



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS**

**T E S I S**

**La intención social y literaria a través del poder en la construcción del discurso irónico de los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” de Pablo Palacio**

Que para obtener el título de:  
**Licenciada en Letras Latinoamericanas**

Presenta:  
**Gabriela Itzary Sánchez Pérez**

Asesora:  
**Dra. Berenice Romano Hurtado**

**Toluca, Estado de México, 2020.**

## Índice

Introducción.....	4
<b>1. Contexto social durante la producción literaria de Pablo Palacio.....</b>	<b>7</b>
<b>1.1. Situación geográfica del Ecuador durante la primera mitad del siglo XX.....</b>	<b>9</b>
1.1.1. Encierro y aislamiento en Loja.....	10
1.1.2. Salida y comunión: Quito.....	13
<b>1.2. Vulnerabilidad en Pablo Palacio: factores sociales y familiares.....</b>	<b>14</b>
1.2.1. Consecuencias de una niñez y juventud inestables.....	15
1.2.2. Circunstancias y vínculo político.....	17
<b>2. Recepción, crítica y estilo de la obra palaciana.....</b>	<b>21</b>
<b>2.1 Etapas del devenir y la crítica de la obra palaciana.....</b>	<b>23</b>
2.1.1 Recepción de la obra en el ámbito nacional.....	23
2.1.2 Recepción de la obra en el contexto internacional.....	29
<b>2.2 Ideología de la poética de Pablo Palacio.....</b>	<b>33</b>
<b>2.3 Características estilísticas palacianas.....</b>	<b>40</b>
<b>2.4 Argumentos de los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago”.....</b>	<b>43</b>
<b>3. Construcción del discurso literario desde los conceptos de Michael Foucault.....</b>	<b>46</b>
<b>3.1 Sistematización discursiva desde el plano enunciativo en los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago”.....</b>	<b>50</b>
3.1.1 Plano enunciatario.....	53
3.1.1.1 Enunciatarios a nivel de narración en “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago”.....	55

3.1.1.2 Enunciarios a nivel secundario.....	62
3.3 El discurso como objeto de denuncia del desequilibrio social a partir del <i>deseo</i> y la <i>institución</i> conceptos de Foucault.....	68
3.4 El uso de <i>poder</i> en el discurso a partir de <i>la prohibición</i> y <i>los sistemas de</i> <i>exclusión</i> .....	75
3.5 La construcción del discurso irónico en los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El Antropófago” .....	80
3.6 Representación de los personajes y los espacios en los cuentos de Pablo Palacio.....	82
3.7 Vigencia de la obra palaciana.....	95
3.8 Conclusiones.....	96
Anexos.....	100
Bibliografía.....	117

## INTRODUCCIÓN

En la literatura latinoamericana existen diversas propuestas poco conocidas y estudiadas en el ámbito internacional, la obra de Pablo Palacio es una de ellas, pues solo algunos lectores han tenido un acercamiento detallado de sus textos a pesar de que mucho se ha investigado en materia de vanguardias en América latina, sin embargo es poco común hablar de este escritor ecuatoriano, quien a través de su mirada pudo construir un estilo diferente para la literatura de su país con historias innovadoras y personajes inusuales, espacios sugerentes y temáticas contrastantes para la producción literaria de su época.

En este análisis se busca sumar un estudio actualizado sobre los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago,” así como acotar la importancia de sus textos en la sociedad actual. Por ello, se desarrollará una investigación sobre las circunstancias que truncaron la recepción de la obra Palaciana en su tiempo y que hasta la actualidad aún padece a diferencia de otros escritores pertenecientes a la Vanguardia latinoamericana. Además se propone indagar sobre cuál fue la influencia de las circunstancias que rodeaban a Palacio para romper los esquemas del quehacer literario de su entorno, si la crítica tuvo que ver en la recepción de la obra, así como la participación de factores a nivel geográfico, social y político para que el recibimiento de su obra no consiguiera el mismo impacto que otros exponentes.

Del mismo modo se abordarán algunos de los conflictos sociales que Palacio parece exponer a través de los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago”, pues en ellos se halla una sociedad deshumanizada que, desde los elementos que rigen la construcción discursiva, parecieran tener un fin específico que interesa al autor para establecer su postura literaria y social.

Los cuentos en cuestión generan un vínculo que supera el hecho de compartir el autor y las temáticas, pues en las construcciones discursivas de los narradores se encuentra cierta similitud que posiblemente sugiere una relación estrecha entre ambos enunciadores, cuya

característica principal es el dinamismo del discurso irónico el cual se sustenta ideológicamente a través de su poética.

Siguiendo esta línea, el objetivo general es demostrar que el discurso lleva consigo una carga de poder de distintas índoles, y en el caso de su enunciación, como el teórico Mijaíl Bajtín refiere, se presenta en diferentes niveles desde los narradores de “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago,” hasta llegar a otros personajes y elementos capaces de proferir esquemas enunciativos, porque en ellos se identifican ordenamientos, posturas, intenciones y tonos discursivos que —en este caso— potencializan la exposición de contrastes entre personajes y espacios dominados y dominantes, violentos y violentados que se hallan inmersos en una sociedad deshumanizada.

Además de la construcción del discurso y los propósitos que cumple en su evolución, resulta pertinente retomar otros componentes que están dentro y fuera de los textos, mismos que se suman para ampliar y profundizar el presente análisis. Por ello, se desenvuelven objetivos particulares que aclaran y detallan la exposición de la ideología perteneciente a Pablo Palacio, la cual puede verse reflejada desde la poética y la construcción de ambos cuentos.

El interés de esta investigación dio inicio durante la estancia de estudios en Ecuador, país donde se obtuvo conocimientos sobre el escritor lojano y, por supuesto, de los libros referentes a las aportaciones de la crítica y los análisis más importantes que se han hecho hasta nuestros tiempos, pues en su mayoría son compendios que subrayan la investigación específica de la obra palaciana, su contexto y recepción. Entre los autores que forman parte de dichos trabajos destacan Miguel Donoso Pareja, quien desde los inicios literarios de Palacio, no dudó en su potencial como escritor, es decir, que sus fundamentos resultan primordiales en el rescate y valoración de la producción literaria palaciana. También se

consideraron otros planteamientos más recientes como los que realizó David Quintero, quien profundiza en la ideología de Palacio entre otros elementos que lo representan.

Como la crítica y los estudios literarios parecen llevar una carga significativa para la recepción de la obra de Palacio, se consideraron estudios internacionales que traspasaron fronteras y generaron cierta inclusión fuera del contexto ecuatoriano, lo que permitirá ampliar el panorama sobre la representación de la crítica y el proceso de recepción, pues los textos serán vistos desde otros horizontes, bagajes y culturas que junto a la crítica nacional ecuatoriana, emergen características que podrían haber definido el rumbo de la obra palaciana.

Para analizar los elementos a nivel de construcción y función discursiva se consideran los conceptos que Michael Foucault propone en su texto *El orden del discurso*, donde enfatiza la intención del autor desde la voluntad de verdad, los sistemas de exclusión, la prohibición y el poder de la institución, cuyo uso en este análisis se vincula estrechamente con la trama de los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago,” así como con el estilo de Palacio que conlleva la vigencia de sus textos desde el reflejo de la sociedad actual.

