

PABLO PALACIO Y UN LARGO, INMENSO Y RAZONADO DESARREGLO DE TODOS LOS SENTIDOS

Gilda Holst

Las similitudes entre el Pierre Menard de Borges y *Ojeras de Virgen* de Palacio, son numerosas. Provocar el asombro fue un propósito que ambos persiguieron pero, indudablemente, no fue lo único. Ambos perdieron las *etapas intermediarias*, aunque Palacio con efecto teatral y todo: Barahona, actor de teatro, en una de sus giras o borracheras, pierde o deja olvidado el borrador original de la novela *Ojeras de Virgen*, por supuesto, sin copia, en quién sabe qué lugar. Cuando alguna vez Pablo Palacio fue interrogado por su novela contestó: «es una novela que tuvo mala suerte». Borges, en cambio, lo resume de esta manera:

El término final de una demostración teológica o metafísica —el mundo externo, Dios, la casualidad, las formas universales— no es menos anterior y común a mi divulgada novela. La sola diferencia es que los filósofos publican en agradables volúmenes las etapas intermediarias de su labor y que yo he resuelto perderlas. En efecto, no queda un sólo borrador que atestigüe ese trabajo de años.¹

Lo interesante del caso es que Sherlock Holmes tiene una frase parecida a la de Borges:

No es difícil constituir una serie de inferencias, cada una de ellas independiente de la precedente y cada una simple en sí misma. Si, una vez hecho esto, se eliminan sencillamente todas las inferencias centrales y se presentan al público sólo el

1. Borges, «Pierre Menard, autor del Quijote», p. 40.

punto inicial y la conclusión, puede producirse un efecto asombroso, aunque en cierto modo engañoso.²

Inferencias centrales o etapas intermediarias que van entre un fenómeno o hecho o una escritura y su conclusión u otra escritura, entre Cervantes y Pierre Menard, entre un misterio o asesinato y su solución, entre una teoría o tesis o hipótesis y su demostración o verificación.

Borges indudablemente se fue por el camino del ahorro total y le dejó el trabajo a los que se ocupan de él, total, las huellas están en cualquier biblioteca que se respete. Pablo Palacio escoge una especie de despilfarro ahorrativo, decide perder las etapas intermediarias de su escritura pero escondiéndola entre líneas —lugar invisible, pero lugar—, de su obra publicada; es decir, lo más a la vista o evidente, como en «La carta robada» de Poe. Pone su obra en clave, la pliega al revés, en cierta forma feminiza su escritura, y su lento desciframiento que me tocó a mí corresponde a *Ojeras de Virgen*, que comienza con «Un nuevo caso de marriage a trois», cuento que apareció con la siguiente nota: «‘Un nuevo caso de marriage a trois’ es el extracto de un capítulo interesante de la novela *Ojeras de Virgen*, que Pablo Palacio publicará muy en breve». La obra que se centra y gira alrededor de Juan Montalvo. Demostrar esa hipótesis fue mi trabajo de licenciatura en 1984.

De los pocos lectores de este trabajo, solo dos trataron de explicarse el proceso de descubrimiento y demostración seguido; Miguel Donoso Pareja lo conectó con las lexías de Roland Barthes, y el Dr. Manuel Jofré Berríos con la deconstrucción de Derrida y la intertextualidad de Genette. En ambos procedimientos o propuestas de lectura se pasa —necesariamente—, por una ruptura de la *unidad o linealidad* convencional del texto y su lectura, implicitando el trabajo sobre el fragmento y la apertura del texto en el trabajo sobre el eje paradigmático y la diacronía.

Pero entre explicar con una teoría actual que sustentaría tal vez más académicamente mi trabajo (los académicos también tenemos nuestras convenciones, retóricas, puntos ciegos y prejuicios), prefiero indagar y explicar las posibles categorías o modelados con los que pudo trabajar Pablo Palacio. Categorías, parecidas tal vez a las antes mencionadas, pero que han partido de las expuestas en su obra o desde su época.

2. Conan-Doyle, «La aventura de los bailarines», citado por Marcelo Truzzi, p. 91.

UN TEXTO EN CLAVE

Cualquier persona que encuentra o recibe un mensaje en clave debe pasar por los siguientes pasos:

1. Debe reconocer que está en clave. Este reconocimiento obedece a una convención que se ha roto, algo anormal o inusual sucede dentro de nuestra experiencia o normas y ha producido un efecto de extrañamiento.

2. Debe descifrar la clave por medio de un método o proceso, entre cuyas características está la observación, el análisis, la comparación, la clasificación y la sustitución. Habría dos tipos de sustitución:

a. La sustitución mecánica, es decir, a tal signo o serie de signos le corresponde tal otro o significa tal cosa. Por ejemplo: la clave Morse, codificación de espías, criptografía, astrología, artes mágicas, etc.

b. La sustitución poética que se basa en la polivalencia de las palabras. Por ejemplo: el acertijo y adivinanza, el chiste, el sueño y la poesía.

