

**Antropófagos, pederastas, sabios:  
los personajes anormales de Pablo Palacio  
y el descrédito de la construcción de la verdad**

*Anthropophagi, pedophiles, sages:  
the abnormal characters of Pablo Palacio  
and the discrediting of the construction of the truth*

**ROBERTO PONCE CORDERO**

Universidad Nacional de Educación, Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2016.39.4>

Fecha de recepción: 15 de septiembre de 2015

Fecha de aceptación: 16 de noviembre de 2015



## RESUMEN

Ya sea por lo sui géneris de su narrativa o por su biografía atormentada, Pablo Palacio sigue siendo considerado el gran anormal de la literatura ecuatoriana. Sin embargo, es posible leer la obra de Palacio como una reflexión admirablemente lúcida sobre los procesos de construcción de la “verdad” y de la “realidad” en su sociedad, así como, más particularmente, de la producción de identidades marcadas como específicamente “anormales” por dichos discursos de la “verdad” y de la “realidad”. En este artículo se releen los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago”, así como dos de los textos filosóficos de Palacio, para buscarle nuevos sentidos a la famosa consigna programática del autor: “el descrédito de las realidades presentes”.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, cuento, verdad, realidad, Pablo Palacio, descrédito, vanguardia.

## ABSTRACT

Whether due to the sui generis of his narrative or his tormented biography, Pablo Palacio is still considered the great abnormal of Ecuadorian literature. However, it is possible to read Palacio's work as an admirably lucid reflection on the processes of construction of “truth” and “reality” in his society, as well as, more particularly, the production of identities marked as specifically “abnormal” by such discourses of “truth” and “reality.” In this article we reread the stories “Un hombre muerto a puntapiés” and “El antropófago”, as well as two of Palacio's philosophical texts, to look for new meanings to the famous programmatic slogan of the author: “the discrediting of present realities”.

KEYWORDS: Ecuador, story, truth, reality, Pablo Palacio, discredit, vanguard.

EN EL CONTEXTO de la literatura ecuatoriana, pocas obras han suscitado tal desconcierto como la colección de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) y las novelas *Débora* (1927) y *Vida del aborcado (novela subjetiva)* (1932) del lojano Pablo Palacio (1906-1947). Las razones y las consecuencias del desconcierto, actitud prevaleciente en la crítica no solo en el momento mismo de la aparición de los libros mencionados, sino incluso en décadas posteriores, han sido analizadas una y otra vez durante los últimos 35 años, en los que una revalorización de la obra palaciana ha tenido lugar y ha llegado a convertirlo, un poco sorprendentemente, en el autor ecuatoriano más indiscutiblemente canónico del país, junto con Jorge Icaza y José de la Cuadra.

Así, algunos de los más serios estudios sobre el escritor han constatado que Palacio “hizo una obra renovadora en las formas y en los contenidos, de estructura fragmentada, aparentemente inconexa, de apelación

constante al lector y de introspección psicológica, fundamentalmente”;<sup>1</sup> que “la rebelión de Palacio es explícita y violenta, casi insoportable para sus contemporáneos, porque se basa en una obsesiva y englobadora condena de la realidad injuriosa, detestable, degradada y degradante que lo rodea”;<sup>2</sup> y que ya es hora de integrarlo en el canon hispanoamericano total: “volver a, o reconocer, como quien se palpa de existencia, los textos de Pablo Palacio con el objeto de, implícitamente, completar un mapa, el de la vanguardia latinoamericana y lo que produjo”.<sup>3</sup>

En su imprescindible “crítica de la crítica” de Palacio, por su parte, Celina Manzoni subraya el proceso de patologización del que el autor ha sido siempre objeto:

[e]n el tratamiento de la obra de Pablo Palacio es muy evidente la utilización de [la] metáfora [de la enfermedad]. Ya desde la idea de la excepcionalidad y de la excentricidad [de Palacio] se reconoce un centro y un estar fuera del centro, descentrado. Si además al centro se le adscribe una racionalidad, el máximo alejamiento del centro [...] es la locura. La coartada de la locura, es decir, la anormalidad y el extrañamiento llevados a su máxima expresión, ha sido elaborada minuciosamente por la crítica palaciana. El aferramiento al biografismo es una línea tendida desde algunas de las primeras críticas y se continúa hasta hoy.<sup>4</sup>

En efecto, la lectura estándar de la obra de Palacio es la de una escrita por un autor altamente desequilibrado, que produce textos anómalos y, por lo tanto, de gran interés como documentos sui géneris, pero también reducibles al innegable hecho “real” de que, en sus últimos años de vida, Palacio padeció de demencia. Muy pese a los empeños de algunas de las relecturas escuetamente mencionadas arriba, que insisten en que ver a Palacio como “loco” ha llevado a que sea un autor “soslayado, solapado, puesto en un paréntesis en el que la crítica busca salvarse, sin redimirse, de su propio desorden, y proyectado condenatoriamente en el presunto

- 
1. María del Carmen Fernández, *El realismo abierto de Pablo Palacio: en la encrucijada de los 30* (Quito: Libri Mundi, 1991), 15.
  2. Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas* (Lima: Latinoamericana Editores, 2003), 153.
  3. Noé Jitrik, “Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante”, en Pablo Palacio, *Obras completas*, coord. Wilfrido H. Corral (París: ALLCA XX, 2000), 403-4.
  4. Celina Manzoni, *El mordisco imaginario: crítica de la crítica de Pablo Palacio* (Buenos Aires: Biblos, 1994), 16-7.