# CAPÍTULO I

## 1. Contexto social durante la producción literaria de Pablo Palacio

Una de las bases principales que puede utilizarse para hacer un trabajo de investigación literario es, sin duda, ubicar el contexto de la obra en cuestión para identificar en primera instancia las propuestas y posturas sociales, ideológicas y artísticas que pueden establecerse en los textos a partir de su representación, esto no quiere decir que toda obra artística se deba a un contexto real definido y expuesto o que, de ser así, sea obligatorio tomarlo en cuenta en su totalidad para una interpretación válida. Sin embargo, partiendo de la trascendencia de obras como la de Pablo Palacio, cuyas indeterminaciones variadas<sup>1</sup> sugieren la observación más detallada de la época de su construcción, se torna indispensable hablar del contexto social del autor.

A través de algunas teorías de la recepción sociológica es posible encontrar que las obras literarias cuentan con variantes que nos acercan a sistemas contextuales, ya sea porque sus representaciones aluden o se asemejan a un tiempo, hecho, situación, o bien, rescatan otros elementos que pudieran pensarse externos a la obra, como es el caso de las circunstancias que influyen en el autor para describir conflictos y tiempos ficcionales que, en ocasiones, predisponen en la recepción el reflejo de lugares comunes, símiles a cualquier realidad desde los horizontes de expectativas y que pueden partir de ideas motivadas por algún acontecimiento de importancia individual, colectiva e incluso ambas, sin llegar a tomar el

---

<sup>1</sup> Los puntos de indeterminación son eliminados en cada una de las concretizaciones, de manera que en su lugar aparece una determinación más estrecha o más amplia del objeto correspondiente y por decirlo así lo "llena". Pero esta "saturación" no está determinada de manera suficiente por los aspectos determinados de ese objeto y por ello puede ser diferente, en principio, en concretizaciones diferentes. Roman Ingarden "Concretización y reconstrucción" en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, p. 31.

texto como excusa para hablar sobre un determinado contexto o autor a no ser que éstos demanden tal importancia dentro de la obra.

Por ejemplo, la postura sociológica de Hans Ulrich Gumbrecht, en su texto “Sociología y estética de la recepción”, declara que en la literatura –desde un ámbito social– resultaría puntual retomar uno de los postulados de Hans Robert Jauss acerca de la función social que la literatura lleva en sí misma, que enfatiza el efecto retroactivo del comportamiento social, como derivado de la relación entre los horizontes de expectativas y la práctica de vida, cambiando la manera de involucrar al lector con la literatura y viceversa, además de otras propiedades generadas por los textos mismos,

Con ello está implícito un cambio de paradigma. Pues de acuerdo a esta exigencia, ya no se hace evidente tan sólo –como una sociología de la misma literatura convencional– la determinación social y la función mimética de la literatura, sino más bien su papel como una fuerza formadora de historia. Pero la nueva determinación de su área de objetos cambia también la posición de la ciencia literaria entre las disciplinas “antropológicas” y con ello también su valor social. Si a esta determinación nueva le interesa, primordialmente, el significado de la literatura *para* la sociedad en el pasado y el presente, en vez del surgimiento *de* la sociedad, entonces la ciencia literaria hará suya la exigencia de demostrar el interés de su objeto y de sí mismo, interés puesto hoy con frecuencia en duda.<sup>2</sup>

Inferir entonces que la posibilidad de relación entre el contexto ficcional y el real facilitaría nuevos propósitos de la literatura, por ejemplo, un medio utilizado en escritores como Palacio para exponer posturas y pensamientos derivadas de su contexto, que además de ser uno mismo puede relacionarse con muchos otros –sin obtener un plano meramente subjetivo– resultaría benéfico para la interpretación, pues cantidad de elementos podrían estar sujetos y anclados

---

<sup>2</sup> Hans Ulrich Gumbrecht. “Sociología y estética de la recepción”, *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. pp. 223-224.



invariablemente a determinadas condiciones que de ser ignoradas debilitarían el desarrollo del análisis.

En esta investigación sobre los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El Antropófago” de Pablo Palacio se propone justamente iniciar por el contexto del escritor, esto a causa de diversas razones, en las que una de las más relevantes es la escueta recepción sobre su obra, a diferencia de otros escritores contemporáneos a Palacio, y apuntando a una perspectiva más general, a los estudios de la literatura ecuatoriana, menos leída que otras en el resto del mundo.

En el presente capítulo se enfatizan aquellos factores que podrían vincularse con la determinación de los textos a trabajar, como: el social, familiar, geográfico, político y educativo, pues generaron una serie de acontecimientos semejantes que podrían fundamentar la poética de la producción literaria de Palacio. En ellos existen ciertas referencias, motivos e indicios que tal vez encaminan hacia una visión especialmente cercana a su realidad y a la cultura ecuatoriana, así como a otras sociedades.

### **1.1 Situación geográfica del Ecuador durante las primeras décadas del siglo XX: Loja y Quito**

La geografía del Ecuador es objeto inherente de su contexto y ahondar en la constitución de sus espacios conlleva a identificar particularidades de su desarrollo, pues la distribución geomorfológica y la posibilidad de infraestructura se ajustaron a ambientes determinados ya por las montañas, ya por las distancias, así que esto ocasionó —de alguna manera— dificultades diversas porque la misma forma geografía segmentó la unión entre provincias.

Pablo Palacio desarrolló su vida en dos ciudades del Ecuador: Loja y Quito, lugares que reflejaron mayores inconveniencias que facilidades vividas por el escritor. Retomar este

factor desenvuelve el acercamiento sobre la evolución artística y social de Palacio, quien constantemente denotó referencias de las condiciones que permearon ambos entornos.

### **1.1.1 Encierro y aislamiento en Loja**

El antecedente es Loja, una provincia del Ecuador que pertenece a la Sierra,<sup>3</sup> lugar donde nació Pablo Palacio el 25 de enero de 1906; allí vivió hasta que terminó el colegio;<sup>4</sup> luego su tío materno, José Ángel Palacio, siguió contribuyendo con su educación hasta sus primeros años de la Universidad en Quito.

La suerte geográfica de Loja es un elemento que conviene resaltar, porque se sitúa entre los andes ecuatorianos, es decir que las grandes montañas andinas envuelven a esta provincia, que en aquella época suponía un lugar todavía más pequeño que en la actualidad –así como su población–, pues se atenía a cierta limitación por la mínima infraestructura con la que contaba y por tal impedía, entre muchas situaciones, la salida y entrada de pobladores principalmente; Loja fue una provincia obstaculizada “A la que todos denominaban «el último rincón del mundo», debido a su medio apartado y a la dificultad de acceso desde otras regiones del país. Encerrada entre los Andes, «diez días a *lomo de mula* por entre inverosímiles senderuelos bordeados de precipicios, separaban a este pueblo de las más próximas vías del mar o del ferrocarril»”.<sup>5</sup> Retomar las primeras décadas del siglo XX en el Ecuador permite entender que la posición territorial conducía en sí misma la sensación e idea de aislamiento, porque de cierto modo arrinconaba a Loja de las demás provincias del país, aun sin estar lejos, pues las barreras que representaban los Andes para cruzarlos, entorpecían la unión y convivencia con el resto de la sociedad ecuatoriana. Por lo tanto, se originó cierta

---

<sup>3</sup> El Ecuador se compone de cinco sectores: Sierra, Oriente, Costa, Galápagos y Amazonía.

<sup>4</sup> En el sistema educativo ecuatoriano el colegio abarca la secundaria y la preparatoria, como se conocen en México.

