

La cuentística de Pablo Palacio: una respuesta literaria al fenómeno existencial lingüístico

*The Short Fiction of Pablo Palacio:
A Literary Response to the Existential-Linguistic Phenomenon*

CHRISTIAN EDUARDO SILVA SAMANIEGO

Universidad de Alicante
San Vicente de Raspeig, España
css128@alu.ua.es
<https://orcid.org/0009-0003-7102-2178>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2026.59.4>

Fecha de recepción: 4 de septiembre de 2025

Fecha de revisión: 17 de septiembre de 2025

Fecha de aceptación: 28 de octubre de 2025

Fecha de publicación: 1 de enero de 2026

Licencia Creative Commons



RESUMEN

El presente trabajo pretende desentrañar el sentido animal-lingüístico presente en la obra cuentística del escritor ecuatoriano Pablo Palacio, a partir de la metafísica heideggeriana y la deconstrucción derridiana. Para esto, resulta necesario reconocer los diversos aspectos que propone esta narrativa, en la que confluyen una multiplicidad de personajes estrambóticos, yacentes en el límite entre lo humano y lo no humano. Cabe señalar que este ejercicio se inserta en la búsqueda de las características de la obra cuentística de Palacio como sínodos de un breve acercamiento dialéctico con el entramado lingüístico-existencial. Para ello, se revisan los sentidos y las formas de los personajes, acontecimientos y temporalidades, adheridas siempre a un espacio ya no únicamente histórico, sino también ontológico.

PALABRAS CLAVE: deconstrucción, humanidad, animalidad, lenguaje, cuentos, límites, Pablo Palacio.

ABSTRACT

The present work aims to unravel the animal-linguistic meaning found in the short stories of Ecuadorian writer Pablo Palacio, based on Heideggerian metaphysics and Derridian deconstruction. To achieve this, it is necessary to recognize the variety of aspects proposed by his narrative, where a multiplicity of eccentric characters, situated on the boundary between human and non-human existence, converge. In order to analyze this work, it is essential to perceive Palacio's short stories as synods of a brief dialectical approach to the linguistic framework of existence. To this end, the meanings and forms of the characters, events, and temporalities are examined, always tied to a space that is not only historical but also ontological.

KEYWORDS: deconstruction, humanity, animality, short stories, boundaries, Pablo Palacio.

INTRODUCCIÓN

LA OBRA CUENTÍSTICA de Pablo Palacio (Loja, Ecuador, 25 de enero de 1906-Guayaquil, 7 de enero de 1947) ha sido largamente analizada, no ya únicamente por la crítica académica, sino también por una gran diversidad de perceptores, hurgadores, artistas y deconstructores, que se han sumergido en múltiples encrucijadas analíticas o ejercicios ficcionales, para dar cuenta del material simbólico y fáctico que se presupone. Para la labor que a este texto corresponde, es indispensable delimitar el objeto de estudio, con la finalidad de no incurrir en gregarismos o particularidades escleróticas, que dinamiten el análisis. Es por esto que, en las líneas que continúan, se examinará únicamente la producción cuentística del autor lojano, a la luz de una problemática fundamental dentro de su escritura: el ser animal.

Las lecturas realizadas sobre la literatura palaciana han sido diversas y enriquecedoras, en cuanto a su carácter enigmático, lleno de personajes turbios y estrambóticos, espacios delimitados por el lenguaje humano, acciones que rayan con la ilegalidad y espectros lingüísticos introducidos en los lindes narrativos. Amigos, lectores y detractores de su obra han sabido edificar un marco de perspectivas que invita a la reflexión y al cuestionamiento, a partir de una dinámica de reflexión que yace en medio de un espacio histórico, en el que los ideales socioculturales y literarios pasaban por una reivindicación de lo nativo o autóctono.

FORMULACIÓN DEL ASUNTO

Ahora bien, para acercarnos a la obra de Pablo Palacio es preciso estipular una consideración fundamental, que tiene que ver con los diversos espacios en los que se desarrollan los acontecimientos. Este elemento narrativo permite reflexionar acerca de las circunstancias excepcionales por las que atraviesan los personajes, y que producen en ellos una serie de transformaciones singulares. Debido a las descripciones particulares de cada uno de los espacios, atendemos a una síntesis especular de las sensaciones, los sentimientos, los caracteres y las proyecciones que tendrán lugar de inmediato. Si bien los narradores no recurren a las descripciones exhaustivas, como sucede en las narraciones románticas del siglo XIX, sí que podemos observar detalles específicos que permiten identificar con claridad los múltiples ambientes. Pero, nos preguntamos, ¿acaso estos ambientes están determinados por una especulación primaria de los sentidos de los personajes y sus intenciones primitivas?, o más bien, ¿es la forma primitiva de los personajes (sujetos existenciales) la que condiciona el devenir de los espacios? Esta cuestión bien podría sobrellevar un análisis particularizado e histórico de toda la creación literaria, que es, en cierta medida, una de las intenciones de la obra palaciana, puesto que buscaría los pormenores específicos de aquellos que habitan mundos de ficción en contraparte al supuesto mundo real al que pertenecemos los seres de carne y hueso. En este sentido, podemos señalar que todas las construcciones de espacios narratológicos cumplen una función no únicamente de acogida de los seres ficcionales, sino también de configuración de un universo para-

lelo y semejante al nuestro, cargado de especificidades propias, que ponen en tela de juicio nuestras existencias sin iguales.

Naturalmente, esta fundación de los mundos literarios, que bien puede ser la creación de nuestro propio universo, se ve permeada por una elucubración primordial; es decir, que el pensamiento (*cogito sum*) antecede y se corresponde con toda formulación. Vemos, pues, que la narrativa palaciana se presenta como una configuración de espacios que buscan ser morada y determinación de los seres que en ellos habitan. Gracias a los estudios narratológicos, hemos podido atender a una serie de divisiones y caracterizaciones de los diferentes elementos que componen un texto narrativo. Todorov, Genette, Greimas, entre otros, han sabido determinar este análisis estructural bajo sus propias y particulares metodologías, que bien pueden darnos ciertas luces para identificar los componentes universales de una narración. Debido a esto, podemos establecer una serie de estructuras metódicas que permiten identificar las partes de una totalidad que se manifiesta con una identidad sólida.