desorden de un texto”,<sup>5</sup> no es demasiado arriesgado afirmar que, por una mezcla de lo generalizado de la lectura hegemónica y de lo irresistiblemente romántico de la figura del escritor enloquecido, Palacio sigue siendo considerado, tanto por sus críticos como por sus lectores, el gran anormal de la literatura ecuatoriana.<sup>6</sup>

## LOS ANORMALES Y SU PRODUCCIÓN DISCURSIVA EN LA OBRA DE PABLO PALACIO

Más allá del aspecto puramente anecdótico de esta primera conclusión, que por otro lado tiene incluso elementos de perogrullada, lo interesante de la proverbial anormalidad de Palacio es que es posible leer su obra como una reflexión nada trastornada, sino más bien admirablemente lúcida, sobre los procesos de construcción discursiva de la “verdad” y de la “realidad” en su sociedad, el Ecuador de los años 20 y 30, así como, más particularmente, de la producción de identidades marcadas como específicamente “anormales” por dichos discursos de la “verdad” y de la “realidad”.

Por supuesto, el concepto de “anormalidad” que se emplea en este trabajo carece de los tintes peyorativos que tiene en el mundo “real” y más bien pretende, como la obra misma de Palacio, ayudar a expresar lo construido de dicho mundo “real”, así como lo pérfido de sus exclusiones, entre las que figuran –de manera prominente– las causadas por la anormalidad. Para esto es útil considerar la anormalidad como lo hace Foucault en su curso de 1975, compilado en un libro apropiadamente titulado *Los anormales*.<sup>7</sup>

- 
5. Noé Jitrik, “Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante”, 403.
  6. Esta anormalidad constituye, de hecho, una de las principales razones de la inmensa popularidad de Palacio entre ya varias generaciones de intelectuales y bohemios ecuatorianos que descubren su obra durante la juventud y se sienten identificados, precisamente, con lo anormal del autor y de sus textos. Aunque, a falta de estudios dedicados a la recepción más reciente de Palacio a nivel no tanto de la crítica como de la bohemia intelectual, carezco de una referencia con la que sustentar esta afirmación, mi experiencia personal y la de una serie de amigos y conocidos me permite, creo, al menos aventurarme a hacerla.
  7. Michel Foucault, *Los anormales: Curso en el Collège de France (1974-1975)* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000).

Allí, Foucault traza una genealogía de la anormalidad moderna como identidad/enfermedad, relacionándola con las figuras del monstruo, del individuo incorregible y del masturbador. El monstruo es una fuerza natural, “un caso extremo y extremadamente raro”,<sup>8</sup> ese “ser en quien leemos la mezcla de dos reinos [...] en un único y mismo individuo, la presencia del animal y la de la especie humana”.<sup>9</sup> El individuo incorregible es, por otra parte, un caso mucho más frecuente que el del monstruo, pero también uno cuya incorregibilidad, literalmente, llama a ser corregida por tecnologías de control social como la de la familia, por ejemplo, y que, por lo tanto, debe ser realmente llamado un corregible incorregible o viceversa.<sup>10</sup> Finalmente, el onanista es un sujeto inventado a la par del anormal, al final del siglo de las luces, y que “[a]parece como un individuo casi universal”, ya que “[l]a masturbación es el secreto universal, el secreto compartido por todo el mundo, pero que nadie comunica nunca a ningún otro”.<sup>11</sup>

Según Foucault, de las rupturas en los discursos sobre estas tres figuras emerge a finales del siglo XVIII en Francia, y para imperar hasta nuestros días, la categoría del anormal como identidad/enfermedad y como sujeto que, jurídicamente, es condenado no por sus actos sino por la inherente peligrosidad que representa como sujeto. En efecto, el discurso psiquiátrico y patológico de la anormalidad como identidad/enfermedad consiste en repetir “tautológicamente la infracción [del anormal] para inscribirla y constituir la como rasgo individual. La pericia [psiquiátrica para uso penal] permite pasar del acto a la conducta, del delito a la manera de ser”.<sup>12</sup> En otras palabras, y para extender lo que famosamente escribe el mismo Foucault acerca de la invención de uno de los sujetos anormales más paradigmáticos de la modernidad, “[t]he sodomite had been a temporary aberration; the homosexual [o el anormal en general] was now a species”.<sup>13</sup>

No hace falta buscar demasiado en la narrativa de Palacio, anormal diagnosticado por la psiquiatría y la crítica literaria como tal ya de por sí,

---

8. *Ibíd.*, 61.

9. *Ibíd.*, 69.

10. *Ibíd.*, 63-4.

11. *Ibíd.*, 64-5.

12. *Ibíd.*, 29.