<sup>5</sup> María del Carmen Fernández, *et al*, “Pablo Palacio: su vida, su obra y su tiempo”, *Vanguardias Palacio e Icaza*, SINAB, Quito, 2006, p. 15.

desventaja para crecer a la par de otras entidades. La cita anterior enfatiza el conflicto que causaban las limitaciones territoriales, pues los medios de transporte eran animales de carga, mismos que no cumplían con las necesidades máximas de los pobladores para ir de un lugar a otro. Por esto, es importante puntualizar que la división entre las provincias se trató de un fenómeno adecuado particularmente a su geografía y que recayó en la interrupción del crecimiento económico, entre otros aspectos, pues la evidente escases de medios de transporte que sumarían parte del incremento de recursos económicos seccionó el estatus financiero, produciendo una modernización<sup>6</sup> pausada.

Ecuador, como otros países de Latinoamérica, comprobaban las ventajas de artefactos y maquinarias, reflejo de dicha modernización y avances de infraestructura, ya que además de llevar en sí mismos funciones como el traslado, no sólo de producción comercial, sino de pasajeros que apuntaron a mejorar el crecimiento económico, también implicaban apoyo para trabajos que requerían mayor fuerza y tiempo.

En el Ecuador la primera locomotora “Guayaquil” se construyó durante el mandato del Dr. Gabriel García Moreno, y su primer recorrido fue de Yaguachi a Milagro el 18 de julio de 1873, con una distancia aproximada de 15 km, cabe mencionar que era exclusivamente para fines comerciales. Para 1875, García Moreno había continuado con el proyecto ferroviario hasta llegar a unos 45 km, ya que sumó la unión con la ciudad de Guayaquil desde Durán.

Cuando entra al poder el General Eloy Alfaro, no le restó importancia al desarrollo del ferrocarril y en 1896 consiguió, junto con el ministro Don Luis Felipe Carbo, gestionar y construir la empresa de ferrocarriles “The Guayaquil and Quito Railway Company” en New Jersey, USA, donde tuvo como accionista a Archer Harman para seguir con los planes de

---

<sup>6</sup> Entiéndase el concepto de modernización en el sentido primigenio de las facilidades que promete la rapidez, las maquinarias y el traslado en medios de transporte como el ferrocarril.

ampliación ferroviaria, sin embargo las disputas políticas en Ecuador provocaron estancamientos en dicho proyecto:

[...] los odios partidistas hicieron que el Congreso de 1898 se opusiera tenazmente al contrato ferrocarrilero, al que calificaron de atentatorio contra los intereses de la patria, y acusaron además al gobierno de querer entregar el país a los yanquis. Debido a este canibalismo patriotero, los inversionistas norteamericanos desistieron de su propósito de aportar con sus capitales al desarrollo del ferrocarril ecuatoriano, por lo que el Sr. Harman, convertido en tenaz y enérgico aliado del Gral. Alfaro, inició en Inglaterra la búsqueda de nuevos capitales para financiar la obra.

En febrero de 1899 se reinició la construcción del ferrocarril, que en su avance hacia la cordillera fue llevando vida y progreso a todos los pueblos que tocaba, hasta que por fin llegó al km 131, donde se levantaba la muralla andina. Para superarla se concibió la **Nariz del Diablo**, audaz obra de ingeniería que fue un desafío al esfuerzo y la técnica de los hombres de aquella época. Desgraciadamente la fiebre amarilla había diezmado la fuerza laboral ecuatoriana y a los miles de trabajadores jamaiquinos que fueron traídos para la construcción del atrevido proyecto ferroviario. Superada la “Nariz del Diablo” y al terminar el primer gobierno del Gral. Alfaro, en agosto de 1901 el ferrocarril había llegado ya a las faldas del Chimborazo.<sup>7</sup>

El primer tren de pasajeros ecuatoriano se inauguró el 24 de julio de 1905 durante el mandato del General Leonidas Plaza Gutiérrez; iba de Guayaquil a Riobamba. Finalmente, cuando el General Alfaro retomó el poder, es que se terminó el proyecto del ferrocarril el 17 de junio de 1908, con la última y más amplia conexión entre las ciudades de Guayaquil y Quito.

De cierto modo, la llegada de esta locomotora generó solidez financiera y cambios positivos para desplazarse de un lugar a otro “Antes de su construcción la sociedad ecuatoriana se encontraba en un proceso de franca desintegración, debido a las distancias que separaban a las principales ciudades de la costa y de la sierra; para entonces, la mula y los

---

<sup>7</sup> Efrén Avilés Pino. “Ferrocarril Ecuador. Historia del Ecuador”, *Enciclopedia del Ecuador*, en línea <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/ferrocarril-ecuador/>

guandos (indios que acarreaban las más grandes cargas) constituían los únicos medios de “transporte pesado” del país.”<sup>8</sup>Su uso representó, física e ideológicamente en Ecuador, como en otros países, vínculo y cercanía, proyección que fue tardía en Loja, ya que la condición geomorfológica de esta provincia desvanecía el sentido de proximidad. No obstante, a pesar de esta división, también es posible hallar en los andes otra perspectiva como parte inherente de Loja y de manera más general del Ecuador, es decir, que dicha segmentación constituyó una pieza fundamental de la sociedad y la geografía ecuatoriana, para que su progreso social y cultural desarrollara distintas costumbres, visiones, pensamientos e ideologías que, sin duda, forjaron diferencias marcadas en expresiones artísticas como lo es la literatura. Cómo imaginar la obra de Palacio si no se hubiese hallado en un país como el Ecuador, donde gran parte de sus encantos oscilan en la geografía y su relación con la gente, porque es justo lo que resalta en el arte ecuatoriano, peculiaridades de la forma de vida a partir de sus grupos sociales y su visión.

### **1.1.2 Salida y comunión: Quito**

Durante sus primeros años, Palacio estuvo todavía más cercano a la realidad de su ciudad natal y supo desde siempre las dificultades de su entorno, no sólo desde los ámbitos de cercanía y separación entre su provincia y el resto del Ecuador, sino que también se relacionó con la situación familiar, política, educativa e ideológica.

Palacio culminó sus estudios de preparatoria en junio de 1923, año en que también viajó a la capital del Ecuador para entrar a la Universidad, aunque primero se inclinó por la Medicina, luego se interesó más por el Derecho, “[...] posiblemente fuera el deseo de

---

<sup>8</sup> *Ídem.*

abandonar el estrecho medio provinciano y de buscar más amplios horizontes lo que lo llevó a abandonar su ciudad,<sup>9</sup> y en el año de 1924 se inscribió en la Universidad Central.

En Quito la situación geográfica era muy distinta a la de Loja, pues sostenía el inicio de los cambios en el país y por lógica, la unión con otras provincias era más inmediata porque su ubicación no estaba contenida en su totalidad por montañas gigantescas. En la capital se congregaban los movimientos que promovían nuevos ambientes para el país y a diferencia de Loja y otras partes de la Sierra, el grado de las barreras geográficas no obstaculizaban el asentamiento de propuestas políticas y sociales, porque los conflictos se reflejaban en trincheras ideológicas, el encierro geográfico seguía allí, pero convocado desde las posturas e intereses de los diferentes movimientos que hacían referencias de los variados planos que causaban limitaciones en su territorio.

## **1.2 Vulnerabilidad en Pablo Palacio: factores sociales**

Como factores imprescindibles en la vida de Pablo Palacio están, en efecto, las circunstancias de un contexto más familiar y cercano, así como la sociedad que formaba parte de Loja –el lugar que vio nacer al escritor–, cuyas características geográficas ya mencionadas, se relacionan estrechamente con la forma de vida, costumbres y tradiciones de sus pobladores. El predominio de pensamientos clasistas y conservadores fueron una particularidad que Palacio padeció desde su ambiente familiar, aún más porque la posibilidad de irse a otro lugar era casi nula para ese entonces, la misma cotidianidad mantenía límites de convivencia, tomando en cuenta, desde luego, el espacio y la escala axiológica característica de Loja, en la que los valores inculcados entre sus habitantes se afianzaban a pensamientos conservadores y tradicionalistas.