En la obra de Palacio vemos que uno de los elementos más importantes para el desarrollo de las tramas es la constitución de los espacios de significación, puesto que ponen de manifiesto los acontecimientos que tienen lugar en las manos de diversos perpetradores específicos. Con esto en mente, cabe señalar también que los espacios configuran y son configurados por los demás elementos de las narraciones, puesto que intervienen constantemente en la formación y transformación de los sentidos que interactúan en la obra; es decir, pues, que los sistemas espaciales dentro de las narraciones, guiados por unas voces estigmatizadas, se construyen en torno a sí mismos y por órdenes específicos de quienes a ellos anexas, acogen, representan y determinan. Tenemos, por ejemplo, a uno de los personajes más simbólicos de la obra palaciana, el antropófago, quien (¿acaso continúa siendo quién o se ha transformado en un qué?) ha cometido un acto social y legalmente indebido en contra de su mujer y su hijo, por el que ha debido ser juzgado y encarcelado, por tanto, excluido del entorno social que apenas hace poco habitaba. En este sentido, tenemos que el espacio

del que es expulsado (“alienado”,¹ en términos derridianos²) es, a su vez, el que lo constituye como entidad auténtica. A esto, vemos un cuestionamiento de facto que se hace Gadamer (1998) en su “Giro”:

es precisamente la respuesta del otro la que me muestra mis limitaciones y por qué debo aprender a experimentarlas siempre de nuevo y una vez más si es que quiero llegar a verme ni siquiera en la situación de poder superar mis límites. (23)

Es así que en la expulsión, en el desencuentro de las facultades que determinan una humanidad natural y una criatura anormal, se puede encontrar la superación del límite, la transacción entre lo humano y lo no humano. Es decir que, como veremos más adelante, en el entorno en el que se desenvuelven estos personajes se produce una ruptura inevitable del concepto normalizado de humanidad social; por tanto, todo ejercicio lingüístico, en el sentido heideggeriano de la pobreza de mundo³ del animal,⁴ se quiebra ante el presupuesto de una lingüística (huella original

-
1. El estado de alienación al que se refiere Derrida tiene que ver con la expulsión del entorno social como medio existencial-lingüístico, para otorgar un sentido y un acercamiento novedosos a la entidad interpelada.
 2. Derrida en *El animal que luego estoy si(gui)endo* propone un análisis sobre el “en cuanto tal” del ente, que figura como la negación del logos apofántico, que tiene que ver precisamente con la forma del lenguaje que adopta en su propio devenir lingüístico. Y, para explicar justamente la alienación de lo animal o lo bestial del entorno social, señala: “el habitante de la ciudad que ha perdido incluso el sentido del terruño, que se ha deshecho de la nostalgia, que ha perdido la nostalgia (“la nostalgia ya no es lo que era”, en cierto modo...), el habitante de la modernidad es un “mono” de la civilización. Se ríe cuando se le habla de nostalgia” (Derrida 2008, 173).
 3. Heidegger (2007) determina: “mundo significa primeramente la suma de lo ente accesible, ya sea para el animal o para el hombre, modificable según el alcance y la profundidad del penetramiento” (244).
 4. Este postulado se presenta justamente en el estado de la existencia como tal en medio de un entorno denominado mundo, al que pertenece y determina. Es decir que toda entidad existencial está constituida en sí misma como tal, con sus principios y particularidades esenciales; por tanto, el contraste entre lo animal y lo humano en el mundo radica, principalmente, en el acto lingüístico. Dice Heidegger (2007): “Pero el mundo de todo animal singular no solo está limitado en su alcance, sino también en el modo de la penetrabilidad en aquello que es accesible al animal. [...] Frente a ello, el mundo del hombre es rico, mayor en cuanto a alcance, va más allá en cuanto a penetrabilidad, es constantemente incrementable no solo en cuanto a alcance (solo hace falta aportar ente), sino también cada vez más profundizable en cuanto a penetrabilidad” (244).

derridiana⁵) que no sujeta o ase o atrapa una entidad, sino que más bien la determina en su sentido más ínfimo y connatural al hecho mismo de la existencia.

Esta escritura nos dirá también que no todo ejercicio humano-lingüístico tiene que concluir en la determinación conceptual, sino que más bien se puede diluir en un espacio de incomprensión, de inoperancia, incluso de agravio contra el sentido mismo de existencia. Y es precisamente allí donde los personajes palacianos yacen, situados siempre en el límite entre la variable humana y la variable no-humana, por no decir animal o bestial. Este es, pues, uno de los momentos cumbres de la obra del autor lojano, puesto que se presenta como el debate mismo entre las determinaciones de la sociedad y sus habitantes, frente a la idea primaria de existencia; y, a partir de esta formulación, se produce todo un ejercicio de manifestaciones irónicas, exposiciones sardónicas, críticas a las nociones de sociedad, sentido e identidad, que terminan siempre en un despojamiento de los parámetros establecidos humanos, para dejar al ser (sea cual fuere su cariz) adherido a la imposibilidad lingüístico-fáctica, pero ligada a la existencia primigenia y, de cierto modo, auténtica. Veamos unos ejemplos que nos pueden dar luces para comprender este factor imperante.

