

posibilidad de recuperar la casa vieja, los rostros de los seres queridos antes de abandonar la sonrisa infantil o de soltar “de su pelo las últimas flores” es nula. Eso lo sabe la poeta. Se sabe desterrada, en el camino: “padre, me has desterrado/. Voy en busca de un lugar para quedarme/ y solo me encuentro con las colinas donde se eleva tu casa en el horizonte”. Lo que hace de este poemario un libro importante no es solamente la configuración poética de la realidad y la madurez del oficio que desborda los valores de intimidad autobiográfica. Advertimos en *La pendiente imposible*, el aliento de un proyecto poético en la fuerza de una imagen que se vuelve motivo recurrente: el imposible retorno a la casa del padre, aunque allí nos espere la sombra de lo que ya no somos. Leer imágenes de casas, de senderos, de albergues nos devuelve, a nosotros lectores, a nuestros propios recuerdos de casas, de padres, de hermanos.

ALICIA ORTEGA CAICEDO
 UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
 SEDE ECUADOR

PABLO PALACIO,
Un hombre muerto a puntapiés / Débora,
 Buenos Aires, Final Abierto,
 2009, 150 pp.

La edición argentina (2009) del cuentario *Un hombre muerto a puntapiés* y la novela *Débora* (prólogo de la crítica Alicia Ortega Caicedo), publicados originalmente en Quito en 1927, es un buen pretexto para volver a Pablo Palacio, un autor al que siempre se retorna.

Esta edición ha sido posible gracias al empeño y tesón del escritor y editor argentino José Henríque, director de la editorial alternativa Final Abierto de Buenos Aires, quien ha inaugurado, precisamente con estos títulos del ecuatoriano, una colección que se propone reunir aquellas obras que son clave para explicarnos la vanguardia latinoamericana de las décadas del 20 y del 30 del siglo pasado. El esfuerzo del editor es digno de destacar dado que en la actualidad no es fácil encontrar ediciones de las novelas y cuentarios de los autores de este período rico, edad conflictiva y regeneradora de nuestras literaturas. Si existen algunas ediciones locales, muy difícilmente llegan a sobrepasar las fronteras de sus respectivos países.

Esta edición de Palacio se suma a las que se han venido haciendo desde los años 70 en el extranjero. Recordemos que fue en Santiago de Chile, 1971, durante el gobierno de la Unidad Popular, que se editaron los textos del lojano con prólogo del sociólogo Agustín Cueva y del crítico Hernán Levín Cerda. En 1982, en México, se publicó

la edición de *Vida del ahorcado*, con prólogo de Miguel Donoso Pareja; y, en el mismo año, Casa de la Américas de La Habana lanzó *Un hombre muerto a puntapiés* con una introducción de Raúl Pérez Torres. En 1986, en Bogotá, en una edición bastante descuidada, se publicaron sus *Obras completas*. Posteriormente en 1995, la Universidad Autónoma de México lanzó su díptico novelesco: *Débora y Vida del ahorcado*, con estudio introductorio de Vladimiro Rivas. Cinco años después, circularon las *Obras completas* en la Colección Archivos de la UNESCO, edición que estuvo a cargo de Wilfrido H. Corral. En homenaje al centenario del natalicio del escritor (2006), la prestigiosa Biblioteca Ayacucho de Caracas incluyó en su catálogo la narrativa completa del ecuatoriano, en una edición de la que fue responsable Raúl Vallejo Corral.

Este inventario bibliográfico, que no considera las múltiples antologías que del cuento latinoamericano se han dado a conocer en estos últimos años, y que incorporan el nombre de Palacio, pone en evidencia, una vez más, que el lojano no es desconocido en el concierto de la literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI.

¿Acto de justicia?

No. Sencillamente reconocimiento a la obra de un autor fundacional en la tradición literaria, no solo de Ecuador, sino del continente. Esta gran difusión que ha alcanzado su obra, después de la de Jorge Icaza, ha generado una avalancha de estudios dentro y fuera del país que Palacio forma parte de la generación de los “que se fueron”, el esplendor y actualidad de su escritura, y la de todos los del 30, irradia de tal

manera que, a pesar de quererles endilgar, cierta crítica que reclama un cosmopolitismo trasnochado, una supuesta clausura, estos autores no se han ido. Y no creo que se vayan por una sencilla razón: sus textos encarnan el espíritu de una vanguardia que aún se lee, pero que, sobre todo, nos lee, que todavía nos increpa e interroga.

Esta generación, de la que forma parte Palacio, es la que visibiliza e instala algo que es un legado de los románticos, hablo de los latinoamericanos, no solo de los europeos: la ruptura y la tradición de la ruptura. Palacio y sus consocios de la aventura vanguardista, los de Ecuador y Latinoamérica, tienen el mérito de haber establecido esta tradición que a la vez es una condena: nada, ninguna ruptura por venir, será posible sino dentro de una tradición. No digo que tenga que ser necesariamente la de ellos; lo que pretendo señalar es que todo acto de ruptura debe estar inmerso, es una ley dialéctica, en una tradición. De no ser así, sencillamente los efectos transgresores de cualquier propuesta de ruptura no pasarán de ser una anécdota o un dato que no podrá calar en ningún imaginario colectivo. Esto lo sospecharon e intuyeron tanto Borges como Huidobro, Gilberto Owen como Julio Garmendia y Humberto Salvador.