3. Debe leer e interpretar, recibir la instrucción o el mensaje.

Al contrario, si alguien lo escribe, en el mensaje deben de estar las claves y el método de su desciframiento que —obligatoriamente—, debe apuntar hacia o contar con, una convención o conocimiento común (cultura, historia, tradición, estereotipos, etc.) con el que lo recibe o va a descifrar.

Aunque en un mensaje cifrado tan extenso como es la obra de Pablo Palacio, y a pesar de que su ocultamiento o *pérdida* es haber escogido una estrategia artística, esto es, al arte como medio —para ocultar—, y no como fin, rigen los mismos principios. Los señalamientos que se realizan en el texto apuntan hacia el método de desciframiento y a cómo interpretar su contenido.

LA EXPERIENCIA

A continuación trataré de exponer en resumen los momentos de la etapa inicial, esto es, entre el encuentro y lectura de Pablo Palacio, hasta donde reconozco que está en clave, registrando los *hechos textuales* más objetivos, es decir, en donde mi interpretación o imaginación esté lo menos comprometida.

1. El primer análisis fue el cuento «Luz Lateral». El cuento trata de un hombre que padece de sífilis. Lo importante que se consiguió en este análisis fue descubrir que no se dice, sino que se muestra quien lo contagió. Por medio de una palabra, el ¡claro! —que es una muletilla de la esposa que fastidia sobremanera al narrador/personaje—, se realiza un movimiento textual no

verbalizado, la palabra claro, del habla de la esposa —se le pega, se pasa, se contagia—, al habla del esposo.

Además, se consiguió por medio de una enciclopedia médica determinar la crónica de la enfermedad a partir de inicios del texto perfectamente velados, porque están cumpliendo otras funciones.

2. El segundo análisis fue el cuento «Brujerías». Previo a su análisis se asumió de alguna manera, la misma actitud del personaje/narrador/lector del texto periodístico que aparece en «Un hombre muerto a puntapiés», cuya noticia narrada le ha parecido absurda e hilarante, y que luego de algunas investigaciones, sólo consigue una descripción del hombre muerto y dos fotografías. Lo anterior, más los datos del periódico se constituyen como la *única prueba a su alcance y la base para reconstruir la historia*.

El cuento «Brujerías», que en realidad son dos: «La primera» y «La segunda» como las dos fotografías que, como antes y hasta ahora en ciertos lugares, popularmente se las considera brujerías, me pareció un cuento extraño y oscuro y algo hilarante y al igual que texto periodístico se constituirá como la única prueba a mi alcance para descubrir y reconstruir la historia.

Partí del polisentido de la palabra brujería: actividades a las que se dedican las brujas, brujos... y los poetas. Sabemos que es un lenguaje común utilizado en la época: poeta como brujo, profeta, buscador de la quinta esencia, etc. Ahora bien, si la bruja y el brujo Bernabé son poetas, entonces, las brujerías realizadas son sus obras: 1. Un joven que se transforma en árbol y 2. Unos adúlteros que se transforman en perros vagabundos. El texto habla de «niños prodigios en artes adivinatorias»; relacioné niños-prodigios en la literatura y conjeturé a Medardo Ángel Silva que había escrito *El árbol del bien y el mal* y a Arthur Rimbaud con *Temporada en el infierno* (Bernabé había quemado un bosque) e *Iluminaciones* que tiene un poema titulado «Vagabundos». La primera brujería se inicia así:

Andaba a caza de un filtro; de un filtro de amor; de uno de esos filtros que ponen en los libros oculistas:

PARA OBTENER LOS FAVORES DE UNA DAMA

Tómese una onza y media de azúcar cande, pulverícese groseramente en un mortero nuevo, haciendo esta operación en viernes por la mañana, diciendo a medida que machacarán: «abraxas abracadabra». Mezclad este azúcar con medio cuartillo de vino blanco bueno; guardar esta mezcla en una cueva oscura por espacio de 27 días; cada día tomad la botella que no ha de estar enteramente llena, y la menearéis fuerte por espacio de 52 segundos diciendo «abraxas». Por la noche haréis lo mismo durante 53 segundos y tres veces diréis «abracadabra». Al cabo de 27 días...!

Pero este muchacho no estaba al tanto de los grandes secretos ocultistas y buscaba una bruja que le confeccionara la bebida maravillosa.

Si yo lo sé, lo evito a todo trance.

Bastaba con facilitarle los «ADMIRABLES SECRETOS» DE ALBERTO EL GRANDE y el HEPTAMERON compuesto por el famoso mágico Cipriano e impreso en Venecia el año 1792 por Francisco Succoni. Lo de los filtros es elemental en ciencias mágicas.³

En *El libro infernal. Tratado completo de las ciencias ocultas*, encontramos, entre otros, «El libro de San Cipriano» y «Los admirables secretos de Alberto el Grande». En el primero encontramos lo siguiente:

FILTRO MÁGICO PARA OBTENER LOS FAVORES DE UNA MUJER

Tómese una onza y media de azúcar cande o piedra, pulverícese groseramente en un mortero nuevo, en día viernes por la mañana, diciendo a medida que machacáis: «Abrasax, Abracadabra». Mezclad esta azúcar en medio cuartillo de vino blanco bueno, guardad la botella en una cueva oscura o en un cuarto tapizado de negro, por espacio de veintisiete días: cada mañana tomad la botella y la agitaréis por espacio de un minuto, diciendo, Abrasax. Por la noche haréis lo mismo durante tres minutos, y diréis tres veces Abracadabra. A los veintisiete días pasaréis el vino a otra botella, juntándole dos granos de mostaza blanca, y tendréis el filtro hecho. A los tres días se agita y se cuele, convidando a comer a la persona que se quiere conseguir, y se le obsequia con el filtro indicado. Si lográis que beba la mitad, estad seguros que veréis satisfecho vuestro deseo.⁴

Lo que cambia básicamente en esta copia que realiza Pablo son los números: de letras a números y la adición al texto de otros números y, por supuesto, la connotación distinta entre «favores de una mujer» y «favores de una dama» y más aún, si más adelante en el texto se pregunta qué hubiera pasado si el filtro hubiera sido «Para obtener los favores de un hombre», acción que hubiera producido según el narrador «un contraste estético por excelencia».

En la segunda Brujería, el brujo Bernabé da vueltas a la mesa haciendo su brujería que era como ver a Rimboud escribiendo *Temporada en el infierno*. En el cuento se repetía lo de las vueltas, decía que ya iba más allá de la vigésima cuarta; me pareció una humorada Palacio para connotar que había sobrepasado el noveno círculo de Dante. Dante que también había pasado una temporada en el infierno, que le permitió escribir *La Divina Comedia*, poema basado en el número tres, Dante asignando tres sentidos a sus palabras: literal,

3. Palacio, «Brujerías», p. 38.

4. El libro de San Cipriano, p. 116.

alegórico y místico. Recordar a Rimbaud que considera al poeta como «ladrón de fuego» y al quehacer literario como «un largo, inmenso y razonado desarrreglo de todos los sentidos» para encontrar «el lugar y la fórmula». Y en la brujería anterior había un filtro o fórmula, en donde hice la siguiente relación:

El texto dice: «...guardad esta mezcla en una cueva oscura por espacio de 27 días», esto es, un espacio de $2 + 7$, de 9 círculos que es igual al infierno. Luego dice: «la menearéis fuerte por espacio de 52 segundos», $5 + 2 = 7$ esto es, Séptimo círculo; *segundos* = segundo giro. Círculo y giro donde están los suicidas convertidos en árboles donde se posan las Arpías. En la segunda brujería dice: «*A la doceava vuelta empezó la cera a animarse y girar en el mismo sentido que Bernabé*»; el segundo giro del séptimo círculo comienza en el décimo segundo canto y termina en el décimo tercero:

Alargué entonces un poco la mano, cogí una ramita de un árbol grande, y me gritó su tronco: «¿Por qué me rompes?» Y después, tiñéndose de sangre, empezó a gritar de nuevo: «¿Por qué me desgarras? ¿No tienes sentimiento alguno de piedad? Hombres fuimos, y ahora nos hemos convertido en troncos. Más compasiva debería ser tu mano, aun cuando hubiésemos sido almas de reptiles (Canto 13).⁵

«Por la noche haréis lo mismo pero durante 53 segundos y tres...». Esto es, el octavo círculo, llamado Malebolge que está dividido en 10 grandes fosos circulares y concéntricos, cada uno de los cuales se destina al castigo de una especie de fraudulencia. Dice: «53 segundos y tres», el segundo foso corresponde a los aduladores y el tercero a los simoníacos o traficantes de cosas sagradas. Como 53 segundos representa una décima de segundo más que 52, se consideró el décimo foso donde están los falsificadores de metales por medio de la alquimia. En el texto dice: «...llegó a la vigésima cuarta» y luego «...Bernabé seguía»; el vigésimo cuarto canto corresponde a los ladrones y el vigésimo quinto a los dilapidadores del tesoro público.

Miré hacia abajo, pero mis vivos ojos nada podían distinguir en el fondo, a causa de la obscuridad; por lo cual dije: —Maestro, procura llegar a aquel otro borde, y bajemos la pendiente, pues así como desde aquí oigo, pero no entiendo, del mismo modo veo, pero nada distingo. (Canto 24)

Si tú, lector, andas remiso ahora en creer lo que voy a decir, nada tendrá de extraño, porque yo que lo vi, apenas doy crédito. Fija tenía yo en ellos la vista, cuando una serpiente con seis patas se arrojó sobre uno y se enroscó enteramente en él. Con los pies de en medio le sujetó enteramente en él. Con los pies de en medio le sujetó el vientre, y con los de adelante le apretó los brazos, clavándole los dientes en las dos mejillas. Ciñole los muslos con los traseros, y metiendo en-

tre ellos la cola, la subió ajustándosela por encima de los riñones. Jamás hiedra se pegó tan estrechamente a un árbol, como la horrible fiera unió sus miembros a los del otro. Trabáronse entre sí cual si hubiesen sido de cera derretida, y mezclaron sus colores de tal suerte, que ni uno ni otro parecían ya lo que habían sido: a la manera que sube por el papel, antes que la llama, un color pardusco, que todavía no es negro, y desaparece el blanco.