INTERRELACIONES HUMANAS Y ANIMALES

En *Un hombre muerto a puntapiés* se presenta un entorno en el que se establece el enfrentamiento entre la criatura que, por sus acciones y formas, ha sido tomado prisionero, y la sociedad que lo rechaza y reprueba, pero que, de todas formas, obtiene placer en el juicio. Esta relación se obtiene a partir de las conclusiones de un narrador en primera persona identificado con un lector-investigador, que se inserta (en tono

-
5. Para Derrida, la huella representa el principio de la existencia, aquello similar a un lienzo que funda, inscribe y da origen a toda entidad, sin la que toda posibilidad fenoménico-existencial es imposible. Señala:
- “La huella (pura) es la diferencia. No depende de ninguna plenitud sensible, audible o visible, fónica o gráfica. Es, por el contrario, su condición. Inclusive aunque no exista, aunque no sea nunca un ente-presente fuera de toda plenitud, su posibilidad es anterior, de derecho, a todo lo que se denomina signo (significado/significante, contenido/ expresión, etc.), concepto u operación, motriz o sensible” (Derrida 1986, 81-2).

burlesco) en la historia del sujeto que lo ha asombrado. Este es un detalle superlativo, puesto que el narrador se construye en torno a la figura de un hombre común que busca desenmarañar una historia en función de su propia satisfacción, pero sin saber que al hacerlo revela, justamente, un símbolo escondido entre lo moral y lo no moral, lo social y lo asocial, lo que determina la humanidad y lo que lo aliena de la misma. Nuestro narrador menciona:

Pero a mí llegó a obsesionarme. Me perseguía por todas partes la frase hilarante: ¡Un hombre muerto a puntapiés! Y todas las letras danzaban ante mis ojos tan alegremente que resolví al fin reconstruir la escena callejera o penetrar, por lo menos, en el misterio de por qué se ataba a un ciudadano de manera tan ridícula. (Palacio 2006, 22)

Esta “obsesión” puede traducirse como deseo o voluntad comunicativa, que se produce a partir del misterio oculto en los entresijos de una historia hilarante. En principio, nuestro personaje se ve intrigado por la circunstancia poco cotidiana de atender a un suceso que carece de explicación, además de que posee un carácter irónico con el que se pretende captar la atención del perceptor de la noticia. Y, al mismo tiempo, se produce un acto de conmiseración taimada por la muerte de *Un hombre muerto a puntapiés*, situación que determina el decurso de la historia. Frente a este narrador-personaje se opone la otredad a la que se busca, la que causa conmoción, y que yace en el centro del dilema propuesto. Ese hombre que ha sido asesinado a puntapiés carece de voluntad para intervenir en su propia historia, en el efecto de su causa y en la propensión a la risa, por lo que no puede más que diseminarse en el entorno como el artífice de su desgracia particular. Introducimos aquí un punto de inflexión total entre el que mira, narra y ofrece la historia, frente a aquella entidad que es la receptora de la condena. Por esto, a partir de la digresión de los actos que continúan, se propone la anulación de las posibilidades reflexivas e ingresamos lentamente en el territorio de la incomunicación. En este espacio, ceñidos a los preceptos heideggerianos y derridianos que guían este texto, nos acercamos a una constante que se repite a lo largo de la literatura palaciana: la animalidad; esta se presenta bajo diversos símbolos o manifestaciones, que pueden ser de índole bestial o lívida, y poseen un rasgo común que tiene que ver con la imposibilidad de nominación de lo otro, por tanto, la negación del lenguaje humano que puede otorgar una

determinación abstracta de signos lingüísticos. Es así que el circuito se cierra en torno a la diferencia explícita entre lo animal y lo humano, y su manifestabilidad en el mundo;⁶ es decir, la capacidad que tiene lo uno y lo otro para su existencia e interrelación de facto en el entorno descrito.

Como se ha señalado, toda posibilidad existencial requiere de un entorno fáctico para ser y manifestarse, por lo que no puede eludirse la expresión fenomenológica de la misma; es decir que la existencia se expresa, se comunica o se manifiesta dentro del espacio bajo sus propias condiciones particulares, por tanto, no puede ser otra cosa que lo que es. Bajo este presupuesto, podemos intuir que aquello que ha sido de un modo no puede cambiar ni modificar su ser o forzarse a ser lo que no ha sido llamado a ser. Vemos así que la entidad tiene sus propias características y condicionamientos, que motivan un comportamiento específico. Por ejemplo, el hombre actúa a partir de un conjunto de cualidades que lo determinan como hombre; una de ellas, y quizá la de mayor importancia para este texto, es el razonamiento, que motiva la construcción lingüística de conceptos y nombres con los que ciñe la otredad. Por el contrario, lo no humano presenta una carencia de esto y, por tanto, según Heidegger, tiene negada la posibilidad de asimiento de esa otredad. A esto llamamos imposibilidad, puesto que determina el límite (ya no biológico o físico) entre lo humano y lo animal.

Ahora bien, tras esta diferenciación podemos incidir en un punto clave para la comprensión de la obra palaciana, que tiene que ver con aquel razonamiento que, en principio, permite al ser humano diseñar, crear y producir espacios de nominación y determinación de las diversas otredades y de sí mismo. En la obra de Palacio, la humanidad está caracterizada por la creación de espacios sociales, en los que se produce la agrupación de los miembros y su correspondiente adhesión a sistemas ideológicos, civiles y legales, de los que no se puede desprender sin, al mismo tiempo, separarse de aquello que lo ha determinado como ser humano. ¿A qué apelamos con esto? Pues, como se ha dicho, a la capacidad que tiene el hombre para nombrar, mientras que al animal se le es negada, por tanto, sus colectivos no se circunscriben a perspectivas racionales, sino más bien a impulsos,

6. Categoría heideggeriana que refiere el devenir del ser en su forma particular y propia dentro del mundo. "Dasein: estar sosteniéndose dentro de la nada del Ser [Seyn]; sosteniéndose en cuanto comportamiento [Verhältnis]" (Heidegger 2015, 18).

sensaciones y reacciones. Pero también juzgamos aparente este postulado, puesto que el mismo ser animal yace en un espacio lingüístico que se sustenta no ya en la representación, sino más bien en la existencia perceptible e inasible que solo se determina a partir de sí misma. En otras palabras, nos enfrentamos a una pugna que divide al hombre del animal en función de sus capacidades auténticas, pero que no evade la experienciación de la existencia ni de todo lo que a ella presupone. Palacio, por tanto, como veremos a continuación, no construye al animal o a lo no humano a partir de la carencia, sino, por el contrario, en torno a la búsqueda de aquel territorio lingüístico en el que su existencia se determina como auténtica.

