo atractivo para pensarlo en relación con la problematización del canon, acerca de si, cómo y cuándo Palacio entra en él.

La propuesta de una literatura de denuncia de y protesta contra la realidad injusta, sostenida, entre otros, por Gallegos Lara, triunfará con *Huasipungo*, la obra más señalada y recordada en la historias de literatura latinoamericana al momento de hablar de Ecuador. Por otra parte, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, fundada en 1944, cuenta en su sede principal de Quito con salas nombradas como los miembros del Grupo de Guayaquil, como el cine “Alfredo Pareja Diezcanseco” o la sala “Demetrio Aguilera Malta”, y solo en su sede de Loja cuenta con un auditorio “Pablo Palacio”. Son gestos de distinto carácter que apuntan a la consolidación de un movimiento sinecdótico en el que la parte se toma por el todo, y va constituyendo el canon. Lo dominante se impone como único, y la fuerza de esa predominancia surge de la prensa y la tribuna literarias, la cátedra y el periodismo, así como las instituciones oficiales, que en Ecuador tienen su gran representante en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, acerca de cuya toponimia acabo de comentar y a la que agrego la promesa, hecha un año después de su fundación, de publicar las *Obras completas* de Palacio. Ya que hemos hablado de aniversarios, qué buena oportunidad hubiera sido 1946, a los cuarenta años del nacimiento del autor, pero esa promesa no se cumplió hasta 1964.

Si, como afirma Manzoni, “todo canon es consecuencia del combate entre ideologías estéticas, políticas y sociales” (Manzoni, 2001, p. 7), el ecuatoriano en la década del treinta se fue integrando, precisamente, por obras preocupadas por señalar una realidad aberrante e injusta de forma explícita y temática. Frente a tal vara, Palacio con sus textos revolucionarios más allá del contenido, quedó ubicado como el antiguía, el otro, el opuesto.

La aparición de su última novela no pasó inadvertida, sino que suscitó una serie de reseñas críticas que constituyeron una verdadera polémica, bien estudiada por María del Carmen Fernández. Al comentario elogioso de Luis Alberto Sánchez, respondió el negativo de Gallegos Lara, con quien polemizó, a su vez, Jorge Hugo Rengel. Con menor virulencia, la recepción de la novela por parte del grupo “Élan” enfrentó a dos de sus miembros: mientras el ensayista Atanasio Viteri la celebró sin reparos, el poeta José Alfredo Llerena le reconoció méritos, pero le aconsejó al autor “que sujete su literatura a una causa doctrinaria. Que defienda una filosofía. Mejor si es que puede expandir la filosofía de los trabajadores” (citado por Fernández, 2000, p. 561). Viteri, en cambio, lo consideró un exponente de la ecuatorianidad sólida, un narrador tan valioso como de la Cuadra o el propio Gallegos Lara. La crítica literaria demostraba una vez más que es una verdadera arma de combate para la batalla por definir qué es la buena literatura, que se hace necesario escribir y leer.

Frente a los personajes planos del terrateniente, el capataz y el sacerdote que desprecian, explotan y matan directa o indirectamente al indio en *Huasipungo*, Palacio opone un cubo, pero no por una mayor profundidad psicológica que no se condice con los personajes marioneta propios de él y de otros escritores ecuatorianos de vanguardia, como Humberto Salvador y su *En la ciudad he perdido una novela*, por dar un solo ejemplo. Las doce aristas idénticas de un cubo que se transforma a medida que transcurre la novela, que es habitación, casa, lugar de asamblea, celda de la prisión, pero también un volumen indefinido que contiene algo peligroso y es capaz de incluir a todo el mundo, chirrían y no encajan si se festeja y se extiende en la forma encauzadora de hacer literatura, según la división que hace Palacio en la carta a Espinosa, y de la que se separa porque su interés es otro: “esto es justamente lo que quería: invitar al asco de nuestra verdad actual” (citado por López Alfonso, 2000, p. 389).

Pablo Palacio, escamoteado del sistema literario ecuatoriano desde fines de la década del treinta, obtuvo post mórtem la postergada publicación de sus *Obras completas* en 1964. Esto abrió nuevas lecturas de quienes, contemporáneos de la nueva narrativa hispanoamericana, también llamada *boom*, encontraron en él a un precursor, un escritor que casi cuarenta años antes había utilizado con maestría ciertos procedimientos que entonces parecían estar surgiendo de la nada, según el testimonio de algunos de los escritores estrella de los sesenta, pero que en realidad habían sido puestos en práctica durante las vanguardias históricas. Es cierto que la mayor importancia conferida entonces a la poesía había inducido a pensar, en otro movimiento en que lo dominante pasa por lo

único, que la vanguardia era un tiempo exclusivamente para la poesía. Pero allí estaba Palacio, y no estaba solo, pero sus textos profundamente transgresores y contruidos con técnicas tan innovadoras, por un lado, y, por otro, sus circunstancias biográficas, coronadas por la muerte en medio de la locura, lo colocaron sobre un altar de veneración, como antes había sido de sacrificio. Por desgracia, durante un tiempo la biografía resultó más atractiva que la textura literaria. Sin embargo, cada vez más por sus méritos estrictamente literarios, los libros palacianos eran percibidos como vigentes y poseedores, de algún manera, de una contemporaneidad perdurable. La recuperación iniciada en 1964 arrancó con lentitud, pero la difusión fue ganando intensidad con rapidez, por medio de nuevos estudios, ediciones que lo hicieron resurgir “de sus cenizas ecuatorianas” (Vila-Matas, 2001), congresos, tesis y puestas en escena, transcripciones (re)creadoras en historieta y en música, a través de los géneros.