Miraban los otros dos, y exclamaban: «Ay, Aniel, cómo te vas mudando! ¡No se te ve ya ni como uno ni como dos!» Y en efecto, las dos cabezas se habían convertido en una, y aparecieron dos cuerpos con sólo un rostro en que se habían confundido entreambos. De los cuatro extremos resultaron dos brazos los muslos y las piernas, el vientre y el pecho se trocaron en miembros nunca visto; todo su primitivo aspecto era ya otro; la imagen confusa representaba dos seres sin ser ninguno, y se iba alejando con lentos pasos (Canto 25).⁶

Y ya que estaba en el infierno vi a los pecadores contra-natura, dando vueltas, como Bernabé y/o Rimbaud, caminando sin cesar con un andar igual y continuó; un cuento —extraño y oscuro como Brujerías donde «oigo, pero no entiendo, del mismo modo veo, pero nada distingo» se iba mudando a través de un infernal filtro dantesco, cuento con el que nos habíamos mudado a otros textos, y donde «todo su primitivo aspecto era ya otro». Se confirmaba mi hipótesis de Medardo Ángel Silva, poeta suicida, y Arthur Rimbaud, poeta homosexual, con unos números que no había tenido posibilidad de cambiar o inventar.

El triángulo del abracadabra del cuento también aparece en el Libro de San Cipriano, «que se graba generalmente en una piedra simbólica» y sirve para precaverse de las enfermedades y sortilegios. Pero el triángulo también es misterio, es amor no correspondido o adulterio o trinidad sagrada. En el texto decía: «el triángulo es un arreglo cabalístico que consta en todos los libros mágicos», y comprobamos que en cada cuento de Palacio hay amores no correspondidos, adulterios consumados y triángulo en ciernes, por tanto, cada cuento es un triángulo: un arreglo cabalístico que debe ser descifrado, y si cada cuento es un arreglo cabalístico entonces, los cuentos en su conjunto vendrían a ser una Cábala. Y vemos a Bernabé: «que evocaba los nombres augustos de Yayn, Sadedali, Sachiél y Thanir».

Esto es, cuatro nombres, supuestamente nombres propios, porque cada uno lleva mayúscula, incomprensibles, sin significado, y hay cuatro, hay una separación después de cada grupo de sonidos, en realidad es una tetra (4) gramantón, esto es, el inefable nombre de Yaveh, cuyas cuatro letras contenían —se decía—, un sentido oculo de maravillosa eficacia. En todo caso y para mayor seguridad, la primera letra Y es la misma y, algunos de sus sonidos, nos

6. Dante, «Canto XXIV-XXV», pp. 64-67.

remiten al hebreo. Cábala con su sentido de «tradición» y de «recepción», con su árbol sefirótico conocido también como el árbol de la Vida o el árbol del bien y el mal, como el libro de Medardo A. Silva, *La Cábala con sus emanaciones, influencias y manifestaciones*.

3. Por último, el análisis de «Un hombre muerto a puntapiés». En el cuento hay un delito y un investigador que señala los pasos por seguir para descubrir la verdad. Se problematiza con el método y nos remite a Aristóteles y Bacon. Y vemos a Aristóteles, en cualquier manual de filosofía, que dice que en primer lugar hay que ver y determinar de qué asunto se trata (nosotros, más recientes o con mejores traducciones lo conocemos como «la determinación del objeto de estudio»). El asunto del cuento es: «el famoso asunto de las calles Escobedo y García». Haciendo una relación literal nos encontramos con una calle —Escobedo—, que parte desde la Catedral y termina en otra llamada Juan Montalvo, esto fue confirmado con un mapa de la época. Lo primero que se nos ocurrió fue el lugar común de decir «mi pluma lo mató», a García Moreno, por supuesto, que salía diariamente desde la Catedral y murió en manos de Rayo y otros conspiradores, «...que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas» dice el texto de la muerte del personaje Octavio Ramírez. Esta muerte representó el término del período conservador y la independencia de una tiranía. La otra calle, Lizardo García, fue uno de los primeros ministros de Eloy Alfaro. Entonces nos pareció que se hacía referencia a ese período histórico, período o zona que alguien está patrullando, en donde alguien rinde sus servicios, el texto decía: «...el celador de policía No. 451 que hacía el servicio de esa zona», y al hacer la relación de los números con el texto de Dante encontramos el Noveno círculo, primer recinto, llamado Caína, donde están los fraticidas, los que atentaron contra su propia sangre.

Otra consideración por realizar era la cuestión de la nariz. Lo que más llama la atención del investigador en las fotografías es la nariz: «Esa protuberancia fuera de la frente, esa larga y extraña nariz...», luego encontramos al final del cuento que por lo menos dos de los puntapiés recibidos fueron por causa de la nariz: «...sobre la larga nariz que le provocaba como una salchicha». Esto nos hizo pensar que debería ser alguien, dentro del período histórico ya señalado, que tuviera una nariz pronunciadísima, esto es, nombradísimo, esto es, una identidad célebre, o alguien con una nariz realmente singular, extraña u original, o alguien que hubiera escrito sobre narices. Encontramos que Juan Benigno Vela, tenía un poema titulado «A una nariz» y que fue un escritor-polemista que rendía sus servicios en la zona en su lucha contra García Moreno pero, indudablemente, el de la identidad celebre o el nombre augusto era Juan Montalvo. Volvimos al Tetragramatón e hicimos la siguiente sustitución y las letras coinciden con el nombre y el período histórico.