13. Michel Foucault, *The History of Sexuality: An Introduction* (New York: Vintage Books Edition, 1990), 43.

para encontrar esta nueva “especie”, o más bien para encontrar exponentes de diversas “especies” anormales y en la elección de los personajes de su narrativa. Así, en el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* hacen su aparición, muy explícita y visiblemente, sujetos anormales –provocadamente anormales para el Ecuador de 1927, de hecho– como el homosexual, el antropófago, la siamesa y el sujeto “trans-especies” (es decir, el que se transforma en animal). Además, aparecen también otros personajes tales como la prostituta, el adúltero y el sifilítico, los cuales, si bien a primera vista parecen menos transgresivos –menos anormales pues– o al menos más recurrentes en el entorno social en el que escribe Palacio, sí son sujetos claramente marginales o despreciados –o las dos cosas– por dicho entorno. Más aún, el hecho de que en todos estos últimos casos la marginalidad de los personajes esté determinada por sus negociaciones sexuales a contrapelo de las impuestas por la modernidad burguesa, y no en última instancia por su posición socioeconómica, los hace también anormales en el sentido identitario, foucaultiano del término, o sea propiamente enfermos, en lugar de, por ejemplo, impotentes víctimas de las circunstancias o de un destino trágico.

Pero no solo la exorbitante selección de personajes anormales es notable, sino también, y especialmente, la mirada casi deconstructiva de Palacio, quien percibe lo carente de entidad ontológica de la categoría de la anormalidad en su calidad de construcción social (una carencia que, naturalmente, no significa que los sujetos anormales no sufran la marcación como tales en carne propia) y quien, de hecho, se burla de los procesos discursivos que la producen.

Quizás el hecho de que Palacio haya sido un jurista e intelectual reconocido como tal en su época, llegando a ocupar el puesto de decano de la facultad de Filosofía de la Universidad Central de Quito e incluso a ser, fugazmente, subsecretario de Educación del país, explique al menos parcialmente su clarividencia al respecto, aunque también se puede leer, acaso más apropiadamente, como una verdadera “traición de clase” de su parte. Sea como sea –y probablemente sean ambas cosas–, las bases filosóficas que le permiten burlarse y, en consecuencia, dudar de tal forma de los procesos de la producción de la anormalidad son expuestas por el mismo Palacio en sus ensayos “Sobre el sentido de la palabra *verdad*” y “Sentido de la palabra *realidad*”, por lo que serán brevemente analizados antes de pasar a la lectura más atenta de dos cuentos del autor ecuatoriano.

**DEL “SENTIDO  
DE LA PALABRA VERDAD”  
Y DEL “SENTIDO  
DE LA PALABRA REALIDAD”**

Publicados en diversas fechas de 1935, estos dos ensayos recogidos en las *Obras completas* de Palacio<sup>14</sup> sorprenden a quienes solo conocen su narrativa, especialmente por su seriedad. Después de todo, es sabido que, para bien o para mal, Palacio fue considerado siempre el “cómico” de la literatura ecuatoriana de su época,<sup>15</sup> y es que, incluso sin compararlos con los de sus contemporáneos, expresa programáticamente masculinos y serios como los del Grupo de Guayaquil, los relatos del autor lojano ciertamente provocan hilaridad. Los ensayos de Palacio son serios, por su parte, aunque la manera bastante ambiciosa y no siempre muy clara en la que el autor recorre la historia de la filosofía para llegar a conclusiones que, sin ser originales, sí pueden dar ciertas pistas sobre su *Weltanschauung* y su sedimentación en su ficción, tiene también algo de delirante, como esta.

En “El sentido de la palabra *verdad*”, Palacio se pregunta, básicamente, si la verdad existe. Cabe recalcar, sin embargo, que Palacio solo se plantea la pregunta después de introducirla así: “Enunciada esa idea, se agolpan las preguntas de forma vertiginosa: ¿Qué es eso del fin absoluto? ¿Existe, en primer lugar? ¿Cómo es? ¿Podemos conocerle [sic]? ¿Cómo conocemos? ¿Qué es verdadero? ¿Existe la verdad?”,<sup>16</sup> En otras palabras, incluso en un tratado supuestamente académico Palacio no puede prescindir de construcciones estrambóticas y, al permitir que las preguntas se agolpen “de forma vertiginosa”, no solo ilustra que carece de control sobre estas y, por tanto, no es un individuo cartesiano, sino que —en concordancia con esto último— le da un tinte anormal a su producción filosófica.

¿Existe la verdad para Palacio, entonces? Si hablamos de la verdad absoluta, definitivamente no: “No podemos, pues, afirmar nada de esa gran verdad. Tenemos que reducirnos a considerar las armas propias de

---

14. Pablo Palacio, *Obras completas*, coord. Wilfrido H. Corral (París: ALLCA XX, 2000), 203-32.

15. Benjamín Carrión, “Pablo Palacio”, en Pablo Palacio, *Obras completas*, coord. Wilfrido H. Corral (París, ALLCA XX, 2000), 439.