---

<sup>9</sup> María del Carmen Fernández, *op. cit.*, p. 21.

Este aislamiento, que duraría muchos años más, facilitó la prolongación de una vida de claustro que mantenía sin grandes alteraciones los valores de los tiempos coloniales. Valores que el liberalismo, triunfante en 1895, no lograría arrancar de los comportamientos habituales de una sociedad provinciana y que Palacio, en desacuerdo con ellos, no dudó en cuestionar desde sus primeros relatos.<sup>10</sup>

La cita anterior permite observar que a pesar de la existencia de cambios sociales y políticos en el Ecuador, la provincia de Loja tardaría más tiempo en acoplarse porque sus perímetros involucraban un territorio limitado y la visión restringida entre sus pobladores; además de que el gobierno de Alfaro tenía otras prioridades en el país, entonces la forma de vida lojana no era el problema primordial en el que se enfocaba el régimen.

### **1.2.1 Consecuencias de una niñez y juventud inestable**

Desde su infancia, Pablo Palacio vivió circunstancias de crisis que marcaron su vida personal y profesional, pues las dificultades de su ciudad natal aquejaron directamente su desarrollo emocional y social. Cuando Palacio era niño se enfrentó a la sociedad lojana porque su padre no lo reconoció y esto le ocasionó un señalamiento constante entre las ideas conservadoras de Loja y el mismo devenir de su vida, llevando siempre el prejuicio de hijo ilegítimo, aun cuando se mudó a Quito, y a pesar de haber sobresalido por su intelecto en diferentes disciplinas.

Aunque después de mucho tiempo se dijo que Agustín Costa, su padre, intentó darle su apellido y reconocerlo como hijo de manera legal, pero para ese entonces a Pablo Palacio ya no le interesaba. Así que desde pequeño padeció por ser huérfano y considerarse así hasta su muerte pues, su madre, Angelina Palacio, murió cuando el autor de *Débora* era sólo un niño, y de este hecho hay una anécdota contada por Jorge Reyes, amigo de Palacio, en la que

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 15.

habla sobre la forma en que se enteró de la muerte de su madre, y que María del Carmen Fernández retoma en el estudio que hace sobre la vida de Palacio.

Otro día el niño es apresuradamente sacado de su casa. Momentos después mira pasar el cortejo fúnebre. Con infantil curiosidad pregunta por el muerto y le responden que es su madre. Lo inesperado del suceso pone en tensión sus músculos, aprieta sus labios, se le agita el corazón y pone niebla en sus ojos, pero el llanto se le queda dentro, se desliza suavemente hasta lo más hondo de su ser y lo traspasa de esa amargura irónica que no ha de dejarlo jamás.<sup>11</sup>

Si bien Palacio tuvo una infancia solitaria, también se reconoce la labor que su tío materno, José Ángel Palacio, tuvo al seguir educándolo y al apoyarlo en sus estudios; primero en la escuela de los Hermanos Cristianos, y después al notar su desenvolvimiento y progreso escolar, también lo ayudó para que estudiara en el colegio Bernardo Valdivieso y, por supuesto, en sus primeros años de la universidad.

Otro suceso que marcó la vida de Palacio sucedió cuando tenía tres años de edad, pues cayó en un torrente de agua llamado “Chorrera de pedestal,” lo que le ocasionó graves lesiones en el cráneo, una hendidura y más de cincuenta cicatrices. Este accidente ha sido causa de varias especulaciones entre críticos y gente cercana a él, ya que vinculan dicho hecho con el padecimiento mental de sus últimos años de vida, e incluso con la forma de hacer literatura. María del Carmen Fernández hace referencia a la opinión de Benjamín Carrión, quien fue uno de los primeros lectores de Palacio que reconoció la apertura literaria y su renovación estilística.

[...] el célebre ensayista lojano, que con tanto acierto supo destacar la especificidad de unas ficciones novedosas, no dudó en justificar sus rasgos más prominentes relacionándolos con la infancia triste y solitaria de su autor. A partir de entonces quedó abierta una línea crítica que encontró cómodo remitir temática y estilo literarios tanto a esa desolación del niño huérfano e ilegítimo, como a los sucesivos padecimientos que

---

<sup>11</sup> Jorge Reyes, *apud.*, María del Carmen Fernández, “Pablo Palacio: su vida, su obra y su tiempo,” Vanguardias Palacio e Icaza, SINAB, Quito, 2006, p. 17.



acabaron con la vida del escritor años después de que éste dejara de escribir: la sífilis y la locura.<sup>12</sup>

Sin embargo y aun planteando este escenario turbio, Palacio también tuvo algunas oportunidades que lo “cobijaron”, y es que el mismo año en que nació (1906), Eloy Alfaro asumió la presidencia del Ecuador y lanzó la primera Constitución de corte liberal en el país, en la que se enfatizaban los derechos y privilegios de los ciudadanos, la separación entre la iglesia y el estado y los derechos a los hijos ilegítimos, entre otras leyes; así, convenientemente para Palacio, las nuevas leyes le otorgaban apoyo de alguna manera.

### **1.2.2 Circunstancias y vínculo político**

Desde sus primeros años en Quito, Palacio se relacionó con las cuestiones políticas y culturales que originaban la revolución en julio de 1925. La problemática sociopolítica era bastante crítica, y mucho se debía a que el presidente Eloy Alfaro, electo en dos ocasiones desde 1895 hasta 1925, comenzó a transformar el país de modo más conveniente para las clases altas y los intereses extranjeros, por ello, los sectores medios levantaron reclamos hacia el movimiento alfarista para reivindicar su posición e importancia dentro de los ámbitos político-sociales.

La política del Ecuador estaba en una crisis profunda, y por lo tanto la literatura y el arte en general, aunque proponían modernizarse, hallaban nuevas encrucijadas y revueltas políticas que no permitieron su renovación y, en su defecto, los avances artísticos llegaban tarde en comparación con otros países de América Latina.

[...] en lo que refiere a la producción de poética, es preciso señalar que la Revolución del 95 dio lugar a un no disimulado anhelo de modernización que informó numerosas

---

<sup>12</sup> María del Carmen Fernández, *op. cit.*, p. 13.

publicaciones periódicas y que culminó, primeramente, en la eclosión del así llamado tardío modernismo ecuatoriano y, posteriormente, en la entrada e incipiente adopción de las teorías ecuatorianas. No obstante estas manifestaciones literarias, los avatares políticos que sucedieron al triunfo de Alfaro, lejos de crear un medio propicio para el desarrollo literario, generaron, más bien, el denominado “ambiente municipal y espeso”, caracterizado por las continuas luchas de poder y por las ansias de enriquecimiento de una burguesía hegemónica que cada vez se distanciaba más de los principios del 95 y que suscitaba, así, un creciente descontento en amplios sectores de la población.<sup>13</sup>

Así pues, la situación ecuatoriana de las primeras décadas del siglo XX se encontraba en una problemática que iba más allá de las circunstancias geográficas, como al principio de este capítulo se mencionaba en relación con las características situadas en Loja.