YAYN
JUAN

SADEDALI
MONTALVO

SACHIEL
GABRIEL - ANGEL

Y

THANIR - DEMONIO
ALFARO

JUAN MONTALVO: ÁNGEL Y DEMONIO

La clave principal quedó descifrada, comprendimos por qué tenía una nariz pronunciada: era el Dios judío, Yaveh, que en términos simples y nuestros sería una llave. Ya ve ¿no?

Pero, ¿por qué piensa estas cosas? —dice el texto de Palacio en Débora—. Y claro que las piensa de *otra forma*, mucho más tonta y vacía. En una forma indefinida como el color de un traje viejo. No; mejor como el del que está por hacerse, ya que el pensamiento no ha sido vertido, de manera que es algo potencial y no actualmente.⁷

En el cuento «Una mujer y luego pollo frito» registramos este párrafo que parece ser un comentario de esta etapa inicial:

Deficiencias y características de la primera sesión:

La distancia. La primera sesión adopta una distancia; por falta de intimidad o por miedo de que nos vean la verdad. No se alcanza a crearlas tan sencillas que no pueden sorprender lo que parece que se lleva escrito.⁸

Reconocer que un texto está en clave y que su clave principal es Juan Montalvo es, justamente, el pensamiento no vertido sobre el texto de Palacio; de que está en clave lo que es nuestro, del lector, y el pensamiento no vertido todavía de Juan Montalvo, que es la segunda parte de mi tesis. El camino recorrido hacia ese reconocimiento se produjo con la lectura cercana del texto, un exceso de *intimidad* seguramente, que produce ¡claro!, los contagios de

7. Palacio, *Debora*, p. 86-7.

8. Palacio, «Una mujer y luego pollo frito», p. 114.

doble y múltiple sentido, esto es, pensar —el texto, la frase o las palabras—, de otra forma «mucho más tonta y vacía», una forma de pensar «indefinida», o en todo caso, difícil de definir, como ya lo han demostrado Pierce, Eco y otros.

EL MÉTODO

«Las facultades mentales que se definen con el nombre de analíticas son, en sí mismas, muy poco susceptibles de análisis. No las apreciamos más que por sus resultados»,⁹ dice Edgar Allan Poe en «El doble asesinato de la calle Morgue».

Al asumir al inicio el método detectivesco fue, por así decirlo, una *intuición* correcta. Más adelante en el análisis textual se descubrió que «Edgardo, héroe de novela» que aparece de Débora era Edgar Allan Poe quien, con los nombres de Sherlock Holmes y John Raffles, señalaban el método de desciframiento requerido.

En «Un hombre muerto a puntapiés» se plantea —como ya dijimos—, el problema del método. El narrador remite a Aristóteles y Bacon, (deducción, inducción, Organon, Nuevo Organon), pero durante el cuento se está hablando de «fuerza secreta de la intuición», de «revelación de Astartea» y está la clásica «pipa» asociada a Holmes y el «equivocarse» al decir «esto es esencial» en vez de elemental. Pero lo importante es señalar que el texto también dice: «...en verdad nunca supe qué de filosófico iban a tener mis investigaciones...»

El *modelo policial* es un paradigma epistemológico basado en el indicio, al que Charles S. Pierce llama abducción.

La abducción es el proceso de formación de hipótesis explicativas. Es la única operación lógica que introduce una nueva idea. [...] La presunción o más precisamente la abducción, proporciona al razonador la teoría problemática que la inducción verifica. Al encontrarse con un fenómeno distinto del esperado en las circunstancias dadas, examina sus características y advierte algún carácter o relación especial entre ellas, que de inmediato reconoce como característico de un concepto que ya está almacenado en su mente, de manera que se avanza una teoría que explica lo que resulta sorprendente en el fenómeno.¹⁰

Carlo Ginsburg, en su ensayo «Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico» señala que, a finales del siglo XIX surge en el ambi-

9. Poe, «Doble asesinato en la calle Morgue», p. 9.

10. Pierce, citado por Nancy Harrowitz, p. 263.

to de las ciencias sociales un nuevo paradigma basado en el indicio, en detalles marginales. Traza un paralelo entre el método de Morelli, crítico de arte, que reconocía a los grandes pintores por sus rasgos en los detalles como las manos, uñas y orejas, con el interés de Freud por los «detalles secundarios» reveladores, sin embargo, de estructuras más significativas y profundas, y con la interpretación de indicios o la «adivinación» de Holmes.

Ginsburg también hace un recorrido histórico de los varios sistemas indiciales que han existido. Pone a la caza como el primer sistema reconocible con el que, mediante la lectura de las huellas y rastros, aunque mudos, dejados por un animal, era posible para el cazador determinar el tipo de animal, su peso, su movimiento, etc.; ordenar como dice Ginsburg «una secuencia narrativa, cuya forma más simple podría ser: ‘alguien pasó por aquí’». Luego señala al arte mesopotámico, la astrología con la lectura de las estrellas, la frenología, la paleontología y a la semiótica médica con la lectura de los síntomas.