16. Palacio, *Obras completas*, 205.

cada época y a sentirnos en tránsito con ellas”,<sup>17</sup> Pero la falta de verdad absoluta no se debe solo a la falta de perspectiva histórica –lo que podría ser inferido de aquello de “las armas de la época”–, sino a algo más profundo: “querer encontrar la verdad absoluta es algo así como afirmar que nuestra idea de lo trascendente corresponde a algo real, es decir, fundamentar con un objeto externo nuestro acuerdo del pensamiento consigo mismo”.<sup>18</sup> En un mundo sin referentes “reales” para las ideas trascendentes, entonces, “simplemente hay muchas verdades provisionales”.<sup>19</sup>

Mucho menos radical es Palacio en su ensayo “Sentido de la palabra *realidad*”, en el que intenta refutar el idealismo de Berkeley y defender la tesis o “[l]a afirmación de la Filosofía básica contemporánea [de] admitir como indudable la existencia del mundo exterior”.<sup>20</sup> Pese a llegar a construcciones conceptuales francamente revolucionarias para su época, como por ejemplo a la pregunta “¿Es posible concebir un árbol existente por sí? Imposible, eso sería una concepción sin concepción”<sup>21</sup> o a la expresión “Cristóbal Colón inventó América”<sup>22</sup> (adelantándose a Edmundo O’Gorman), Palacio llega a ellas solo para inmediatamente refutarlas y permanecer en un esquema rígido de comprensión de la realidad como materia.

Así, el autor responde la pregunta sobre el árbol escribiendo, según él lapidariamente, que “existencia y concepción no son lo mismo. [...] La proposición ‘No es concebible un árbol existente por sí’ es verdadera realmente; pero quitad de esto la concepción y encontraréis, que sinembargo [sic], existen infinidad de árboles sin la concepción del árbol”.<sup>23</sup> En cuanto a la idea de la invención de América, la descarta inmediatamente como una “que inmediatamente nos repugna, y de hecho rechazamos como falsa”<sup>24</sup> (no se adelanta a O’Gorman, al final).

Por lo menos, Palacio insiste al final en que “[s]er y percepción no son la misma cosa”, pero aboga por lo siguiente: “Distingamos, pero unamos. Realidad y concepción tienen un punto central de unidad que es

---

17. *Ibid.*, 213.

18. *Ibid.*, 216.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, 218.

21. *Ibid.*, 227.

22. *Ibid.*, 229.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*



proceso en las cosas y que en los hombres, siendo conciencia, es proceso también”.<sup>25</sup> Puesto de otra manera, la completa certeza en la cuestión de la “realidad” de Palacio, miembro destacado del Partido Socialista Ecuatoriano desde 1926 y como tal necesariamente materialista histórico, al fin y al cabo, no le impide del todo ver al sujeto como uno que, lejos de estar en capacidad de observar objetivamente desde afuera, está inmerso en el proceso –o en el texto– de las cosas, y por lo tanto se mueve con él.

De este modo, podemos, por un lado, leer su desprecio por los procesos de construcción de la verdad sobre los anormales, que se manifiesta en su sañuda burla y en la parodización de estos en sus cuentos y novelas, como resultados de su convicción filosófica de lo contingente o, en sus palabras, “provisional” de las verdades. Por el otro, el ímpetu realista también presente en su obra, por el que María del Carmen Fernández ha llamado a su estilo un “realismo abierto”, podría ser explicado, precisamente, por su permanencia en el campo del materialismo dialéctico y su negación (negación fascinada, según se nota en todo el segundo ensayo analizado, pero negación al fin) de los postulados del idealismo radical. Ambos momentos, el del desprecio de las verdades absolutas y el del deseo de luchar contra un estado de cosas realmente existente, y realmente injusto, se juntan en su presentación de sujetos anormales en sus cuentos.

### LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO HOMOSEXUAL Y SU INNOMBRABILIDAD FINAL EN “UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS”

En su estudio monográfico titulado *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana*, Pedro Artieda escribe lo siguiente del autor que nos ocupa:

Pablo Palacio fue el primero que descubrió cómo se vivía y asumía el tema en cuestión, en el Quito de 1927. Fue revolucionario para su época porque, parafraseando el título de una clásica película argentina [...] en la cual la protagonista es una enana [...], *De eso no se habla*. [...] *Un hombre muerto*

---

25. *Ibíd.*

*a puntapiés* fue el inicio, aunque tímido, de lo que más tarde se diría y reescribiría de otra forma, sin tapaduras.<sup>26</sup>

En cierto sentido, esta afirmación de Artieda obedece sin lugar a dudas a la así llamada “verdad”, pues, en efecto, no se conocen instancias literarias producidas en el Ecuador antes del texto de Palacio en las que aparezcan personajes claramente –si bien no del todo explícitamente– homosexuales o, para usar el vocabulario de la época, invertidos o pederastas.<sup>27</sup> No obstante, Artieda se queda corto en este pasaje, así como también en su posterior análisis del quizás más famoso cuento de Palacio,<sup>28</sup> ya que lo revolucionario del autor lojano, en este, no consiste solamente –de hecho, ni siquiera consiste *tanto*– en la mera inserción de la figura del homosexual en la literatura ecuatoriana (por muy revolucionaria que, en un país como el Ecuador de los años 20, dicha inserción haya podido ser), sino más bien en la manera de insertarla dentro de un texto metaliterario que, más que tratar el “problema” social o moral del sexo entre hombres, muy a diferencia de lo que hacen otros textos latinoamericanos más o menos contemporáneos,<sup>29</sup> constituye una brutal reflexión sobre cómo se construye la narrativa de –precisamente– la “verdad”, cómo se define al personaje en sí del anormal o “vicioso”, cómo se lo marca como manifestación corporal de la perversión, y cómo estas construcciones discursivas conllevan, inherentemente, la más explosiva violencia.