Y si volvemos al sujeto que ha sido asesinado a puntapiés, podemos preguntarnos en qué lugar puede ser ubicado frente a estas postulaciones. Pues bien, por un lado, es natural que su componente humano prevalezca, en un principio, como objeto de una normativa jurídica y, por tanto, sea juzgado por sus acciones; por otro, como sugiere el narrador, se pudo saber que “el difunto era vicioso” (Palacio 2006, 22). Este detalle, en el que se fundamenta el relato, permite al lector (y al narrador) indagar en el asunto no ya únicamente desde la perspectiva jurídica, sino también de la moral; pues, hallar a un hombre sumergido en el vicio no supone otra cosa que la anomalía y, por tanto, la alienación del espectro social. Nuestro narrador, convertido ya en un protoinvestigador ceñido a su pipa y sus métodos deductivo e inductivo, se acerca como perro de caza a una reconstrucción de los acontecimientos, sin dejar de lado ni un solo detalle y con pretensiones inequívocas de edificar no solo al sujeto asesinado, sino también las motivaciones que se presentaron para el asunto. Pero bien, podemos preguntarnos qué de animalesco tiene el asesinato de un hombre (que era vicioso). Es en este punto en que ingresa la identidad del muerto, un tal Octavio Ramírez, que, después de reconstruida la escena de su muerte, se da cuenta de que aquel hombre quiso vulnerar la ley, estar en el costado opuesto a lo legal, para emplazarse en la búsqueda de la satisfacción personal a partir de un chiquillo vulnerable. ¿Es así que, tras transgredir la ley, nuestro vicioso ha obtenido su merecido? En apariencia, lo ha recibido en manos del padre del muchacho a quien quiso viciar, mas no desde una perspectiva legal, puesto que no hubo tiempo siquiera para enfrentar a este aparato social. Sin embargo, podemos intuir que la respuesta por sus actos, constituidos por la defección de su ser social e inclinados por el instinto de tinte animal, ha sido ejecutada por Epaminondas, quien se

ha adjudicado el poder moral y social (humano-lingüístico) para condenar a Ramírez al exilio de toda humanidad.

Este acto constituye un método de anclaje entre lo que determina lo humano y lo no humano: la espera y la obtención de la muerte. Pero, ¿es posible que, por sus propios actos, Ramírez haya perdido la capacidad de razonamiento y se haya alejado de la toma de conciencia sobre la muerte, inscribiéndose, por tanto, en esa naturaleza instintiva que yace reciamente sobre lo lingüístico original? Para atender a esta cuestión, hace falta introducir un concepto central de la obra derridiana, que se opone rotundamente al postulado sobre el asimiento de mundo heideggeriano: determina que toda existencia fáctica habita un entorno lingüístico que “No depende de ninguna plenitud sensible, audible o visible, fónica o gráfica” (Derrida 1986, 81). A este postulado, Derrida ha dado en llamarlo “huella primigenia”, que equivale a cimentar una cadena de huellas que habitan una huella original, anterior, y de la que deviene todo sentido real, ideal, fáctico y sensible; es decir que, “La huella es, en efecto, el origen absoluto del sentido en general” (85). ¿Y cuál es ese sentido general del que habla el pensador francés? Pues tiene que ver con un pensamiento anterior a la metafísica y a toda idea y pensamiento posibles, que alberga, posibilita y permite las existencias posteriores bajo cualquier signo y constitución. Es precisamente en este espacio analítico en el que se inscribe la obra de Palacio, puesto que pretende desentrañar las condiciones naturales del ser humano, que están veladas por la creación de las máscaras lingüísticas llamadas nombres, a partir de la oposición de este frente al animal que, en principio, carece de lingüística, pero que realmente está en contacto con ella, incluso quizá más profundamente.

Para ejemplificar esto, tenemos a varias figuras vitales dentro de la obra palaciana, pero es posible que una de las más importantes sea Nicanor Tiberio, el antropófago, hijo de un matarife y una comadrona abacera, que incurrió en la negación de su máscara lingüística por medio de su instinto voraz por la carne cruda y sanguinolenta, que no provenía precisamente de seres a los que, socialmente, fuera aceptado sacrificar como alimento. Para esto, Tiberio (haciendo alusión evidente al emperador romano), tras enfrascarse en una borrachera en San Roque, un barrio popular de Quito, capital del Ecuador, regresó a su casa; veamos la escena:

El alcohol le calentaba el cuerpo y el recuerdo de la conversación le producía abundante saliveo. A pesar de lo primero, estaba en sus cabales.

Según él, no llegó a precisar sus sensaciones. Sin embargo, aparece bien claro lo siguiente:

Al principio le atacó un irresistible deseo de mujer. Después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo a las mandíbulas. Luego le agitaron temblores sádicos: pensaba en una rabiosa cópula, entre lamentos, sangre y heridas abiertas a cuchilladas. (Palacio 2006, 32)

Después del deseo y vertiéndose desaforadamente en el instinto, acudió a su residencia y mordió el seno de su mujer hasta ensangrentarlo, para después acometer a su hijo pequeño con sendas mordidas en el rostro. Tras el impulso salvaje (animalesco), se produce el acto que define la condición de alienación del sujeto: “Y como no hay en la vida cosa cabal, vinieron los vecinos a arrancarle de su abstraído entretenimiento. Le dieron de garrotazos, con una crueldad sin límites; le ataron, cuando le vieron tendido y sin conocimiento; le entregaron a la Policía...” (32). Vemos así que nuestro antropófago, fuera ya de su máscara lingüística, se inclina sobre su instinto dejándolo actuar libremente e inscribe su huella existencial allí donde le es negada; por tanto, la sociedad, que crea las máscaras y determina sus comportamientos y límites, juzga a Tiberio no ya como un hombre, sino como una bestia, un ser que no pertenece a su entorno y, por tanto, merece la exclusión, que, en este caso particular, se produce a través del encarcelamiento. Es decir que Nico Tiberio se reconstruye a partir de la eliminación del entramado lingüístico humano, para sumergirse en el instinto animal que se acerca presuntamente a la huella original en la que ha sido constituido como ser irracional e irreflexivo. Naturalmente, como hemos señalado, estas condiciones vienen provistas por el aparataje lingüístico y legal que ha diseñado el colectivo humano descrito.