Tal como Nancy Harrowitz lo expone en su ensayo «El modelo policíaco: Charles S. Pierce y Edgar Allan Poe», lo que la abducción de Pierce y los métodos de Dupin y Holmes plantean e interrogan:

...son investigaciones acerca del método de la mente, de la definición de la razón, de qué hay más allá de la razón, de la topología de los confines del instinto, de cómo se adquieren nuevos conocimientos, de la relación entre la intuición y la razón, además, pone sobre el tapete preocupaciones importantes como la índole del conocimiento científico y cultural que poseemos, a través de qué procesos ha sido adquirido ese conocimiento, cómo sabemos los que queremos y los que necesitamos saber.¹¹

El paradigma indiciario se basa entonces en lo cualitativo, en la experiencia de lo concreto e individual. Es la fuerza y al mismo tiempo, el límite de este tipo de conocimiento, por lo menos, y en ese entonces al compararlo con las ciencias naturales basadas en conocimientos cuantificables y universales. El desarrollo de las ciencias sociales lo conocemos. El acceso a la realidad por medio del lenguaje plantea una cierta cualidad de *incertidumbre* pero no por ello su posibilidad de comprensión y explicación científica. Lo parcial, el fragmento, lo relativo, la separación de toda gran sistematización o totalización, sin por ello olvidar la idea de totalidad, son varias de las características del nuevo episteme.

La modelación teórica, con los varios sistemas indiciarios señalados por Palacio, no es poca cosa, el método es, además o en sí, parte del contenido de su mensaje.

11. Harrowitz, «El modelo policíaco: Charles S. Pierce y Edgar Allan Poe», p. 263.

Otra manera de explicar un método, referido hasta ahora a su aplicación sobre la realidad: datos reales ficcionalizados de la novela policial y datos de la realidad por conocerse o investigarse, es comparando su funcionamiento y resultado con la estructura del chiste, más cercano a los análisis textuales que conocemos. Para Violette Morin casi todos los chistes tienen una construcción básica: hay una secuencia que plantea, argumenta y resuelve una cierta problemática. Esta secuencia está articulada en tres funciones: a) Función de normalización, que pone en situación o escena a los personajes b) Una función locutora de armado que plantea el problema por resolver y c). Una función interlocutora de disyunción que responde “graciosamente” el interrogante. “Esta última función —dice Violette Morin—, bifurca el relato en ‘serio’ o ‘cómico’ (o absurdo) y confiere a la secuencia narrativa su existencia de relato dislocado. La bifurcación es posible gracias a un elemento polisémico, el disyuntor, con el que la historia así armada (normalización y locución) choca para girar tomando un dirección nueva e inesperada”.¹² La disyunción puede ser semántica (homonimia) o referencial (inversión de signos a cualquier nivel: causas, fines, consecuencias, lugar o contexto como el caso de Pierre Menard, destinatario, etc.) y en menor proporción visual o fónica. En pocas palabras se producen dos relatos, uno convencionalmente llamado normal y otro convencionalmente llamado parásito cuyo resultado es que cada uno es afirmado y destruido por el otro.

Esto que funciona en nuestro caso en la globalidad de la obra, texto o cuento como en la micro escritura o micro relato de la frase, equivaldría a lo siguiente: la primera función sería una lectura enmarcada en un texto artístico-literario o género, la segunda función es la locución específica de Pablo Palacio y la tercer función es, la función disyuntora del lector que «equivoca o descarría» el sentido (porque es tonto, vacío, ingenuo, ignorante, perverso o cínico).

La categoría de «mala lectura» de Harold Bloom o de «traición al texto» lleva contrapuesta la idea de *fidelidad* al texto o de la cercanía de una lectura a la intención del autor. En la polivalencia de sentidos propuestos o sugeridos con los que trabaja o funciona un texto literario es posible ese acercamiento al sentido más fuertemente determinado o escogido o por el que se ha inclinado el escritor, por lo tanto, es posible también que el escritor determine o trabaje sobre la «mala lectura», en los sentidos que desechamos como no pertinentes en una lectura literaria, en las asociaciones o «relatos parásitos» como los que han surgido, que se conectan y que tienen entre ellos progresión y coherencia.

12. Morin, «El Chiste», p. 121.

Pero Pablo Palacio, al señalar a «Edgardo» no ha sido sólo al método de Dupin, sino a la obra de Egdar Allan Poe, a la que ha servido para aportar figuras o «casos», instructivos casi, para este arreglo cabalístico.

Arreglo o pacto si se quiere, es, si no lo han olvidado, un triángulo, cuyo tercer ángulo es Poe. El número de letras de los dos nombres que siguen en el Tetragramatón coincide con las de Edgar Allan Poe:

EDGAR ALLAN POE
SACHI ELTHA NIR

Arreglo que organiza, fija límites, confirma. La figura de «La carta robada» que aludí al principio sirve de ejemplo. Cada relación o inferencia que se ha hecho ha necesitado de dos o 3 asociaciones que aludían a lo mismo, sin embargo, cada observación o dato expuesto en sí mismo no prueba nada, o podrían tratarse como coincidencias. Pero, en «El misterio de María Roget» se dice lo siguiente en relación a la identificación de un cadáver, actividad que es exactamente lo que venimos haciendo. (Identificando a Dante, Rimbaud, Montalvo, etc.).