Así, en una parodia que no es tanto del relato policial (la explicación “oficial” o canónica de la obra en la crítica especializada)<sup>30</sup> como una de los diversos discursos pseudocientíficos en boga a principios del siglo XX,

---

26. Pedro Artieda, *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana* (Quito: Eskeletra, 2003), 17.

27. La novela *A la costa* de Luis A. Martínez, publicada en 1904 e inauguradora del naturalismo literario ecuatoriano, tiene un componente homoerótico evidente, pero nunca sobrepasa los límites tradicionales de lo homosocial en la novela del siglo XIX, como explica Fernando Itúrburu en un capítulo entero de *Lecturas prohibidas de la literatura ecuatoriana* (Guayaquil: Universidad Católica, 2002).

28. Palacio, *Obras completas*, 7-13.

29. Piénsese en el drama *Los invertidos*, de José González Castillo (1915), o en las novelas *Pasión y muerte del cura Deusto*, de Augusto d'Halmar (1924), y *El ángel de Sodoma*, de Alfonso Hernández Catá (1928).

30. “Si se busca marcos detectables [para el cuento de Palacio], *el único* sería el del relato policial de vespertinos escandalosos. Las coordenadas de éste están presentes, pero el relato se aleja de los aspectos de los cánones del género”. Wilfrido H. Corral, “Introducción del coordinador”, en Palacio, *Obras completas*, LXIX. Énfasis añadido.

que aseguraban tener un acceso privilegiado a la realidad y –como instancias de estabilización de “la indignidad del poder” grotesco– ser capaces de clasificar a los sujetos de acuerdo a sus características fisiológicas, psicológicas o sociales, el cuento es narrado por una voz en primera persona que se obsesiona, de la manera más inexplicable, con una nota periodística en la que se recuenta un extraño asesinato cometido, aparentemente, por un malentendido relacionado con un cigarrillo, y en la que se comenta, casi de paso, que “lo único” cierto del caso es “que el difunto era vicioso”.<sup>31</sup> El vicio concreto del muerto no es mencionado en el periódico del que proviene la noticia, ni tampoco es revelado por el comisario de policía al que acude el narrador para averiguar el móvil de semejante *modus operandi* (¡puntapiés!),<sup>32</sup> que él considera “ridículo”. De lo que en ningún momento duda el narrador, sin embargo, es de que el vicio en sí *existe*, y esto es especialmente significativo dadas las razones que aduce para justificar esa falta de escepticismo: “de ser vicioso, lo fue; esto nadie podrá negármelo. Lo prueba su empecinamiento en no querer declarar las razones de la agresión”.<sup>33</sup>

Efectivamente, en la implacable lógica paranoica del narrador/detective/científico social, que no le pide nada a la de los autores de las absurdas pericias psiquiátricas diseccionadas por Foucault, “lo declarado por él [por la víctima antes de morir], la cuestión del cigarrillo, no se debía siquiera meditar. Es absolutamente absurdo que se victimase de manera tan infame a un individuo por una futilidad tal”. El anormal asesinato a puntapiés, entonces, y como no podía ser de otra manera dada su propia anormalidad (“era vicioso”), había “mentido, había disfrazado la verdad; más aún, había asesinado la verdad, y lo había dicho porque lo *otro* no quería, no podía decirlo”.<sup>34</sup>

No es difícil imaginar lo que está detrás de este “disfraz”, lo que grita por debajo de ese silencio o de ese “asesinato de la verdad”: se trata del motivo recurrente, pero presente en este texto por primera vez de

---

31. Palacio, *Obras completas*, 7.

32. Aunque no puede ser tratada en el cuerpo de este ensayo, es interesante la pregunta que hace Corral: “¿Por qué un hombre muerto a puntapiés en vez de ‘a patadas’? ¿Qué reprimía Palacio, cuando bien sabemos que lo que menos le preocupaba era la reacción negativa de la burguesía?”. Wilfrido H. Corral, “Introducción del coordinador”, LXVI.

33. Palacio, *Obras completas*, 11.

34. *Ibíd.*

manera abierta en la historia de la literatura ecuatoriana, del terreno de lo sexualmente *unspeakable*, de lo innombrable, del crimen o del deseo cuyo nombre no se osa decir (para parafrasear la frase usada en el juicio a Oscar Wilde). En otras palabras, de la condición humana específica de la homosexualidad que, justo por esta época, ya ha empezado a ser bastante sistemáticamente construida también por la ciencia, la psicología y el derecho, y al igual que la categoría más general e incluyente de la anormalidad, como enfermedad/identidad.

Lo fundamentalmente “evidente” de esta conclusión es cimentado todavía más por el hecho de que el narrador del cuento, en un esfuerzo motivado expresamente solo “por un puntillo de honradez”,<sup>35</sup> se toma el trabajo de descartar todas las explicaciones racionales posibles para un crimen de una violencia primigenia e irracional tal (otra vez: ¡puntapiés!), y decide, en un comentario por otra parte irónico sobre lo injusto del imperio del patriarcado,<sup>36</sup> que no podía deberse a un lío de faldas de ningún tipo “porque aquello resultaba demasiado honroso”.<sup>37</sup> Como, por otro lado, se trata de un crimen de una violencia primigenia e irracional tal que, en apariencia, solo puede ser provocado por pasiones íntimamente ligadas a la esfera de la sexualidad, es obvio que la “clase de vicio [que] tenía el difunto [...] era... No, no lo digo para no enemistar su memoria con las señoras”.<sup>38</sup> A punto de nombrar la anormalidad innombrable que sus investigaciones han revelado, el narrador/detective/científico social tiene que, en definitiva, callar.