No olvidemos que las tradiciones se renuevan, son dialécticas, al igual que los desciframientos de esas tradiciones, que en tanto cuerpo viviente, que siempre tienen la capacidad de perturbar. La obra de Palacio, así nos lo recuerda Alicia Ortega en el fresco y lúcido ensayo introductorio que acompaña esta edición, mantiene incólume esta página

perturbadora. Hecho que una vez más viene a confirmar lo que un crítico atento a los malestares de su cultura y su tiempo como Benjamín Carrión supo intuir –¿coincidencia?– en su hora, no 60 años después, respecto a la fuerza renovadora que representaba la narrativa de autores como los que firmaron el libro *Los que se van*, la obra de Palacio y la de Salvador. Todos estaban gestando una palabra, unas historias que le daban forma, sabor y sustancia a un país. Porque les guste o les disguste a quienes engendran síndromes que lo único que hacen es delatar su deplorable y nada postmoderna orfandad, como bien anotó en su hora el maestro José de la Cuadra: la literatura es un país.

El estudio de Alicia Ortega permite a quienes se inician en la lectura del universo palaciano ubicar el contexto histórico y político en el que se gesta su obra, así como participar de los debates que en el campo literario se dieron entre los protagonistas de la década del 30. Pero esta lectura reveladora de Ortega también les da la opción a los lectores familiarizados con la obra palaciana, de coparticipar de una decodificación que está en sintonía con las nuevas corrientes y formas de la crítica literaria actual. La apreciación de Alicia Ortega se inserta en una tradición crítica que desde varios ángulos ha penetrado en el mundo de Palacio, pero siendo consecuente con esa tradición, Ortega establece un quiebre, una ruptura que comparte sus hallazgos y limitaciones (la crítica que no la tenga, aunque suene paradójico, no está completa) con los que en su momento nos ofrecieron la española

María del Carmen Fernández, Humberto E. Robles, Vladimiro Rivas, Miguel Donoso Pareja, Celina Manzoni y Raúl Vallejo, cuando releen la narrativa de Palacio. Sus relecturas de Palacio son textos que se han convertido en referentes a considerar en todo análisis crítico.

Vale señalar que esta nueva edición fue debidamente cuidada por el editor José Henrique. Se cotejaron ediciones y siempre se tuvo como punto de partida las originales o príncipes. Así se pudo superar algunos problemas que otras ediciones presentan y brindar un texto fiel a las versiones que indudablemente el mismo Palacio cuidó en su momento. Además, se ha incluido e ilustrado cada título con las portadas de las primeras ediciones. El cuadro que aparece en la portada de esta entrega argentina es el conmovedor y descarnado “Calle 14” (1937), del pintor vanguardista Camilo Egas, quien fuera director en 1926 de la revista de vanguardia *Hélice*, que circuló en Quito.

En el caso del libro de cuentos de Palacio, es interesante la observación del editor José Henrique compartida en más de un diálogo virtual. Él cree que con el corte de la palabra muer-to, dispuesto en otra línea, Palacio tal vez quiso sugerir, en un juego con la grafía muy de los vanguardistas, que se leyera “muer” (de mujer). O sea *Un hombre-mujer(muerto)to a puntapiés*. Claro afán de provocación a un lector que para entonces despertaba a las paradojas y violencias que los procesos de modernidad arrastraban consigo y en los que las condenas emanadas desde el poder hegemónico contra las minorías sexuales como los gays (realidad

que aún no superamos del todo) estaban marcadas por el repudio, el hostigamiento y la condena.

¿Acierta el editor? Es posible, aunque este tipo de lecturas son parte de la constelación que se ha construido a lo largo de estos años en torno a un autor del que, a buena hora, nadie ha dado –su obra no lo permite– la última palabra.

En un pasaje de su ensayo introductorio, Alicia Ortega nos ofrece una mirada sumaria de lo que implicó y ahora destella, la obra de este alucinado:

Palacio fue un hombre de su tiempo, en diálogo con las principales tendencias literarias del momento, comprometido con una activa militancia socialista; portador de un estilo cáustico, con un sentido de lo ridículo y lo absurdo; dueño de un humorismo y una ironía implacables; cuestionador de los formulismos burgueses, de todos los principios de la retórica tradicional y de toda autoridad. Concibió la escritura literaria como un acto autónomo y de construcción artificiosa, de allí su práctica paródica y metaliteraria al interior de su propia ficción. Sensible a las *pequeñas* realidades, inútiles y *vulgares*. Afín a los asuntos de “extrañeza”, locura y “anormalidad”. Creador de una obra afín a lo que se escribía, tanto en la comarca –Hugo Mayo, en poesía; y Humberto Salvador, en narrativa– como fuera de ella.

En sus cuentos y novelas, Palacio da cuenta, cifra y complejiza, desde el drama de sus criaturas monstruosas, por lo mismo terriblemente angelicales, la historia secreta de nuestra sociedad. Esa historia que el poder, como a sus hijos deformes, termina por mandar a los sótanos y catacumbas, quizás porque el bolo de lodo suburbano que en 1927 echó a rodar, no ha cesado –co-

mo un jinete sin cabeza– de destrozarlo todo lo que huele a fatuo y a inhumano. Razón por la que Palacio sigue siendo una ausencia presente, y su palabra, un espejo en el que nos acercamos, tanto a proletarios como a pequeños burgueses, a compatriotas con la nariz de salchicha, a hombres fulminados a puntapiés, a mujeres que miran las dobles y únicas; un espejo en el que reconocernos siempre resultará un acto desolador, por tanto es un acto que nos reconocerá como humanos, demasiado humanos.

RAÚL SERRANO SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR