

**XXVI Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana  
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2014**

**Acerca de una novela subjetiva: *Vida del Ahorcado* de Pablo Palacio**

Marina von der Pahlen

Muchos de los rasgos presentes en *Vida del ahorcado*, de 1932, que ya se presentaban en *Débora*, de 1927, pero en la última novela se encuentran exacerbados, son comunes a otras narraciones producidas durante el período de las vanguardias históricas.<sup>1</sup> El presente objeto de estudio es la obra de Palacio, dentro del proyecto de investigación Ubacyt, a raíz de intereses y preferencias propios, por supuesto, pero que no son tan únicos y, cada vez, menos extraños. De hecho, la publicación de las *Obras completas* en la colección Archivos en 2000 recoge once libros y monografías dedicados a Palacio, publicados entre 1976 y 1994. Desde año ese ya pasaron otros veinte, y 1994 fue muy importante para la difusión de Palacio en la Argentina, porque es el año de la aparición de *El mordisco imaginario*, la compilación de críticas a la obra de Palacio desde sus primeras ediciones hasta casi el momento de la publicación de ese libro, compilado y prologado por Celina Manzoni.<sup>2</sup>

Y a la página de bibliografía en la edición de Archivos, dedicada a los libros sobre Palacio, se suman otras once con artículos, tesis, ensayos, comentarios y reseñas. Desde entonces, los textos palacianos se han difundido cada vez más y la reflexión y discusión acerca de ellos se ha multiplicado, con un punto de inflexión en 2006, centenario de los nacimientos de Pablo Palacio y Jorge Icaza.<sup>3</sup> Puntualmente respecto de *Vida del ahorcado*, si bien se encuentra menos transitada que los otros dos libros de Palacio, solo en 2013 hubo dos trabajos donde fue objeto de estudio, si no central, sí esencial: un artículo publicado por el Instituto de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Sorbona y una tesis de doctorado en la Universidad Federal de Minas Gerais.<sup>4</sup> En ella, se toma a Palacio, junto con Macedonio,

---

<sup>1</sup> Palacio, Pablo, *Débora* (1927) y *Vida del ahorcado*, (1932), en *Obras completas*, Corral, Wilfrido H. (ed.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos n° 41, 2000. Todas las citas pertenecen a estas ediciones.

<sup>2</sup> Manzoni, Celina, *El mordisco imaginario*, Buenos Aires, Biblos, 1994.

<sup>3</sup> En trabajos anteriores, revisé las puestas en espectáculos y puestas en otras artes, y también de la historia editorial.

<sup>4</sup> Millares, Selena. “Seis rondas en torno a la memoria y la violencia en la prosa de vanguardia”. *Les Ateliers du SAL* 3 (2013): 137-146, y Mineiro, Imara Bemfica, *Excêntricos e modernos: o Museu de Macedonio e suas afinidades literárias*, Belo Horizonte, Universidad Federal de Minas Gerais, 2013.

Felisberto y Juan Emar, para armar una “composición de una red de afinidades que constituye un contexto de diálogo”.<sup>5</sup>

En *Vida del ahorcado*, a medida que avanza el texto, se van oyendo voces distintas y plurales que se desautorizan unas a otras por las diferentes versiones de un mismo hecho o los desiguales intereses de qué narrar. Dentro de la novela, en lugar de un argumento en el que se pueda identificar un hilo narrativo principal, hay una serie de reflexiones, episodios y anuncios que se entrecruzan, se enmarañan, se enfrentan o se ignoran. El género (de la) novela está desgarrado y sus hilachas se apelotonan.

En relación con esto, me interesa revisar el afán de algunas lecturas que intentaron rescatar la línea argumental principal, para ver qué resulta cuando se trata de completar la siguiente afirmación: “*Vida del ahorcado* trata acerca de...” en términos de protagonista, acciones, tiempo y espacio.

Así, por ejemplo, leemos:

En *Vida del ahorcado* —subtitulado *Novela subjetiva*—, Palacio hace una propuesta fragmentaria, aparentemente caótica e inconexa, vertebrada en torno a su protagonista, un revolucionario pequeño-burgués —Andrés Farinango— que vive en un cubo siniestro.<sup>6</sup>

Lo que resulta del resumen es una forma de lectura en tanto interpretación. La respuesta a qué es lo que pasa en *Vida del ahorcado*, o en cualquier texto, surge de la selección de “lo más importante” y el descarte de “lo superfluo”, dos operaciones que no pueden ser inocentes ni naturales, sino que dan cuenta de los intereses y las formas de la búsqueda de dar un sentido, que es también una manera de construirlo.

Si bien la (re)posición de la fábula constituye una acción interesada del lector en todo texto, me resulta especialmente interesante en *Vida del ahorcado* que, como otras novelas vanguardistas, está construida con fragmentos que provocan un primer acercamiento que resulta desconcertante y permanece, en los siguientes, inquietante, como recoge el título del artículo de Noé Jitrik sobre esta novela: “Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante”. En ese trabajo, Jitrik analiza la “prosa entrecortada, jadeante” de *Vida del ahorcado* según las reglas de la última escritura palaciana, que no articula sino que descuaja algunas “delgadas nociones narrativas”.<sup>7</sup> La lectura de la novela se vuelve difícil, pero de

<sup>5</sup> Mineiro, Imara Bemfica, ob. cit., p. 128, traducción propia.

<sup>6</sup> Millares, Selena, ob. cit., p. 142.

<sup>7</sup> Jitrik, Noé, “Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante”, en Palacio, Pablo, *Obras completas*, Corral, Wilfrido H. (ed.), ob. cit., p. 404.

pronto se abren claros, que en ese artículo se proponen a través de la palabra “cubo”, que se repite a lo largo de la novela, 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.

De esta manera, la lectura juega con las reglas que le propone el texto. Otros trabajos siguen un camino muy diferente, porque se imponen el desafío de avanzar a través de la novela con el fin de emprender una tarea sanitaria:

El lector, en un primer momento, intent[a] reconstruir el inmenso rompecabezas que el texto presenta. Sin embargo, paulatinamente comprende los vacíos en la temporalidad de la novela, entiende que las elipsis prolongadas son imposibles de sanear sin su ayuda.<sup>8</sup>

Pero ¿tendrá que “sanear” el lector las elipsis? ¿Hasta dónde debe o puede ocuparse de esa función sanitaria? ¿Y hasta qué punto esa tarea es legítima, deseable o incluso interesante? El diálogo entre las voces y los silencios que se oyen en *Vida del ahorcado* es por lo menos complejo, como también es difícil la asignación de una jerarquía que los organice y a partir de la cual se pueda establecer una versión principal, respecto de la cual las otras voces presentarían desvíos o variantes más o menos extraños. Pero por más que el lector se empeñe en sanear las elipsis a fin de recomponer algún hilo narrativo principal, indefectiblemente se topa con fragmentos incómodos, inacomodables, inclasificables, rebeldes a ser encajados dentro de una trama principal.

Otra entrada frecuente a *Vida del ahorcado* es el abordaje como diario.

El título —inquietante y desestabilizador— se nos presenta como un oxímoron: estamos ante la vida de un muerto, del sujeto alienado en la gran ciudad (...) El subtítulo nos pone sobre aviso de su estructura de diario y de su forma autobiográfica, tan frecuente también en otros narradores vanguardistas, como Felisberto o Juan Emar.<sup>9</sup>

En una novela donde la fragmentación está tan señalada, cada uno de esos fragmentos no sigue una cronología clara. De meses y números que pueden evocar fechas, como quizá los días de esos meses, los subtítulos adquieren indicaciones temporales como “otro día”, que son menos precisas y más subjetivas, como lo proponía el subtítulo del libro. Y también hay otros sin relación con lo temporal, como “Grito familiar” o “Canto a la esperanza”.

<sup>8</sup> Jiménez, Manuel de J. “El Estado y la ley en *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio”. Disponible en <http://carmenvascones.wordpress.com/2011/page/7/>. Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2013.

<sup>9</sup> Millares, Selena, ob. cit., p. 142.

Poco a poco se va *perdiendo el tiempo*, porque los hechos relatados son nimiedades, detalles, algunas de esas pequeñas realidades inútiles que se agolpaban y eran golpeadas en *Débora*. La novela de 1927 parodiaba el arte de novelar y el carácter de la naturaleza de la escritura, en un gesto de desprecio que se resumía en “La novela realista engaña lastimosamente” (p. 132). Por un lado, las grandes realidades son meras suposiciones de una generalidad que no existe, pero que se presentan compendiadas como en pastillas de fácil absorción. Por otro lado, las pequeñas realidades no son interesantes y pueden provocar una “abundancia naturalista” cuando se prioriza la observación de ciertos detalles, como la gruesa uña del teniente en *Débora* o el vientre abombado del panadero Alejandro en *Vida del ahorcado*.

Pero hay importantes diferencias. La observación en la novela de 1927 era una práctica ajena y risible por su frecuencia y exageración en manos de quienes tomaban la pluma para crear personajes tan llenos de lugares comunes, como “respirar a plenos pulmones”, que cualquier lector que repitiera esa acción obtendría no tanto aire como un beneficio hasta literario. En cambio, en *Vida del ahorcado* “es preciso observar, que en este cubo hay algo peligroso” (p. 145). En el principio de *Débora*, el narrador arrojaba de sí al personaje del teniente y contraponía “El vacío de la vulgaridad / y / La tragedia de la genialidad” (p. 115): entre la nada y un género, se optaba por lo primero, que era más apropiado para un personaje ridículo como el teniente, marcado por el signo menos. ¿A Andrés le corresponde entonces el “enorme + que ahogará a los martirizados por aquella tragedia” (p. 115)? No del todo, pero el humorismo de *Débora* está casi por completo ausente en *Vida del ahorcado*. Además no es un asunto menor que *Débora* esté narrada en tercera persona y, *Vida del ahorcado*, al menos en los fragmentos en que sabemos de Andrés, lo esté en primera. Él quizá no merezca un enorme más, pero definitivamente el menos no es digno de él. Por último, el título completo juega de manera muy interesante con la opción de la que no es merecedor el teniente. No hay un ahogado, pero sí un ahorcado, y no hay una tragedia de la genialidad, pero sí una novela subjetiva. Entre los géneros y la muerte no cruenta, de la vida de Andrés tenemos solo fragmentos, apenas conectados, pero más valiosos que los diálogos del personaje del libro anterior, tan banales que pueden resumirse en un “Etc.” (p. 126). ¿Es por eso Andrés más real que el teniente? No, en absoluto. Es un personaje hecho artificialmente de palabras, pero no tan despreciado por el narrador, cuya voz coincide a veces con la del personaje.

Por eso, la propuesta de diario se sostiene por poco tiempo: el registro de lo que sucede cada día, o cada tantos días, en la vida de una persona se interrumpe a cada paso con pausas descriptivas, digresivas, autorreflexivas, y continúa partiéndose entre los fragmentos que se

sucedan en el texto. Las “historias” narradas no pueden reconstruirse unívocamente según un orden lógico-cronológico. Como se anunciaba en *Débora*, “el orden está fuera de la realidad, visiblemente comprendido dentro de los límites del artificio” (p. 118), y que no pase casi nada adensa una “espera [que] es una continua burla a la trama novelesca” (p. 132). La inserción de detalles irrelevantes, inverosímiles e inconexos pone en duda que aun lo mínimo haya sucedido “realmente”.

La explícita autorreferencialidad es un procedimiento muy destacado que habilita la pluralidad de lecturas que no buscan coincidir en un fin preestablecido. El uso de este procedimiento 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.

La estructura de *Vida del ahorcado* sostiene la certeza inestable de lo narrado con la disposición de la narración. Los críticos llaman “unidades”, “apartados” e incluso “partes” a esos conjuntos de palabras, oraciones y a veces hasta párrafos que se suceden hasta interrumpirse en un blanco. Yo me sumo a quienes hablan de “fragmentos” porque lo fragmentario va en contra de la noción de totalidad, combatida con cada vez mayor fuerza a lo largo de la obra palaciana. Un fragmento no es una parte porque no señala la ruptura de un todo compuesto por una determinada cantidad de partes.

En relación con esto, ni siquiera se los puede contar. A diferencia de otra gran novela estructurada en fragmentos como es *Pedro Páramo*, por dar solo un ejemplo, las sucesivas reediciones llevaron hasta el establecimiento a manos del propio autor de setenta fragmentos, como la presenta la edición del Fondo de Cultura Económica.<sup>10</sup> *Vida del ahorcado*, por su parte, no se reeditó hasta 1964, diecisiete años después de la muerte del autor, cuando se la incluyó en las *Obras completas de Pablo Palacio* editadas por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Cuando visité esa notable institución, me dieron la lamentable noticia de que la edición príncipe de *Vida del ahorcado*, de 1932, la única que podría haber estado supervisada por su autor, no estaba disponible. Como dice Wilfrido Corral en la “Introducción del coordinador” a la edición de Archivos, “nadie ha trabajado hasta la fecha con un manuscrito de Palacio”, un hecho que, sumado a los errores de transcripción en cada reedición, entorpece enormemente el establecimiento del texto y oscurece la genética de la obra.<sup>11</sup>

Por ejemplo, ¿dónde termina el fragmento “2”? La edición al cuidado de María del Carmen Fernández incluye cuatro oraciones, una raya (ausente en la edición de Archivos) y

<sup>10</sup> Y que respeta la edición de Archivos: Rulfo, Juan, *Toda la obra*, Fell, Claude (coord.), México, Archivos, 1992. Véase sobre este tema Lespada, Gustavo, “*Pedro Páramo* o el poder de la escritura” (1996), en *Esa promiscua escritura. Estudios sobre literatura latinoamericana*, Córdoba, Alción Editora, 2002.

<sup>11</sup> Corral, Wilfrido H., “Introducción del coordinador”, en la edición de Archivos, p. xxvii.

otra oración: “Ahora me pongo a decir mi hermosa oración matinal” (p. 148).<sup>12</sup> Ahora bien, el fragmento siguiente se titula “ORACIÓN MATINAL”. ¿Es el mismo, es otro? Y el subsiguiente es “HAMBRE”, que termina en “Esta convocatoria escrita en concurso por sus más bellos poetas:” (p. 148). Los dos puntos son un punto final en la edición de Fernández, pero independientemente de la puntuación, “esta convocatoria” permite sospechar que el famoso fragmento “¡ATENCIÓN! ¡SUBASTA PÚBLICA!”, acerca de la subasta del Chimborazo o bien su permuta por tierra llana y fértil, pueda ser parte de “HAMBRE”. O no.<sup>13</sup>

Probablemente, la frase “*Vida del ahorcado* trata acerca de...” que buscó a veces ser completada según los parámetros de una novela tradicional quede siempre inconclusa si ha de respetarse el texto, y en cambio se lea, como afortunadamente también se ha hecho, y ojalá cada vez más, en los términos que esta “novela subjetiva” propone.

## Bibliografía

Corral, Wilfrido H., “Introducción del coordinador” y “Nota filológica preliminar”, en Palacio, Pablo, *Obras completas*, Corral, Wilfrido H. (ed.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos n° 41, 2000.

Jiménez, Manuel de J. “El Estado y la ley en *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio”. Disponible en <http://carmenvascones.wordpress.com/2011/page/7/>. Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2013.

Jitrik, Noé, “Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante”, en Palacio, Pablo, *Obras completas*, Corral, Wilfrido H. (ed.), ob. cit.

Lespada, Gustavo, “*Pedro Páramo* o el poder de la escritura” (1996), en *Esa promiscua escritura. Estudios sobre literatura latinoamericana*, Córdoba, Alción Editora, 2002.

Manzoni, Celina, *El mordisco imaginario*, Buenos Aires, Biblos, 1994.

Millares, Selena. “Seis rondas en torno a la memoria y la violencia en la prosa de vanguardia”. *Les Ateliers du SAL* 3 (2013): 137-146.

Mineiro, Imara Bemfica, *Excêntricos e modernos: o Museu de Macedonio e suas afinidades literárias*, Belo Horizonte, Universidad Federal de Minas Gerais, 2013.

Niemeyer, Katharina, “Acercamiento a la novela vanguardista hispanoamericana”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. VII, Birmingham, 1995, 161-169.

Palacio, Pablo, *Débora* (1927) y *Vida del ahorcado* (1932), en *Obras completas*, Corral, Wilfrido H. (ed.), ob. cit.

<sup>12</sup> Palacio, Pablo, *Vida del ahorcado*, en *Obras completas*, Fernández, María del Carmen (ed.), Quito, Libresa, 1997, pp. 216-217.

<sup>13</sup> El acercamiento a versiones originales podemos hacerlo a través de fuentes indirectas como las cartas. Corral reproduce un extracto de una fechada en mayo de 1931, que permite saber que la novela ya estaba terminada en ese momento y, por otra parte, que este/estos fragmento/fragmentos se hallaban en la página 8 de ese original: “antes de enviar el folleto aquel a España [se refiere a *Vida del ahorcado*], ábrale por la página 8 y en la 5ta. línea, en donde dice ‘volcanes a la ventana’ póngale ‘promontorios a la ventana’ o cualquier otra cosa parecida que usted quiera. Sucede que en el parrafito sólo hay el precedente de El Chimborazo y mis compatriotas, cuando lo lean, se van a poner a gritar: ‘¡Dice que El Chimborazo es un volcán! ¡Qué se lo ahorque!’ En realidad, el Chimborazo es solo [sic] un nevado. La última línea de la convocatoria sí debe quedar como está. Tiene música. Tiene para mí una hermosa y modesta música” (p. xxx, subrayado propio).

Palacio, Pablo, *Vida del ahorcado*, en *Obras completas*, Fernández, María del Carmen (ed.), Quito, Libresa, 1997.

Rulfo, Juan, *Toda la obra*, Fell, Claude (coord.), México, Archivos, 1992.