...Añada a esto unos zapatos como los que se sabía que ella llevaba el día de su desaparición, y aunque los zapatos se vendan a montones, aumente la probabilidad hasta el borde de la certeza. Lo que, por sí mismo, no sería ninguna evidencia de certeza, se convierte por su posición corroborativa, en la prueba más segura (...) Cada unidad sucesiva es una declaración múltiple, una prueba, no simplemente añadida a la prueba precedente, sino multiplicada por cien o por mil (...) Seguir dudando, es demencia o hipocresía.¹³

EL ÉNFASIS: LO RECHAZADO Y LO REPRIMIDO

El momento más importante del proceso de lectura/escritura fue constatar un común denominador: la utilización del dato inútil, lo literal, el falso razonamiento, lo insignificante, el chiste, los *vicios* del lenguaje, las vulgaridades, las *pequeñas realidades*, que iban llenado lo que llamé una desescritura.

Al establecer una forma de escritura, se prioriza también una forma de leer. En los cánones de lectura de la época, tanto del discurso literario como el científico, todas las categorías arriba señaladas están en la zona rechazada, excluida, no considerada. Cuando Pablo Palacio dice: «se tomaron las grandes realidades y se olvidaron de las pequeñas», se refiere tanto a la realidad real co-

13. Morin, «El Chiste», p. 121.

mo a las realidades de un texto, si es literario, lo literal sería el elemento menos considerado, o el punto, como realidad más pequeña de escritura, se transforma en puntos por seguirse u observarse. «El único punto que me importó entonces fue comprobar qué clase de vicio tenía el difunto Ramírez». Y los puntos se comprueban siempre en los textos de Juan Montalvo:

Así como lo mejor de los dados es no jugarlos, lo mejor de los licores no beberlos, así lo mejor de la pluma es no escribirla. Déjenme pasar esta incorrección los maestros de la lengua castellana, que hoy necesito un modo de decir enérgico, aún fuera de las reglas. No hay cosa mejor para el mareo que el no embarcarse; para no decir disparates no hay cosa como el no escribir. El que juega ha de perder, el que bebe se ha de emborrachar, el que se embarca se ha de marear, y el que escribe ha de desbarrar quiera o no. Ahora díganme ustedes, ¿conocen jugador de profesión que no haya muerto tirando el hueso? ¿bebedor que no haya echado el alma con el último trago? El escritor de nacimiento es jugador, es borracho condenado irremisiblemente a los placeres y los sinsabores de su vicio. Vicio ¡pero qué vicio! (Sto Vicio).¹⁴

La utilización del dato inútil como los nombres de calles que, inocentes en su efecto de realidad, dan cuenta de un crimen nacional, o que los personajes se llaman Tiberio o Epaminondas o John Smith A, B y C o Edgardo. O la contradicción dentro del discurso científico o del análisis riguroso que se utilice el falso razonamiento, la vulgaridad o el chiste para encontrar *la verdad*.

Otra distinción realizada en mi trabajo y que fue ubicada en lo de las *aspiraciones* de las madres con hijos de igual nombre en el cuento «El Antropófago», en donde la una quería que su hijo fuese médico y la otra abogado, señalaban la importancia de las miradas distintas sobre un texto, el posible cambio de sentido de una lectura realizada por un doctor en medicina o jurisprudencia o por un filósofo o un ecónomo. Se demostró importante en el análisis de «Luz lateral», pero lo que quiero resaltar aquí es la utilización de la enciclopedia médica de bolsillo, compendio o manual, esto es, conocimientos médicos vulgarizados, opuesto al discurso o saber científico. Y en la misma línea, encontramos los libros de brujería ya citados, que era un saber rechazado tanto por el discurso científico como el religioso.

Según Peter Burger, «el discurso vanguardista crea un nuevo tipo de recepción, donde la atención del lector se dirige al principio de construcción del texto. La colaboración del lector pasa a formar parte del juego que el escritor propone».¹⁵ Pablo Palacio propone lo siguiente: «El problema del arte es un problema de traslados. Descomposición y ordenación de formas, de sonidos y

14. Montalvo, «Santo Vicio», p. 78.

15. Burger, citado por M. Carmen Fernández.

pensamientos. Las cosas y las ideas se van volviendo viejas. Te queda sólo el poder de babosearlas». Eh! ¿Quién dice ahí que crea?¹⁶

Esa nueva forma de leer cuyo énfasis recae en la labor participativa y desdramatizadora del lector, es o fue una función, un trabajo o un lugar no tomado en cuenta antes, no considerado o rechazado por las formas convencionales de leer e interpretar, donde la determinación de sentido recaía en la *intención* del autor, que se resolvía en última instancia en la biografía del escritor, su posición política y en la casi constatación de *verdad* con el referente o la realidad. Eso fue lo que cambiaron los vanguardistas.