Pero, por supuesto, *toda* la descripción de la personalidad de la víctima, así como su sospechoso *identikit* en forma de busto “cuyo pecho tiene algo de mujer”<sup>39</sup> y las elucubraciones lógicas sobre su “vicio” por un

---

35. *Ibíd.*, 10.

36. No está de más recordar aquí que Palacio publicó en 1932 un corto ensayo denunciatorio de lo sexista de la legislación ecuatoriana llamado “La propiedad de la mujer”, incluido en sus *Obras completas* (199-202), y que termina con estas palabras (en las que, de paso, se ve una vez más el fenómeno ya apuntado del tono delirante de los ensayos “serios” de Palacio): “Cualquier día de éstos va a estallar la gran revolución de las mujeres contra el artículo 24 del Código Penal, que autoriza al marido para matar a la mujer que no le ama; ahora que no se conquista a la mujer por la fuerza, sino con un clavel en el ojal, con un par de guantes, con un bastón y con una hermosa caída de ojos en una tarde primaveral”.

37. *Ibíd.*, 11.

38. *Ibíd.*, 9.

39. *Ibíd.*, 10.

lado tan misterioso pero por otro tan “evidente” que se “leía así: ERA VICIOSO”,<sup>40</sup> son creaciones textuales de un narrador descabellado que, por desconocer que la objetividad es una falacia y que, como diría Palacio en su ensayo sobre la “realidad”, el mundo “real” no puede ser aprehendido desde afuera, no se da cuenta siquiera de que está propiamente inventando una “verdad” intrínsecamente ligada a la definición de lo anormal. En efecto, confiado en lo altamente productivo del método de la inducción,<sup>41</sup> el grotesco narrador/detective/científico social *induce* a partir de una breve nota de un diario de crónica roja y de una foto del cadáver, para acabar *induciendo* (en la segunda acepción de la palabra “inducir”, la que significa “ocasionar”) una serie de eventos *imaginarios* que culminan en la muerte del vicioso Ramírez. Muerte violenta esta de la que, además, es culpable el ya totalmente *ficticio* obrero llamado Epaminondas que sale de la nada, literalmente, para ayudar a un arquetípico y también completamente *ficticio* “muchacho” acosado sexualmente, en una interacción ya absolutamente *ficticia*, por el futuro difunto y por su absolutamente *ficticia* (valga la redundancia) enfermedad/identidad anormal.

Así, la reconstrucción lógica y científica del asesinato, fruto de la aplicación de los más ortodoxos métodos, conduce, nada más, a una ficción en la que lo que se proyecta no es lo “realmente” posible sino las propias tensiones del narrador ante el fenómeno de la perversión sexual masculina. En otras palabras, estamos aquí ante esa compleja y angustiante mezcla de repulsión y fascinación tan característica de la homofobia, y que es resuelta, discursivamente y, por desgracia, también no pocas veces al nivel de lo “real”, por medio de arrebatos de violencia explosiva que pretenden extirpar o eliminar lo enfermo y/o anormal del cuerpo social pero que, al mismo tiempo, al hacerlo de manera tan encarnizada, demuestran lo fundamentalmente inestable de la heteronormatividad de dicho cuerpo social, así como los puntos de encuentro entre la norma y la perversión o la anormalidad.

Piénsese, por ejemplo, en las perturbadoras frases “la grande nariz que le provocaba como una salchicha” o

¡cómo se encarnizaría Epaminondas, agitado por el *instinto de perversidad* que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas! ¡Ese *instinto*

---

40. *Ibíd.*, 9.

41. *Ibíd.*, 8.

que presiona algunos dedos inocentes cada vez más, por puro juego, sobre los cuellos de los *amigos* hasta que queden amoratados y con los ojos encendidos!<sup>42</sup>

El uso de términos como “instinto” y “perversidad”, vinculados a los discursos psiquiátricos de la anormalidad, resulta significativo, dado que en ambos casos se emplean en relación al violentamente heterosexual Epaminondas. Además, la palabra “amigos” en el contexto de un asesinato implica una cierta afectividad entre el agresor y su víctima, lo que en este caso representa nada menos que una complicidad incómoda y altamente cargada de ansiedad latente (fascinación y pánico) entre el normal y el anormal.

Por estas –entre muchas otras– razones, se puede leer el cuento de Palacio como uno que no trata, básicamente, de la homosexualidad como problema social, moral o médico/psicológico, ni como uno proveniente de la homofobia más o menos abierta, sino más bien como uno que cuestiona la supuesta objetividad de los discursos científicos de la verdad y de la clasificación de los sujetos anormales, o, más específicamente, de los mecanismos de exclusión y diferenciación intrínsecos tanto en el discurso de la diferencia sexual como en la norma heterosexual, y que inevitablemente conducen a la violencia.