Palacio no solo se concentró en desplazarse a otra ciudad para ampliar su desarrollo académico, ya que la crisis ecuatoriana superaba las cuestiones territoriales, pues intentó inmiscuirse en la política, donde vivió uno de los conflictos más críticos del país hasta ese entonces, donde se planeaba el derrocamiento del gobierno de Eloy Alfaro “el estudiante lojano participó del ambiente de agitación política y cultural que acompañó a la revolución de 1925. Con este hecho histórico comenzó un proceso de modernización del Estado que la mayoría de la población reclamaba urgentemente tras el accidentado y decepcionante periodo que siguió a la Alfarada.”<sup>14</sup>

Cabe destacar que dentro del sector intelectual se reflejaba preocupación por las condiciones que limitaban a su pueblo y fue entonces que a través del arte sugerían la necesidad de un cambio social y político, además de que mucha gente también manifestaba inconformidad, pues para entonces gran parte el Ecuador se concientizaba sobre los conflictos sociales, así que contribuyeron en la revolución.

---

<sup>13</sup> María del Carmen Fernández, *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30*, Libri Mundi, Quito, 1991, p. 25.

<sup>14</sup> María del Carmen Fernández, *op. cit.*, p. 21.

Ahora la sociedad ecuatoriana se adentraba a un grado de limitación más agudo al verse marginado por el gobierno, a pesar de que fuese la mayoría de los ciudadanos quienes quedaban fuera del plan económico, educativo y social, ya que con la llegada de la globalización, la mayor importancia era otorgada a los extranjeros.

No obstante, las élites intelectuales trataron de hacer frente al cuadro inestable ecuatoriano, en el que se destaca el paso de 27 gobiernos en tan sólo 23 años, mismos que reforzaban un discurso apegado a características arielistas con la pretensión de evadir las dificultades políticas y la realidad nacional que dio inicio en 1895, y que al parecer se intentaba disfrazar con una falsa inquietud por el arte, la belleza y la cultura, cuando en realidad sólo existía el apego al materialismo burgués de Norteamérica. Fue entonces cuando salió a la luz la revista *América*, que tenía por objeto trabajar por la “Raza y el Arte,” y así conseguir un camino cultural antes que de justicia, que supuestamente sería dirigido por poetas, pensadores y grandes intelectuales.

En el intento por conseguir cambiar Ecuador, consideraban antes que cualquier herramienta, la belleza, la perfección y el ideal que iban de la mano con la superioridad espiritual, proponiendo así contenidos con poca referencia nacional que pretendían verdaderas reformas. Por esta razón las élites intelectuales se anclaron a la filosofía tratando de ignorar radicalmente cualquier aspecto político, pues según ellos, únicamente necesitaban cultivar el espíritu; sin embargo, a Palacio no le pareció pertinente la postura que formulaban.

Esta disociación alcanzó asimismo a los estudios sociológicos e históricos, incapaces de aprehender la realidad del Ecuador por emplear unas herramientas científicas importadas, inadecuadas para entender el ser de las clases subordinadas. Y de nuevo Palacio, que no dudó en formar parte de la Sociedad de Estudios Sociológicos (fundada en 1926), reflejaría estas dicotomías, así como un rechazo hacia los valores

socioculturales vigentes, en sus primeros relatos quiteños y en los de *Un hombre muerto a puntapiés*.<sup>15</sup>

El ambiente doloroso que permeaba a la sociedad ecuatoriana involucró aún más a Pablo Palacio con su país, es decir, su interés por mejorar la vida de Ecuador crecía a pasos agigantados y justo un año después de haberse incluido en la Sociedad de Estudios Sociológicos publicó su libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés*, donde se concentran cuentos como *El Antropófago*, *Brujería*, *Las mujeres miran las estrellas*, *Luz lateral*, *etcétera*. Desde el punto de vista de María Fernández en el libro *Vanguardias Pablo e Icaza*, los personajes enfatizan sabiduría, y toma en cuenta a sociólogos, historiadores, profesores universitarios y alumnos obsesionados por sus estudios, y que al mismo tiempo son personajes que son vencidos por la plenitud de la vida como hombres impotentes que son engañados por sus esposas; también se encuentran los que le temen a la opinión pública o bien, aquellos que son víctimas de sus propios conocimientos, además de los personajes que construyen teorías que no corresponden con la realidad que los rodea.

De cierto modo, Palacio, mediante sus primeros cuentos, consiguió posicionar a la literatura ecuatoriana en un punto distinto del cotidiano, cambió y revolucionó a los personajes que los demás escritores construían y de esta forma ofreció otra mirada para el arte de Ecuador, situando un nuevo horizonte desde donde el panorama de su país lucía diferente.

---

<sup>15</sup> María del Carmen Fernández, *op. cit.*, p. 23.

## CAPITULO II

### 2. Recepción, crítica y estilo de la obra palaciana

Haciendo hincapié en aquellas obras donde las representaciones planteadas son bastante semejantes a las circunstancias sociales, no significa que la totalidad de los textos deban guiarse o desentrañarse solo en esa dirección, sin embargo se da pauta a la investigación de un contexto real que connota diversas problemáticas en la ficción, que no son gratuitas, es decir, que podrían exponerse a razón de ciertas inquietudes de algunos escritores como es el caso de Pablo Palacio. No obstante, existe un recorrido por la recepción Palaciana, en la que se distinguen ciertos “errores”, tomando este concepto como el resultado de las subjetividades desbordadas en una parte de la crítica literaria, especialmente durante la primera etapa, al momento de ser abordada en distintos tiempos desde su aparición, esto a consecuencia de que se emitieron juicios de valor apegados a los aspectos familiares y personales de Palacio especialmente en las etapas de su niñez y su enfermedad, así como la novedad en la cual incluía y proponía la observación hacia diferentes sectores sociales.

Para continuar con la línea de análisis social y sin caer en la subjetivación dentro de la interpretación, en la obra de Palacio se reconocen otras funciones interdisciplinarias de la literatura a partir de la sociología, pues es probable contestar a lo largo de cada capítulo a las preguntas que Gumbrecht enfatizaba en su texto “Sociología y estética de la recepción”:

¿A qué concepto quiere conducir el texto a sus lectores contemporáneos, es decir, a los lectores implicados inicialmente? ¿Qué experiencias pueden obtener en la recepción de textos, los lectores de diferentes grupos socio-históricos y de diferentes épocas? ¿Qué efecto retroactivo tienen esas experiencias en el comportamiento social en los lectores de grupos diferentes?<sup>16</sup>

A manera de resumen, la primera respuesta puede enfocar a la necesidad de cambios tanto social e ideológico como artístico, ya que en Ecuador era evidente la crisis social y política

---

<sup>16</sup> Hans Ulrich Gumbrecht, *op. cit.*, p. 224.

en la que se encontraba, sin embargo a través de la obra Palaciana podemos ver cómo el arte declaró que el desequilibrio también se demostraba en la forma de hacer la literatura, sin menospreciar los textos de sus contemporáneos, sino acotando que existían otras formas de escribir y ver el mundo, pues los lectores de su tiempo estaban acostumbrados a observar su fragilidad desde otra trinchera, pero Palacio abrió nuevas posibilidades de ver el arte y el contexto social.

En la segunda pregunta se puede decir que la experiencia de observar otros círculos socio-históricos a partir de la literatura, denota la diversidad y los cambios de su entorno partiendo de las circunstancias y problemáticas que evolucionan a través del pensamiento y comportamiento humanos.

La tercera y última cuestión permite ver que la literatura y el arte en general pueden cumplir con otros fines que no son estáticos, que evolucionan y revolucionan el pensamiento, pero sobre todo la conciencia humana y social.

En el presente capítulo se abordan varias aproximaciones críticas referentes a la obra palaciana y que, sin duda alguna, han tenido una evolución interesante desde principios del siglo XX hasta nuestros días.