Frente a esto, podemos intuir que el entorno lingüístico-literario de los personajes que propone Palacio se configura en función de las divergencias entre sí mismos; es decir, en virtud del enfrentamiento de dos formas fenoménicas de acceso a las entidades y la asimilación del mundo en que habitan. Por tanto, los personajes se describen siempre desde un marco referencial humano y otro no humano, en el que intervienen diferentes factores existenciales, para dar lugar a la pugna que deja resultados escleróticos, fraguados siempre en torno al lenguaje que permite la creación social y legal, y determina la pertenencia de una u otra entidad.

Vemos, por ejemplo, al personaje de “Luz lateral”, quien, a partir de la enfermedad, se reconoce como un ser al límite de la existencia social, que evalúa, medita, reflexiona sobre sus memorias, y paulatinamente se aleja de las mismas para introducirse irremediamente en la locura, o, visto desde otra perspectiva, en la carencia del lenguaje humano que determina su alienación total. Nuestro enfermo señala: “He recordado la urna de cristal que guarda los pedazos del viejo cacharro, a quien amo con reverencia porque no puede decir... ¡No! No pongo la palabra, escupo la palabra en la escupidera, que son peligrosas las bascas...” (43). Esas bascas que recuerdan a los vómitos de las bestias permiten descifrar el conflicto en el que se encuentra el personaje, puesto que evocan evidentemente unas ansias indescriptibles por deshacerse de aquello que tiene en su interior. ¿Y qué es lo que provoca el vómito del personaje? Pues lo dice claramente cuando recuerda a su amada Amelia y la corrupta palabreja que lo atosiga continuamente: ese “claro” nefasto que anticipa la locura:

Tenía ella una manera petulante de decir, repetir, encajar a todas horas en su conversación una palabreja que me pone hasta ahora los pelos de punta. Ese ¡claro! que parecía arrojármelo a la cara con su risita cínica y que me congestionaba, me templaba las mandíbulas. (43)

Esta expresión resulta irónica y páfida para el personaje que se encuentra al borde de la desesperación y la muerte, y se convierte en el principal motivo de su angustia, por lo que busca la forma de deshacerse de ella. ¿Pero qué significa este “claro”? Pues sospechamos que es una metonimia del lenguaje humano, ese que tiene en estado de perturbación a nuestro personaje, y del que se quiere librar a toda costa. Es en este punto en que ingresa la enfermedad, proferida por el treponema sifilítico, y da lugar a la elucubración y la memoria que, finalmente, inducen a la pérdida de la humanidad lingüística y al ingreso en un estado de alejamiento. El enfermo dice para dar término a sus pensamientos:

¡Ah! Ya es de noche. El cielo está completamente negro; y como en él lucen las diminutas cabezas de alfiler de las estrellas, tengo que salir al campo, muy lejos para que no me oigan, y gritar altísimo, aunque me rasguñe la laringe, a la cóncava soledad: ¡Treponema pálido! ¡Treponema pálido! (45)

Este síntoma final perpetra en el personaje como una necesidad no volitiva, que evidencia su interiorización de la enfermedad y de la alienación. Se escabulle entre los altos campos simulando ser un animal herido y va en busca de la anulación del lenguaje humano, para encontrarse con su ser yacente sobre el lienzo lingüístico y amistarse con la muerte inevitable. Este episodio da cuenta del rasgo particular que hemos venido describiendo en el texto, a partir de la pérdida del lenguaje humano, dado por la enfermedad en este caso, que introduce el motivo de ruptura y el acercamiento a un entorno lingüístico-poético que se dirige paulatinamente a la anulación de las nominaciones. Esa cóncava soledad aunada al treponema pálido que experimenta el personaje nos catapulta hacia la inconexión con el mundo sensible y, por tanto, la imposibilidad de nombrarlo. Este hecho bien pudo intuir un rasgo de animalidad que se presenta como símbolo de la alienación del espectro social-humano; pero nos queda preguntarnos si esto sucede efectivamente: ¿es entonces la muerte un ocaso de humanidad y una investidura de la carencia lingüística? Cuando el ser humano muere, se transforma en carne putrefacta que alimenta y se une a millares de seres ínfimos y partículas minúsculas; por tanto, el ser no deja de pertenecer a ese entramado lingüístico que bien nos señala Derrida, sino que más bien se adhiere a él sin ninguna máscara adicional.

LA VIOLENCIA, LA DESINHIBICIÓN, LA DESVINCULACIÓN Y LA MUERTE

Hasta este punto hemos hallado varios elementos comunes, que se desarrollan conforme estos avanzan. Los principales, quizá, tienen que ver con ese alejamiento de la humanidad-lingüística por medio de la ruptura con el entorno y el despojo de las máscaras o nominaciones relativos a la especie humana. Seguidamente, los personajes que ingresan en el panorama del cuestionamiento de su ser se tornan ingrátidos frente a las críticas sociales y se despojan de aquella que les pesa, que bien puede ser la normativa legal o el juicio moral, y cometen actos que definitivamente promueven su alienación. A la luz de este panorama, tenemos que las múltiples relaciones que existen entre personajes están propensas al enfrentamiento, que, de un modo u otro, viene cargado de violencia. Es así que, por medio de estos actos violentos, los personajes se ven reflejados en los múltiples

componentes de todo aquello que no es humano o que ha dejado de serlo, para reconocerse a sí mismos como existencias dentro de un entorno in-nominado, bestial, agreste y natural, del que se desprende necesariamente una actuación desinhibida. Es decir que el enfrentamiento de los personajes contra todo aquello que simboliza la humanidad produce, consecuentemente, la crítica y el desarraigo instintivo, que los ubica justamente en el límite de la desvinculación y el volcamiento hacia una animalidad instintiva y lúcida. Para Derrida, esta visión de las identidades humana y animal

me hace ver el límite abisal de lo humano: lo inhumano o ahumano, los fines del hombre, a saber, el paso de las fronteras desde el cual el hombre se atreve a anunciarse a sí mismo, llamándose de ese modo por el nombre que cree darse. (Derrida 1986, 28)