### **EL CRITERIO DE LA IRRESPONSABILIDAD: “EL ANTROPÓFAGO”**

El narrador descabellado pero completamente a oscuras de su propio desequilibrio de “Un hombre muerto a puntapiés” reaparece en el segundo relato del libro de Palacio, llamado bastante lacónicamente “El antropófago”.<sup>43</sup> En este se nos cuenta la historia de Nico Tiberio, carniceiro de profesión, quien un día cualquiera, por obra de unos completamente gratuitos “temblores sádicos” que lo hacen pensar “en una rabiosa cópula,

---

42. *Ibíd.*, 13. Énfasis añadido.

43. *Ibíd.*, 14-8. Sabemos que se trata del mismo narrador por el momento en el que dice que va a “referir con sencillez lo ocurrido”, pues no quiere “que ningún malintencionado diga después que soy yo pariente de mi defendido, como ya me dijo un Comisario a propósito de aquel asunto de Octavio Ramírez” (*Ibíd.*, 16).

entre lamentos, sangre y heridas abiertas a cuchilladas”,<sup>44</sup> llega a su casa “furioso” y, después de morder el seno de su mujer –y de descubrir, en el proceso, “que nunca había probado manjar tan sabroso”–, acaba intentando devorar a su propio hijo: “lo levantó en sus brazos, y, abriendo mucho la boca, empezó a morderle la cara, arrancándole regulares trozos a cada dentellada, riendo, bufando, entusiasmándose cada vez más”. Escena cruenta que, además, es descrita por el narrador con un lenguaje tan lleno de empatía y de un placer morboso ante la violencia que recuerda al final de “Un hombre muerto a puntapiés”: “Los cartílagos sonaban dulcemente entre los molares del padre. Se chupaba los dientes y lamía los labios”.<sup>45</sup>

De hecho, las similitudes de estos dos cuentos son varias. Por un lado, por supuesto, y como los dos únicos cuentos de la colección en la que están incluidos, comparten al mismo narrador, de quien ahora incluso nos enteramos de que, muy apropiadamente –y muy consistentemente con la tesis del “narrador/detective/científico social”–, es un estudiante de criminología.<sup>46</sup> Allí donde en “Un hombre muerto a puntapiés” el narrador hablaba, por ejemplo, de “la grande nariz que le provocaba como una salchicha”,<sup>47</sup> en “El antropófago” se dirige al lector para advertirle que “tenga mucho cuidado frente al antropófago: estará esperando un momento oportuno para saltar contra un curioso y arrebatarle la nariz de una sola dentellada. Medite ud. en la figura que haría si el antropófago se almorzara su nariz. [...] ¡Ya lo veo con su miserable cara de Lázaro, de sífilítico o de canceroso!”.<sup>48</sup> Allí donde, en el primer cuento, nos relataba los (por él imaginados) “tormentos del deseo” que “agitaban” a Octavio Ramírez y que lo obligaban a actuar según su condición de anormal,<sup>49</sup> en el cuento sobre el caníbal se mencionan “un penetrante olor a carne fresca [que] empezó a obsesionarlo”, las “ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo a las mandíbulas”, y los ya mencionados “temblores sádicos” que aquejan al protagonista que, según dice el narrador que supone, “andaría tambaleando, congestionado”.<sup>50</sup>

---

44. *Ibíd.*, 17.

45. *Ibíd.*, 18.

46. *Ibíd.*, 15.

47. *Ibíd.*, 13.

48. *Ibíd.*, 14.

49. *Ibíd.*, 12.

50. *Ibíd.*, 17.

También, y aunque en este cuento el narrador parece al menos creer contar con más fuentes y, por lo tanto, tematiza mucho menos su propio proceso de inducción/producción de la verdad –dejando por eso, hasta cierto punto, de ser al mismo tiempo narrador, detective y científico social–, la burla de Palacio ante los discursos de sistematización del conocimiento y de clasificación de los sujetos se hace, acaso, más evidente en este texto que en el anteriormente analizado, pues con él el siempre ridículo narrador no pretende simplemente escandalizar sino, en otra parodia palaciana del método científico, elaborar una disquisición del concepto de la “irresponsabilidad” en sentido legal. En otras palabras, la intención expresa del narrador de “El antropófago” es demostrar, por vía de una argumentación jurídica ortodoxa, que el sujeto anormal caníbal, precisamente por lo inevitable y lo natural e intrínseco de su anormalidad, *no* es ni puede ser culpable: “Yo le tenía compasión. A la verdad, la culpa no era de él. ¡Qué culpa va a tener un antropófago! [...] Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio”.<sup>51</sup> El pasaje que sigue es, de hecho, tan denso que merece ser citado *in extenso*:

Pero los jueces le van a condenar irremediamente, sin hacerse estas consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: eso me rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por eso quiero dejar aquí constancia, en unas pocas líneas, de mi adhesión al antropófago. Y creo que sostengo una causa justa. Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, al dar satisfacción a un deseo que desequilibra atormentadoramente su organismo.<sup>52</sup>

Por medio de su justiciero narrador, entonces, Palacio se burla aquí, precisamente del mecanismo discursivo paradójico que, según Foucault, le permite a la indignidad del poder, pasar olímpicamente por encima de sus propias normas y de sus propios códigos para castigar identidades, deseos y conductas supuestamente peligrosas en potencia en lugar de actos y de infracciones puntuales: el mecanismo de la producción de la anormalidad como enfermedad/identidad. El mecanismo es paradójico porque, por un lado, naturaliza la anormalidad y la fija en un sujeto estable pero, por otro, convierte a este sujeto en especialmente culpable pese a que, como dice el

---

51. *Ibíd.*, 16.