Como en toda obra literaria, la recepción es un proceso fundamental que permite confrontar diversas posturas y opiniones, en la mayoría de los casos revela horizontes de cada obra puesta en marcha al momento de ser leída e interpretada, ya que surgen nuevas expectativas que sin duda pueden cambiar el devenir de los textos literarios; esta explicación es básica para entender cómo se desarrolló la obra Palaciana, pues revisando los estudios y análisis referentes a sus textos, es posible encontrar etapas que cambian la manera de leer e interpretar su obra; elementos tanto contextuales como temporales han dividido el acogimiento de su literatura, un claro ejemplo son algunas posturas críticas que ponen en tela juicio que las temáticas expuestas por el escritor atraviesan líneas muy delgadas entre la

novedad creativa literaria –como apertura a la nueva forma de escribir en el Ecuador– y el intento de descalificar la validez estética y canónica de la obra Palaciana. En esta investigación se extiende el desglose de la crítica más relevante sobre los textos de Palacio, para reconocer si las valoraciones fueron un móvil que traspasaron la recepción o si simplemente quedaron en la periferia sin sumarle o restarle razonamientos pertinentes a la aplicación de las construcciones palacianas.

## **2.1 Etapas del devenir de la crítica y recepción de la obra palaciana.**

En un periodo en el que los conflictos sociales y políticos no cesaban, Pablo Palacio se adentraba cada vez más en el mundo literario al que tampoco le fue fácil llegar por la falta de reconocimiento de la crítica literaria, misma que interesa abordar para fines de un estudio más detallado de sus textos, rescatando dos ejes centrales: la perspectiva nacional y la internacional que difirieron en diversos puntos, pues sus opiniones son causa de circunstancias determinadas por un periodo de transición histórico-social y por consiguiente literario.

### **2.1.1 Recepción de la obra en el ámbito nacional**

Es preciso destacar que las primeras contribuciones críticas sobre la obra de Pablo Palacio se formaron a partir del entorno social ecuatoriano de principios del siglo XX, era entonces cuando su composición literaria empezaba a conocerse y las opiniones críticas contemporáneas enfrentaron su narrativa con diversos enfoques, en los que demostraron cierta inconformidad y una recepción poco prometedora por las temáticas, espacios, personajes, estructuras y discursos construidos en sus relatos; esto a razón de que los textos de Palacio abrían nuevas posibilidades propias de la narrativa e ideología dentro del devenir de sus historias, construyendo así otras perspectivas del contexto en Ecuador; lejos del realismo indigenista y montuvista ecuatoriano, que predominaba en las obras de los escritores

de su tiempo, y que además conservaban características tradicionalistas y costumbristas tanto en sus estructuras como en sus argumentos, “Los críticos contemporáneos a la producción literaria de Palacio consideraron su obra como algo insólito, extraño, y aislado. La mayoría lo acusa de estar más preocupado por problemas estéticos, que por los problemas del indio y del trabajador.”<sup>17</sup>

A partir de uno de los estudios más recientes acerca de los avatares de la recepción palaciana, David Quintero, en su libro *Representación e ideología en Pablo Palacio*, involucra tres etapas fundamentales que forjaron la evolución de la crítica alrededor de la obra de Palacio en distintos tiempos y desde el ámbito nacional; la primera corresponde a las posturas contemporáneas, que recibían sus textos con extrañeza y falta de credibilidad como se constata en la cita anterior; la segunda a las que aparecen después de la muerte del escritor, en las cuales abordaban mayor inclinación para hablar de sus textos como consecuencia de la complicada vida familiar y su enfermedad; en esta parte hay ejemplos como Augusto Sacoto Arias, César Dávila Andrade y Hugo Alemán —por mencionar a algunos— mismos que suponían la falta de claridad en la escritura palaciana provocada por ciertos delirios que según eran causa de su estado de salud, David Quintero retoma algunos textos que demuestran estas posturas:

Pablo Palacio, fijo ya en lo oscuro,  
Pablo Palacio, inmóvil en el luto.  
¿Quién mirará el combate del potro en la cebada  
Con su ángel de diez alas contra el viento?  
¿Quién oirá el delirio de aquel bosque  
Estremecido por tu inteligencia?<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> David Quintero, “La lectura de la crítica,” *Representación e ideología en Pablo Palacio*, Casa de la Cultura ecuatoriana, Quito, 1994, p. 22.

<sup>18</sup> César Andrade Dávila, *apud.*, David Quintero, “Letras del Ecuador: Periódico de Literatura y Arte,” *Representación e ideología en Pablo Palacio*, Casa de la cultura ecuatoriana, Quito, 1947, p. 24



Los versos de Dávila Andrade fueron escritos al morir Palacio en 1947, no obstante existieron muchos otros escritos dirigidos al autor de “Un hombre muerto a puntapiés” que marcan todavía la segunda etapa de la que habla Quintero y donde se exponen conceptos peculiares que refuerzan esta idea: biográfico-impresionistas, como su significado declara, bastaba con leer la opinión de sus lectores críticos para dar cuenta del peso que le otorgaban a su enfermedad y condición para justificar de esta forma la obra palaciana, como es el caso también de Hugo Alemán, quien escribió lo siguiente en su libro *Obras Completas*:

Pablo Palacio, espíritu revestido de claridades: difusas se perdía en un inmenso caos perdurable. Lamentablemente desaparecía del gran escenario de la realidad. De aquella realidad táctil, deprimente, que él había rozado con el dardo piramidal de su ironía. Se perdía. En un eclipse definitivo. En un éxodo imprevisto y opaco.<sup>19</sup>

Para culminar esta etapa aparece Agustín Cueva, quien podría ser en perspectiva, la transición de la crítica palaciana, ya que al principio convoca etiquetas un tanto subjetivas y ya antes vistas sobre la obra de Palacio “este gran lector y crítico de la cultura ecuatoriana cae en las trampas de nuestro autor y vuelve a catalogarla: “como un caso marginal, si es que no clínico, dentro de nuestra cultura,”<sup>20</sup>sin embargo, y a pesar de irse por dicha línea interpretativa, después habla para reivindicar su postura, luego de releer tanto la crítica como los mismos textos de Palacio y menciona que su primera impresión fue causa de la extrañeza plasmada en la obra palaciana.

Lo importante de este estudio de Cueva, es la “confesión” de su desconcierto sobre lo “extraño” de las historias de Palacio, especialmente ya que éste “era nada menos que un fervoroso militante del Partido Socialista Ecuatoriano.

Es quizás por esta razón que en su ensayo *Entre la ira y la esperanza* [...] Agustín Cueva califica a Palacio como el literato “quien mejor ha sentido, comprendido y

---

<sup>19</sup> Hugo Alemán, *apud.*, David Quintero *Íbidem*.

<sup>20</sup> *Íbidem*, p. 25.

confesado las contradicciones pequeño burguesas, y planteado con mayor sinceridad y precisión tales problemas”<sup>21</sup>

Lo curioso de la postura que establece Cueva es muy interesante, pues según Quintero los términos que resaltan tienen que ver con circunstancias de orden político, no tanto con la profundidad con la cual Cueva releyó la obra de Palacio, es más bien un “guiño” de su ideología

Es necesario notar que son justamente los términos que Cueva usa al referirse a la narrativa de Palacio (destacando la afiliación política y haciendo inferencias casi poéticas a la obra, “ha sentido”, “confesado”, “sinceridad”), los que empezarán una nueva aproximación o problematización de la obra: el individuo Palacio es para Cueva entonces, un raro que siente y se confiesa con sinceridad. Términos muy significativos dentro de una cultura de corte conservador.<sup>22</sup>

Entonces se puede establecer que el proceso de transición ubicado en Cueva se vincula también con la función interdisciplinar de la que hablaba Gumbrecht, porque a partir de una interpretación como la que él hace, se abren caminos que desembocan en otros, es decir, que es posible ver al arte convertido en ideología, en formas de vida y pensamientos, que no se cierran a distinguir al arte por el arte únicamente, sino que también representan nuevos sistemas, que en este caso se refiere al ámbito sociológico.