› *Una novela larga, una posibilidad de infinito*

El final de la novela la haría recomenzar sin fin. Este final-comienzo cíclico ha sido señalado repetidas veces, leído como una repetición más del hastío de la vida. De hecho, los actos de rebeldía que con su violencia intentan acabar con la vida rutinaria y sin sentido –el filicidio/parricidio, el suicidio– son ineficaces. El texto termina para volver a empezar, a diferencia de los cuentos y de *Débora*, en cuyo final difuminado “de un suave color blanco” solo falta que aparezca la palabra “Fin” y se enciendan las luces de la sala para saber que terminó. En efecto, *Vida del ahorcado* recomienza cuantas veces el lector esté dispuesto a volver a esa primera mañana de mayo. Como formulé en la hipótesis de presentación de este trabajo, la extensión es una marca, y no solo pasa por la mayor cantidad de páginas del texto en sí, porque más allá de los caracteres, la novela se propone, con su iluminado alucinamiento, ser no solo la más larga de las obras palacianas, sino de tener por único límite lo que el lector decida.

› *Referencias bibliográficas*

- Adorno, T. W. (2003). Discurso sobre poesía lírica y sociedad (1957). En *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal.
- Aira, C. (2001). Pablo Palacio. En *Diccionario de autores latinoamericanos*. Buenos Aires: Emecé - Ada Korn Editores.

- Corral, W. H. (2000). Introducción del coordinador. En Palacio, P., *Obras completas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, M. (2000). Génesis y recepción crítica de la obra de Pablo Palacio. En Palacio, P. (edición crítica, Corral, W. H.). *Obras completas* (pp. 527-583). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gallegos Lara, J. (1932). Vanguardia y comunismo en literatura. En Robles, H. E. (Ed.). (2006), *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria y documentos. 1918-1934*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Gallegos Lara, J. (1932). Hechos, ideas y palabras. *Vida del ahorcado. El Telégrafo*, 11 de diciembre de 1932. Reproducido en Robles, H. E. (Ed.). (2006), *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria y documentos. 1918-1934*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Gallegos Lara, J. (1934). Fisonomía de 6 poetas ecuatorianos del momento. *Revista Universitaria Época II* (2 y 3). Reproducido en Robles, H. E. (Ed.). (2006). *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria y documentos. 1918-1934*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Gallegos Lara, J., Aguilera Malta, D. & Gil Gilbert, E. (1980). *Los que se van*. En Vera, P. J. (Ed.), *Narradores ecuatorianos del 30*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Icaza, J. (2004). *Huasipungo* (1934). Buenos Aires: Losada.
- Jitrik, N. (2000). Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante. En Palacio, P., *Obras completas*. (Corral, W. H., Ed.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lopez, P. (2000). Lectura y/de estructuras de la novelas de Pablo Palacio. En Palacio, P. Corral (Corral, W. H., Ed.) *Obras completas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- López Alfonso, F. J. (2000). El nihilismo en los cuentos de *Un hombre muerto a puntapiés*. En Palacio, P. Corral (Corral, W. H., Ed.), *Obras completas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Manzoni, C. (Ed.) (1994). *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*. Buenos Aires: Biblos.
- Manzoni, C. (2001). Marginales y marginados en la literatura latinoamericana. En *Para leer a Pablo Palacio*. Buenos Aires: OPFyL.
- Palacio, P. (1927). *Débora*. (1932). *Vida del ahorcado*. En Corral, W. H. (Ed.). (2000). *Obras completas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Plejanov, Y. (1975). *El arte y la vida social* (1929). Madrid: Akal.
- Robles, H. E. (Ed.) (2006). *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria y documentos. 1918-1934*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Salmeri, R. (2006). *Débora: ¿escritura hiperconsciente o irracional?* *Revista Nacional de Cultura Encuentros*, 8, 30-43.
- Salvador, H. (2009). *En la ciudad he perdido una novela*. Madrid: Escalera.
- Trotsky, L. (1979). *Literatura y revolución*. Madrid: Akal.
- Vila-Matas, E. (2001). El Antonin Artaud ecuatoriano. *Letras libres Edición México*, 29. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/el-antonin-artaud-ecuatoriano>.
- Von der Pahlen, M. (diciembre, 2012). Una luz lateral sobre *Débora*, de Pablo Palacio. En *Actas de XXV Jornadas de Investigación*, Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA, Buenos Aires, Argentina.