Frente a esta sentencia, podemos comprender que esa anunciación o nominación autónoma del hombre sobre sí mismo equivale a una categorización particular, de la que se desprenden diferentes señalamientos singulares. Es a esto a lo que hemos denominado como máscara, aludiendo naturalmente al juego heideggeriano de diferenciación de lo humano y lo animal en torno a la pobreza y la riqueza del mundo.⁷ El ser humano requiere de estas máscaras para crear entornos privativos de su ser existencial, por lo que no puede desprenderse de ellos fácilmente, pero sí notar el envilecimiento que guardan. Y es precisamente en este punto en el que se encuentran los personajes palacianos, puesto que su cuestionamiento pasa principalmente por el sentido de su humanidad y su pertenencia social; es decir, que yacen en el límite de la desvinculación de los componentes que los vuelven humanos racionales y ligados a un entorno estricto. Estos sujetos, alucinados ya por el devenir de las máscaras y los nombres, sufren

-
7. Se ha mencionado que el concepto de mundo depende de forma exclusiva, según Heidegger, de la entidad particular que lo habita; es decir, que las entidades poseen un estado de penetrabilidad en el mundo según su fenoménica particular, por tanto, se produce la diferenciación entre lo animal y lo humano a partir de la carencia. Entiende que “El animal es pobre de mundo. Tiene menos. ¿De qué? De aquello que le es accesible, de aquello con lo que puede tratar en tanto que animal, por lo que puede ser afectado en cuanto animal, con lo que guarda una relación en tanto que viviente. Menos a diferencia de lo más, de la riqueza de la que disponen las relaciones de la existencia humana” (Heidegger 2007, 243).

cambios importantes en su ser, que bien pueden encaminarlos al delirio y al exilio social.

Varios personajes de la cuentística palaciana, como el huerfanito, el joven Z o los narradores de “Comedia inmortal” o “Novela guillotizada”, se preguntan constantemente sobre la definición del ser humano, de su existencia en el mundo como moduladores de este, de la posibilidad de nombrar como instauración de la máscara y, finalmente, inquietan sobre el silencio como mecanismo de alienación e introducción en el panorama no humano. Por ejemplo, en “Novela guillotizada”, nos enfrentamos a un ejercicio metaliterario, en el que un narrador, ávido ya de palabras y acontecimientos, se acerca lentamente a la muerte. A partir del juego creativo, en el que el narrador da voz y ordena el mundo que está constituyendo, entiende que su ejercicio burlesco no representa más que un frío limbo cargado de acepciones y construcciones ingeniosas, de las que no se puede desprender sino a través de la idea de muerte que halla junto a su personaje principal. Dice:

Ya está encontrado el hombre y lo acecho como un fantasma, para robarle sus reacciones interiores.
 Pero, para qué un tendero limpia su escopeta tras la puerta de la esquina.
 Mi hombre pasa y ¡tan!, un tiro le raja la cabeza.
 He aquí la novela guillotizada. (Palacio 2006, 169)

Vemos aquí que la visión de la muerte de la otredad permite constatar la presencia de ese límite de desvinculación social y de alejamiento de toda consideración humana. En *El huerfanito* sucede lo mismo, pero ya no es un narrador el que busca a sus personajes, pues no hay una intención metaliteraria, sino que es un niño, sumido en su infancia e indefensión, el que choca de frente con el sentido de muerte por medio de su madre. Inicia así:

Tres años tenía Juanito cuando su madre moría. Hay momentos de infortunio terribles en la vida, momentos en que se nos presenta el destino horriblemente despiadado, momentos en que se siente de veras, se llora de veras, pero Juanito no pensaba, no sentía cuando su madre moría. (129)

Desde el primer momento, el narrador (omnisciente en este caso) nos presenta el enfrentamiento de un niño con la muerte a una edad tan

tierna, que no permite la asimilación o el entendimiento. Pero Juanito fue creciendo y la muerte cayó sobre él como un soplido, no ya como un concepto enmascarado por una palabra, sino a la luz de la ausencia, el vacío. El huerfanito “se cansa de llorarla y de llamarla: ‘¡Vuelve, madre!’ ‘Cuánto tardas’. Y hoy ya no espera a la pobrecita que duerme entre los muertos” (129). Tras este episodio, nuestro personaje, ya de quince años, se acerca al acto final rodeado no solo por el sentimiento de pérdida, sino también por todas las formas no humanas que lo circundan y acompañan en la muerte:

Y las manos del huerfanito se agitaban ante el espacio inmenso.

Y en el azulado fondo, como el continuo parpadeo de vírgenes con sueño, titilaban las estrellas, iluminando el rostro del huerfanito que parecía más pálido que ellas.

Y los perros aullaban tristemente, fieramente...

Y las hojas secas, empujadas por la brisa, producían algo como un glosado, algo como un preludio para un canto celestial...

Y así se encontró el huerfanito en su verde tálamo cubierto de cruces y cipreses, con sus grandes ojos negros y lánguidos a medio cerrar, su boquita, contraída como para elevar su última oración, sus mejillas pálidas, muy pálidas y húmedas aún, todo su cuerpecito aterido estaba de frío, su cabecita blanca estaba por las canas, en una sola noche había envejecido ya. ¡Había sufrido tanto! ¡Había llorado tanto! (130)