La tercera etapa del terreno nacional son las aportaciones que surgen a partir de la publicación de *Obras completas de Pablo Palacio* en 1964, donde brotan cambios más positivos. Dicha tripartición resulta pertinente, sin embargo y a pesar de que los modelos críticos reflejaron cambios drásticos y convenientes para entender los textos de Palacio, hoy

---

<sup>21</sup> *Ídem.*

<sup>22</sup> *Ídem.*

por hoy no se han proyectado a mayores horizontes que permitan difundir, estudiar y explotar su narrativa.

Las oposiciones que se generaron hacia la obra palaciana en escritores contemporáneos son sumamente esenciales para comprender cuáles eran las otras formas literarias que predominaban en el Ecuador y por qué la estética de Palacio desequilibró la tradición literaria de la época. En primer lugar, se encuentra la defensa de otras preocupaciones contextuales, pues los escritores pertenecientes a la “generación socialista”, de la que también formaba parte Palacio, venían haciendo textos con características del realismo indigenista y montuvista como ya se mencionaba, que mostraban la condición del indio en el Ecuador, “revelando” su vulnerabilidad unida a la realidad social y política con fines reivindicativos. En segundo lugar, están el estilo y la estética narrativa, si bien, los otros escritores respetaban la tradición literaria, no solo en la cuestión temática, sino estructural y formal, conservando las reglas canónicas, a diferencia de Palacio que promueve una creación novedosa, con visiones, conflictos y planteamientos encaminados a otros sectores sociales, proyectados desde una nueva posición; Palacio inaugura fragmentos de la urbe, donde existen individuos tan vulnerables como el indio, pero desde las condiciones de la ciudad. En tercer término, aparece la incertidumbre sobre cómo catalogar los textos de Palacio, dónde ubicarlos si nadie en el Ecuador había “transgredido” la literatura de tal forma en que existieran dudas sobre si se trataba realmente de literatura o simplemente de textos que no trascenderían. Sin certeza nominal de lo que Palacio presentaba, los cambios eran aceptados con dificultad; cómo explicar el desfase temático y estructural entre los textos que producían otros autores de la época y los de Palacio.

Cuando Palacio lanza *Un hombre muerto a puntapiés* en 1927, la crítica concentraba grandes dudas sobre su construcción, principalmente porque enfatizaba un planteamiento totalmente distinto al de sus primeros relatos y sonetillos, que hacía cuando aún vivía en Loja,

pues aquellos textos exponían claras características románticas a diferencia de los textos producidos en Quito, que se tornaban “transgresores” y poco comunes, difíciles de catalogar.

El “atrevimiento” con el que Palacio escribía su obra era poco verosímil e incluso ofensiva para una población en la que nadie se veía reflejado o quizá no se consideraba observadora de seres marginados y como la parte transgresora; Ecuador estaba acostumbrado a personajes que reivindicaran su paso por ese país o que elogiaran su cultura mediante la identidad y realidad del indígena, y no siempre como asunto de un sector frágil.

La “generación de la conciencia socialista” ecuatoriana produce obras de “denuncia y protesta” que penetran en la realidad política del país con textos claves como *Plata y Bronce* (1927), *La mala hora* (1927) de Leopoldo Benítez Vinueza, *Los que se van* de Gallegos Lara (1930), Gil Gilbert, Aguilera Malta, *Don Goyo* (1933) de Aguilera Malta (...) *Barro de la Sierra y Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza. Por otro lado, los tres textos de Palacio *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), *Débora* (1929) y *La vida del ahorcado* (1932) expresan una conducta humana que desconcierta a la “cúpula intelectual” de su época. De aquí que para desentrañar lo específico del corpus narrativo de Palacio tenemos que identificar no sólo los cambios estructurales de la historia latinoamericana, sino también las transformaciones coyunturales ocurridas en el Ecuador.<sup>23</sup>

Mucho tuvo que ver el contexto en el que se encontraba sumergido el Ecuador, pues la sociedad pasaba por un punto histórico-social que hizo que no se le otorgara el valor merecido desde sus primeras publicaciones; no obstante, y pese a que la mayoría de los contemporáneos de Palacio reprobaban sus creaciones, existieron otros intelectuales, como Benjamín Carrión, que se maravillaban y aplaudían la renovación del estilo y estética en la literatura del Ecuador, además de las diversas temáticas novedosas para aquel entonces.

---

<sup>23</sup> *Íbidem*, p. 9.

### 2.1.2 Recepción de la obra en el contexto internacional

Por otro lado, Quintero también considera que hay una etapa paralela a la crítica nacional y que es útil para continuar con el eje internacional propuesto; se trata de la perspectiva regional latinoamericana, que posibilita un diálogo distinto al de la primera tripartición crítica, pues se hallan opiniones hechas por escritores y críticos de otras nacionalidades, quienes con sus aportaciones permitieron revalorar la obra palaciana. Entre los estudios realizados destacan los del uruguayo Jorge Rufinelli, el chileno Nelson Osorio y Myriam Julia Kohen, quienes apuntan a la observación de diferentes esquemas acerca de la narrativa de Palacio, sin minimizar las primeras etapas de la recepción, sino buscando otras perspectivas de análisis de su obra, con otros fines.

David Quintero menciona que Rufinelli por su parte habla del “autocuestionamiento” en Palacio partiendo de la estética y las circunstancias políticas halladas en sus textos:

El problema de este acertado estudio de Rufinelli es que comprobar cómo la narrativa de Palacio “rompe la pura inmanencia formal” y se convierte en una “explosión hacia adentro”, se hace por un lado referencias a los indicios socialistas que se dan en el plano temático de la obra palaciana, y por otro, se limita a unas observaciones generales sobre la “estructura irónica” de estas reflexiones. [...] no concretiza la relación del incipiente realismo ecuatoriano como ideología con la clase dominante ecuatoriana, dejando abierta la dialéctica no sólo en el aspecto estético-político sino también en la determinación socio-histórica.<sup>24</sup>

Las aportaciones de Rufinelli comenzaron a demostrar que Palacio arraigaba también dentro de su narrativa trascendencia estética que en sí misma produce un reflejo de procedimientos contextuales e ideológicos, pero que gracias a su construcción era totalmente posible elevar la obra a otros planos, sin dejarlo en el “escritor incomprensible”.

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 31.

Por su parte, Nelson Osorio, relaciona la obra palaciana con otras como la de Julio Garmendia y la de Robert Arlt con el fin de mostrar la novedad en palacio y su acercamiento con la vanguardia latinoamericana, además de enfatizar otras de las características narrativas y temáticas.

Osorio estudia esta “nueva actitud” en relación a las transformaciones socio-económicas que se dan en las tres primeras décadas del siglo veinte en Hispanoamérica: la aparición de nuevas y homólogas situaciones que alteran la vida social de las urbes latinoamericanas, son explicadas en relación con la incorporación a una dependencia monocéntrica a la metrópoli norteamericana. De esta manera, la “nueva actitud” de las vanguardias inscribe esta incorporación de su realidad nacional a una dependencia monocéntrica.<sup>25</sup>

Lo que empezó a generarse en esta etapa fue que la narrativa de Pablo Palacio se equiparaba con otras literaturas y que además de respetar su representación contextual particular, se encontraban nuevas características que podrían fluir y dialogar con textos de diferentes países y de otras corrientes, ya que si no era en Ecuador, en otros lugares sí encontraban relación estrecha ya sea en ideología, ya en composición.