52. *Ibíd.*



narrador, su anormalidad es, en el dispositivo moderno, “una inclinación naturalísima”. Pero esta paradoja no le resta efectividad al mecanismo sino que puede decirse que se la aumenta, al donarle una pérfida flexibilidad al poder que suple, con creces, su falta de consistencia.

La contradicción es irresoluble, entonces, y está, de hecho, en el corazón mismo del mecanismo (y del cuento), del mismo modo que la indignidad del poder también está en el corazón mismo de este. Que Pablo Palacio la haya reconocido con tal lucidez impone, sin duda. Que, al hacerlo, haya usado la voz de un narrador desequilibrado para evidentemente burlarse (la misma elección del narrador hace que la intención burlesca sea evidente) no solo tanto de lo grotesco del poder como de la construcción del anormal, sino incluso de los discursos jurídicos que, imbuidos de un *élan* liberal, exigen –ingenua e inútilmente– el cumplimiento de las leyes y por ende la resolución de esta contradicción inherente al orden moderno, raya realmente en lo visionario.

### CONCLUSIÓN: PABLO PALACIO Y “EL DESCRÉDITO DE LAS REALIDADES PRESENTES”

Del mismo modo que su percepción de lo contradictorio y perverso de los mecanismos de construcción discursiva de la verdad sobre lo anormal y lo perverso es visionaria, es realmente visionaria la ya citada enumeración de vicios o anomalías concretas hecha por Palacio en el segundo cuento aquí analizado: “Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio”. En cierto sentido, el libro *Un hombre muerto a puntapiés* entero, por no decir toda la obra de Palacio, es un proyecto de enumeración de anomalías y de desestabilización de los discursos que supuestamente están en capacidad de definir las como tales y de clasificarlas.

Al fin y al cabo, ya en el epígrafe de dicha colección de cuentos Palacio escribe lo siguiente: “Con guantes de operar, hago un pequeño bolo de lodo suburbano. Lo echo a rodar por esas calles: los que se tapen las narices le habrán encontrado carne de su carne”.<sup>53</sup> Junto al puro arrebatado

---

53. *Ibíd.*, 5.

del vanguardista deseoso de *épater la bourgeoisie* se puede también leer, aquí, una conciencia de que las líneas trazadas por los discursos de la verdad y de la realidad entre los anormales y los normales son construcciones sociales, y de que no obedecen a entidades ontológicas, como tampoco lo hace la categoría de la anormalidad en sí. Por eso el bolo es carne de la carne de quienes se asquean ante él; por eso la similitud entre Epaminondas y Octavio Ramírez en el momento de su máxima confrontación; por eso la compasión del letrado bienintencionado por el antropófago abyecto. Por eso, en definitiva, la obsesión con la narrativa y con lo metatextual, con lo ridículo de los métodos de aproximación a la realidad y del terrible peso que tiene, en el tejido de lo real, y sobre todo para los por él tan cariñosamente retratados anormales, esa construcción social llamada la verdad.

Asimismo, la famosa consigna planteada por Palacio en su no menos famosa carta a Carlos Manuel Espinosa, según la cual hay que aspirar a lograr “el descrédito de las realidades presentes” e “invitar al asco de nuestra realidad actual”,<sup>54</sup> puede ser leída en esa clave, o sea no solo como un programa coyuntural de lucha estética contra las injusticias sociales, sino como uno filosófico de desestabilización de los mismos conceptos de realidad, verdad y anormalidad. Conceptos que, efectivamente, *merecen* caer en el descrédito... “a decir verdad”. \*

## Bibliografía

- Artieda, Pedro. *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana*. Quito: Eskeletra, 2003.
- Carrión, Benjamín. “Pablo Palacio”. En *Obras completas*, coordinado por Wilfrido H. Corral. París: ALLCA XX, 2000.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Latinoamericana Editores, [1994] 2003.
- Corral, Wilfrido H., “Introducción del coordinador”, en Pablo Palacio, *Obras completas*, coordinado por Wilfrido H. Corral. Colección Archivos, n.º 41. París: ALLCA XX, 2000.
- Fernández, María del Carmen. *El realismo abierto de Pablo Palacio: En la encrucijada de los 30*. Quito: Libri Mundi, 1991.

---

54. Citado en Celina Manzoni, *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*, 51.

- Foucault, Michel. *Los anormales: Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- . *The History of Sexuality: An Introduction*. Nueva York: Vintage Books Edition, 1990.
- Itúrburu, Fernando. *Lecturas prohibidas de la literatura ecuatoriana*. Guayaquil: Universidad Católica, 2002.
- Jitrik, Noé. “Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante”. En Pablo Palacio, *Obras completas*, coordinado por Wilfrido H. Corral. Colección Archivos, n.º 41. París, ALLCA XX, 2000.
- Manzoni, Celina. *El mordisco imaginario: Crítica de la crítica de Pablo Palacio*. Buenos Aires: Biblos, 1994.
- Palacio, Pablo. *Obras completas*, coordinado por Wilfrido H. Corral. Colección Archivos, n.º 41. París: ALLCA XX, 2000.