Nuestro personaje entra definitivamente en el espacio de la inacción. Vemos que el narrador describe un entorno boscoso, durante la noche, como si se tratara de la inmolación de un mártir o un santo, en el que el huerfanito abandona la vida sin más remedio. Este abandono se produce en torno a la ausencia de la madre, no solo sentimental, sino también educativa, puesto que evita que el hijo pueda adherirse completamente al mundo social y cultural que percibe. Habita siempre un limbo que se ubica entre lo lingüístico y lo no lingüístico, en el límite de lo humano y lo no humano, sin poder salir de allí sino solo a través de dos elementos: el silencio y la muerte. Con la mención del silencio no sentenciamos la imposibilidad de diálogo del muchacho, sino que determinamos la necesidad volitiva como medio para evadir el constructo racional lingüístico del ser humano, y unirse plenamente con las sensaciones de su experiencia existencial. Por esta razón, la vida racional se aleja del huerfanito a medida que la asimilación de la muerte de la madre, entidad de protección y refle-

jo, se torna diáfana. El narrador finaliza: “Así murió el tierno huerfanito, porque amaba a la pobrecita muerta” (130). Este cierre nos catapulta precisamente a esa proveniencia primigenia del fenómeno existencial, puesto que alude a la experiencia interaccional entre un ser y otro, que están íntimamente conectados no ya por una máscara lingüística, sino por una pertenencia genitiva a la misma huella original en la que yacen tanto en vida como en muerte. Este es, quizá, un signo sinigual en la literatura palaciana, puesto que su búsqueda, no ya únicamente literaria, sino también como propuesta filosófica, pasa a cada instante por un filtro que atañe al sentido del fenómeno existencial general, ligado siempre a la creación de los constructos lingüísticos humanos como medios de enmascaramiento de todas las entidades que yacen en el lienzo mundano.

A la luz de estas sentencias, podemos ver que todos los personajes de la narrativa palaciana están constantemente preguntándose por la muerte, que viene dada no ya como la anulación de su existencia humana, sino, primordialmente, como el alejamiento de la máscara que los ha gobernado y el distanciamiento del entramado en el que han habitado. Palacio y Derrida entienden esta noción de máscara bajo la seña de la imposibilidad de una borradura del acto lingüístico, es decir, que las entidades como fenómenos existenciales no pueden borrar o eliminar el acto que enfrentan dentro del lienzo de la huella primigenia. Este señalamiento bien podría conducirnos a la pregunta sobre la negación de diversas entidades por medio del nombre. El ser humano, bajo su particular forma de interrelación con el mundo a través de la máscara lingüística, niega la autenticidad de lo ente en cuanto tal en el momento en que designa una nominación particular; por ello, la única acción posterior radica únicamente en una especie de tachadura conceptual o de deslegitimación de la huella original, que “consiste en tornar ilegible o imperceptible una huella sensible” (Derrida 1986, 161). Ejemplo claro de esto tenemos en “El cuento”, que se constituye en torno a la opinión pública como elemento regidor de la verdad del entorno: “¡La opinión pública, morigeradora de las costumbres políticas, de las costumbres sociales, de las costumbres religiosas!” (Palacio 2006, 55). O también tenemos a “Señora”, relato en el que se pone en tela de juicio el acto de robo que se endilga a un muchacho que niega haberlo cometido:

- Usted fue, sí, usted fue.
- ¿Señora...?

- Le digo que fue usted; no sea sinvergüenza.
- Pero... ¡señora!... perdone: no sé de lo que se trata.
- ¡Ah! cínico... Devuélvame enseguida lo que ha cogido. (57)

Esa inscripción de los actos o de la modulación del entorno nos sitúa frente a esa íntima relación que guarda el hombre con su lenguaje convencional (máscara), con su posibilidad de enunciación mediante la palabra textual, para reconocerse y reconocer al otro dentro del mundo. La actitud del lenguaje sentencia su autenticidad no solo en la verdad, en la huella, sino en el fingimiento de esta. La manifestación de la borradura no es propia del hombre o del animal, sino, como bien pretende Palacio, del lenguaje, del mismo acto de impronta de la huella. Tanto la señora como la opinión pública buscan instaurar una máscara lingüística propia del ser humano, para conseguir sus fines y sus imposturas. En oposición a esto tenemos una noción particular de la animalidad, que no se enfrenta con la máscara o impostura, sino que se complace en torno a su desnudez. Esto, naturalmente, se refleja en la alienación de los personajes que abandonan su máscara para introducirse en la búsqueda de la huella original, la archi-huella. Solo allí, que bien puede ser por medio de la muerte, la desinhibición, la desnudez o la prisión, estas entidades pueden erguirse frente a su existencia y aceptarla en tanto que autenticidad y despojo. Podemos intuir que el ser humano, condicionado por su desnudez en tanto que entidad, se reviste y se esconde por medio de la máscara lingüística que ha forjado y le es propia; mientras que lo animal y lo no humano se reviste con su propia desnudez como hecho fáctico dentro del gran lienzo existencial.

Frente a esto, tenemos a “Una mujer y luego pollo frito”, cuento en el que avizoramos una relación amorosa permeada por el silencio y la palabra, que se configuran en torno al arte amatorio. Tenemos dos personajes, un hombre sentimental y una mujer libidinosa, que atraviesan una serie de desdichas que los ubican en el límite de la desvinculación con el entorno y la saciedad de sus pasiones e instintos. Esta señal nos deja ver ya el sentido de la desnudez y la impostura, ligados al alejamiento paulatino de la máscara. El personaje masculino describe así a su querida Adriana: “sentaba bien en mi esperanza de hacer una figura sentimental de mi gusto, por estar la vida un poco seca y bastante tonta” (172). Vemos aquí el principio del enmascaramiento, puesto que nuestro personaje, sirviéndose

de los artilugios de la palabra textual, pretende construir una imagen de una entidad ajena que, probablemente, no puede comprenderse bajo este precepto. Adriana, refulgente frente a los placeres de la sensualidad, aparece en incontables ocasiones con uno u otro hombre, para saciar sus ansias carnales. El personaje masculino, agobiado por el ir y venir de su construcción simbólica femenina, cae en desesperación, pero no puede deslindarse de su máscara ni aceptar la desnudez primordial que tiene frente a sus ojos, puesto que la comprensión de esta entidad como relativa a la existencia original le es negada. Nuestro personaje no entiende que la única forma de relación con su opuesto es a través del silencio, de la oscuridad rutilante, la seducción propia del instinto y, por tanto, de la desvinculación con un entorno normativo y de simulación lingüística. Finalmente, las entidades enfrentadas como dos animales en celo entran en declive, agobiadas no solo por la máscara de la palabra, sino también por el absurdo incomprensible que las rodea. El narrador-personaje refiere la desesperación: “le habría dicho ‘eres una bestia’. Pero entonces tenía que quedarme callado, afianzando las mandíbulas, templando los músculos maseteros, sintiendo fuego en los ojos” (174). Después, el enfrentamiento se oscurece y las palabras se anulan hasta dar con la sentencia que da cuenta de la imposibilidad del fingimiento: “¡Cualquier día amanecerás muerto y a quién le importa esto!” (181). Y, como es de esperar, los síntomas de la muerte vinieron de visita tras la separación y nuestro hombre se vio solo, tendido en un camastro agobiante, y sin entender todavía aquello que la muchacha mostró, ese ser instintivo yacente en el entorno del que se despegaba únicamente en la anulación de la palabra.

CONCLUSIONES

El camino transitado por los narradores de la cuentística palaciana, en su mayoría narradores-personajes en primera persona, recorre los límites latentes entre la humanidad enmascarada y normativa, y la animalidad violenta y desinhibida. Estos relatos proponen ejercicios en torno a la ironía como medio para producir una recia crítica no únicamente en contra de los derroteros sociopolíticos y culturales del entorno, sino también del mismo acto humano de concepción de lo otro a partir de la máscara lingüística. A lo largo de las historias, el lector se enfrenta con una serie de

personajes complejos, que se encuentran en crisis frente al ordenamiento de su mundo particular, normalmente ciudadano. Estas entidades literarias, siempre en cuestionamiento con su nivel existencial, yacen en el límite entre el afuera y el adentro de la textualidad (máscara lingüística humana); comprenden que para reordenar su ser, se necesita desvincularse del espacio social, por lo que se producen rupturas simbólicas o fácticas con sus semejantes. En consecuencia, el personaje queda, según la mirada del sistema cultural y social retratado, expulsado del medio y condenado bajo la norma regente. La condena es la figura crítica que propone el autor lojano frente a los actos reprobables cometidos por los personajes que fugan de la ley y, como se ha apuntado hasta el momento, del ser de su humanidad.

De esta manera, la alienación social se perpetúa en la anulación de la humanidad y, por tanto, la condena risible de la que los narradores y los personajes desinhibidos se mofan a cada instante se ejecuta en la transfiguración animal. Singularmente, la cuentística palaciana propone, por un lado, un cuestionamiento a todo el aparataje social y cultural que rige el entorno retratado; por otro, sigue el camino de la pregunta fundamental que muchos años después se haría Derrida acerca del ser. Con esto, podemos señalar que esta construcción literaria se presenta como una escritura de cuestionamiento, que no figura exclusivamente en una época, sino que yace en un limbo eterno de conflictos y preguntas en cuantos lectores abran sus páginas. La pregunta que interroga por el ser y que genera esta confrontación entre lo animal y lo humano, lo bestial y lo racional, lo civilizado y lo limítrofe, conduce el decurso de los relatos desde una perspectiva descreída, que subyace de las cenizas gramaticales, para convertirse en un prolegómeno de búsqueda del lenguaje originario y dador de la existencia. Así, cada uno de los personajes en crisis define su existencia siempre en distanciamiento con su entorno, por lo que el proceso de alienación humano-lingüística requiere siempre de un acto fenoménico que se corresponda con la elusión de la máscara. Para estos personajes, abandonar y abandonarse en el interior de la archi-huella derridiana equivale, pues, a un salto al vacío existencial, a la anulación de toda manifestación de la palabra humana como medio de acercamiento a la otredad.

En conclusión, el artefacto cuentístico palaciano sigue el trayecto que ronda los entresijos de una filosofía del ser, en el que se figuran, irónicamente, las cuestiones acerca del ser de la humanidad y el ser del animal como dos ontologías contrapuestas o, más bien, diferenciadas. De esta

forma, el camino recorrido siempre encuentra el límite en el que se inscriben los personajes que, de alguna manera, vislumbran la pregunta que interroga por el ser y, posterior a ello, ingresan en un nuevo plano existencial, extrínseco a las condiciones y normas sociales del entorno, y cercano a la vitalidad animalésca que, a pesar de todo, sigue siendo controversial.

La revisión y el análisis de esta narrativa conducen hacia un espacio de duda, que puede generar ciertas confrontaciones en el interior de los lectores. Pero ¿no es esa la intención de toda escritura? ¿Remover hasta las entrañas de los lectores? A partir de la deconstrucción, la cuentística de Palacio se torna extravagante y compleja, puesto que pone en tela de duda todo el sistema de creación de conocimiento lingüístico, por tanto, literario. Este análisis brinda una cuestión fundamental respecto a la cuentística palaciana: los límites entre lo animal y lo humano son totalmente difusos, confusos y problemáticos, puesto que poseen la intención de trastornar el sistema de pensamiento tradicional y reventar las convenciones lingüísticas que, de algún modo, dirigen el decurso de las sociedades descritas. De este modo, la cuentística palaciana ingresa en el seno de un cuestionamiento irresoluto acerca del ser humano-lingüístico, que solo puede extenderse en el tiempo sin vislumbrar un fin único. ♪

Lista de referencias

- Derrida, Jacques. 1986. *De la gramatología*. Traducido por Óscar del Barco y Conrado Ceretti. Madrid: Siglo XXI.
- . 2008. *El animal que luego estoy si (gui)endo*. Traducido por Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez. Madrid: Trotta.
- Gadamer, Hans-Georg. 1998. *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra.
- Heidegger, Martin. 2007. *Los conceptos fundamentales de la metafísica*. Traducido por Alberto Ciria. Madrid: Alianza Editorial.
- . 2015. “Primera parte. Primera sección: Análisis fundamental y preparatorio del ‘ser ahí’”. En *El ser y el tiempo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Palacio, Pablo. 2006. *Obras completas*. Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.