Las teorías de recepción que conocemos en la actualidad explican y legitimizan la función del lector en el trabajo interpretativo, pero en la época de Palacio, recién se está proponiendo esa nueva forma de leer y conocer que, en términos legalistas o médicos o religiosos, podría adjetivarse el resultado como una lectura ilegítima o bastarda, loca o enferma, o invertida —hacia adentro— infernal, diabólica o herética, que señalan la posibilidad que desde lo marginal se llegue a un *centro* o que desde *el mal* o *lo torcido* se llegue en línea recta a un *bien*, un *tesoro* o una *verdad*.

«La señal inequívoca de atención» apuntada por Palacio, es que se priorice todo lo rechazado y reprimido, todo lo marginal, vulgar, popular, común, admitido, trillado, corriente, ordinario, todo lo que el sistema binario oposicional tiene una carga negativa: el fragmento o la nada frente al todo, lo tonto o vacío frente a lo inteligente, la copia frente a lo original, la mezcla frente a lo puro, el chiste frente a lo serio, el desarreglo o el caos frente al orden.

DESPUÉS DE TODO

Es indudable, que lo que más cuesta percibir o aceptar es que toda la obra de un escritor esté escrita en clave, está fuera de las probabilidades que conocemos. Pero por medio de la hipótesis se ha dado explicación a gran cantidad de *hechos textuales* que nadie hasta el momento los ha considerado o por insignificantes o porque caben en lo posible conocido o aceptado: irracionalidades o libertades del artista. Pero como dice Poe:

Ahora, habiendo llegado, como lo hemos hecho, a esta conclusión por deducciones irrecusables, no tenemos derecho, como buenos razonadores, a rechazarla debido a su aparente imposibilidad. No nos queda, pues, más que demostrar que esta imposibilidad aparente no existe en realidad.¹⁷

16. Palacio, «Vida de Ahorcado», p. 128.

17. Poe, «Doble asesinato en la calle morgue», p. 32.

Por ejemplo, demostrar la razón del título *Ojeras de virgen* de esta novela extraviada; Juan Montalvo dice:

Adivinación es ciencia infusa de hombres superiores por las facultades intelectuales y sensitivas: estos suelen tener el órgano de la vista tan fino, que rompen el tiempo y le sorprenden en las entrañas sucesos que en ellos se están formando; el oído tan agudo que oyen vagos ruidos en el silencio de la nada, el tacto tan delicado que palpan lo que no existe y cogen con la mano lo que aún no tiene cuerpo. ¡Salve Virgo! saluda Demócrito a una virgen en la calle, la encuentra al otro día, y la saluda: ¡Salve, mulier! El adivino conoció en sus facciones el pecado: esa noche había sido desflorada. (Del Genio).¹⁸

Esto es, las profundas y oscuras ojeras de una noche sin sueño, y los ojos brillantes de conocer, sentir y disfrutar el misterio.

«Entonces —dice Pablo Palacio—, estaré seguro de mi sonrisa representativa de bienestar y de haber promovido en los demás una igual sonrisa, si ellos no son aventajados y escépticos».¹⁹ ▼

OBRAS CITADAS

- Barthes, Roland, «Proust y los nombres», *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1987, pp. 171-90.
- Bloom, Harold, *La Cábala y la Crítica*, Caracas, Monte Avila Editores, 1978.
- Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Buenos Aires, Emece Editores, 1986.
- Dante, Alligieri, *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Clásicos Jackson, 1953.
- Eco, Sebeok, A, Truzi, Ginzburg, Harrowitz y otros, *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Pierce*, Barcelona, De Lumen, 1989.
- Eco, Umberto, *The limits of interpretation*, U.S.A., Indiana University Press, 1990, p. 295.
- Fernández, María del Carmen, *El Realismo abierto de Pablo Palacio*, Quito, Ediciones Libri Mundi, 1991, p. 489.
- Montalvo, Juan, *El Espectador*, Medellín, Beta, 1975.
- Montalvo, Juan, *Los siete tratados*, tomo II, Bogotá, Ediciones Nacionales Círculo de Lectores, Ltda.
- Morin, Violette, «El Chiste», *Análisis estructural del relato*, Comunicaciones No. 8, Ediciones Niebla, 1976, pp. 121-145.
- Palacio, Pablo, *Obras Escogidas*, Guayaquil, Clásicos Ariel No. 8.
- Palacio, Pablo, *Obras Completas*, Guayaquil, Colección letras del Ecuador No. 31, Casa Cultura, 1976.

18. Montalvo, «Del Genio», pp. 12-13.

19. Palacio, *Debora*, p. 91.

- Peretti, Cristina de, *Jacques Derrida.. Texto y deconstrucción*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989 p. 207.
- Poe, Edgar Allan, *Historias Extraordinarias*, Barcelona, Dima Ediciones S.A., 1968.
- Todorov, Tzvetan, «La Retórica de Freud», *Teorías del Símbolo*, Caracas, Monte Avila Editores, 1991, pp. 341-87.
- El libro infernal*, México, De Saturno, p. 432.