Actualmente, muchos críticos se refieren a la obra de Pablo Palacio y a él mismo como incomprendidos en su tiempo, por ejemplo Rosalino Auz Argoty es quien puntualiza el reconocimiento tardío hacia el escritor de “El Antropófago”:

Cuando Pablo Palacio apareció triunfante en el panorama literario nacional, no fue comprendido, su estilo, su enfoque, su trama, sus personajes raros y medio locos; su afán de romper los esquemas que se imponían en donde el “realismo” lo que menos era, ser real. Su obra no fue —con premeditación— comprendida, porque denunciaba

---

<sup>25</sup> *Íbidem*, p. 32.

a las instituciones que acolitaban y cuidaban lo que consideraban era “la moral y el orden oficiales”.<sup>26</sup>

Pareciera un requisito fundamental del quehacer de la crítica literaria cuando clasifica el arte entre los pasados y nuevos “ismos”, sin embargo al realizar esta tarea, en ocasiones puede haber dificultades cuando se trata de encasillar una obra en determinada corriente según las características que cumple. Ya que la evolución de las creaciones artísticas varía y si la crítica no está preparada para incluir las novedades —si éstas no se establecen dentro del canon—, es posible que la manera de valorarlas cambie el rumbo de la recepción y la trascendencia de algunas obras. Como fue el caso de los textos de Palacio que primero se ajustaban a los esquemas del romanticismo más que al vanguardismo, y en el afán de encontrar ciertas características para clasificarlos así se restó valor a la obra palaciana, porque —quizás— la verdadera intención de gozar la literatura o de tener un acercamiento que permita el diálogo con nuevos horizontes se trunca cuando no se ve más allá de lo que demanda cada texto. Con esto no se invalida la importancia entre las corrientes, sin embargo para obras como las de Palacio, es posible originar consecuencias en la recepción, ya sea por comentarios de apertura nula, por falta de credibilidad, etcétera.

Tal como sucede con la crítica literaria, la sociedad ecuatoriana de la época de Palacio puntualizaba etiquetas sociales que le permitían distinguir a los unos de los otros, que daban cuenta de la determinación que ellos mismos construían y que a pesar de las revueltas políticas, la sociedad intentaba apegarse a una cuestión moral y reglamentaria, en la que se veía muy arraigada la fe religiosa en contraste con el descontento político.

Es por esto que los textos de Palacio sorprenderían a todos, porque ya no enfocaban a los personajes de siempre y además criticaban justamente a la sociedad de prejuicios, de

---

<sup>26</sup> Rosalino Auz Argoty, *et al.*, “Pablo Palacio, el gran escritor incomprendido”, *Vanguardias Palacio e Icaza*, SINAB, Quito, 2006, p. 81.

“etiquetas”, a los que observan a otros como miserables; aquellos que resultan invisibles para una sociedad que comprende a todos: ricos, pobres, libres, encarcelados, empleados, desempleados, enfermos, extranjeros, homosexuales, etcétera.

Y fue entonces que el acercamiento de la crítica, en su afán por “encasillar” la obra de Palacio no tuvo más remedio que considerarla vanguardista, pues las diferencias que ofreció no solo partían de la propuesta temática, también en la estructura dio un giro que ningún otro escritor había empezado en el Ecuador, pues los otros se referían a ambientes y estructuras, reflejaban distintas preocupaciones, y eran menos los que se incluían en las nuevas tendencias literarias, generando desconfianza entre los primeros lectores de la propuesta de Palacio.

El realismo regionalista latinoamericano: indigenismo, montuvismo; criollismo, tienen una relación problemática con la desconcertante actitud vanguardista de Pablo Palacio [...] No se ha concretado la representatividad socio-histórica de esta “actitud,” por no haberse estudiado su narrativa desde otras perspectivas.<sup>27</sup>

Otra justificación para no aceptar los textos de Palacio fue, incluso, un pensamiento extremo en el que suponía que su obra tenía la tendencia de causa-efecto, esto por el accidente que tuvo cuando era niño, se comentó que seguramente para escribir de esa manera los golpes habían lastimado y alterado su cabeza. Sin duda, algunas personas continuaron con esa idea porque Palacio muere a causa de la locura, enfermedad diagnosticada durante sus últimos años de vida.

Para muchos, su locura, ya se había manifestado desde siempre, porque no era cuerdo el que nuestro escritor creara su obra siempre a un lado de lo establecido, de lo que se consideraba, era lo “normal”. Es que Pablo Palacio fue rebelde y terco en su

---

<sup>27</sup> David Quintero, *op. cit.*, p. 9.



pensamiento. Su estrategia literaria no fue aceptada; y ¡para cuántos! Palacio era “ilegible”.<sup>28</sup>

Con dichas referencias críticas sobre la obra palaciana se identifican contrastes que atravesaron la recepción y que aun con los inconvenientes que pudieron causar a la producción literaria de Palacio, se vuelve todavía más interesante rescatar y revalorar sus textos, ya que está claro que en ellos se halla una ideología de la poética palaciana determinante para la literatura ecuatoriana y por supuesto latinoamericana.

## **2.2 Ideología de la poética de Pablo Palacio**

Uno de los elementos de mayor relevancia para el análisis de la obra palaciana es, sin duda, la ideología por la que Palacio se inclinó y que en el desarrollo y evolución de su obra está presente. Como ejemplo clave se ubica la latente referencia al socialismo y la lucha de las clases sociales, características inherentes a su ideología, misma que aportó en gran medida la formación de una poética en la que se asentaron principios tanto estilísticos como temáticos que marcaron un antes y un después en la literatura ecuatoriana “La actitud histórico-ideológica en la narrativa de Palacio tiene que ser entendida en términos de una conciencia crítica, de un pensamiento marxista, y de un proyecto estético con dimensiones políticas en relación a sus contemporáneos”<sup>29</sup>

Como punto de unión entre la parte social que envolvía a Palacio y su quehacer literario, la ideología se distingue porque lleva consigo un enfoque alternativo y novedoso para hablar de otros sectores que también halló vulnerables, no es que desacreditara los textos que buscaban rescatar al indígena o al criollo, es más bien que él se dedicó a construir relatos

---

<sup>28</sup> Rosalino Auz Argoty, *op. cit.*, p. 83.

<sup>29</sup> David Quintero, *op. cit.*, p. 65.

sobre los otros olvidados, aquellos que a pesar de encontrarse en la misma sociedad, por sus condiciones no están incluidos dentro del plan de la “globalización”, además de que la escala axiológica social restringe su inserción.

Los reclamos reivindicativos del indigenismo, montuvismo o el realismo social ecuatoriano, hallan otros términos en la narrativa de Palacio donde se establece en primer lugar, un proyecto estético nuevo: la representación de la no-integración, o la inestabilidad desprovista de la glorificación de la explotación; y en segundo lugar un cuestionamiento de la función del intelectual dentro de la reproducción estético-ideológica. El proyecto histórico conforma un paralelismo con el desarrollo del pensamiento socialista de Pablo Palacio en relación con la lucha ideológica y conflicto de clases.<sup>30</sup>

Las aportaciones desde la ideología poética de Palacio en la literatura ecuatoriana y latinoamericana fue conseguir planteamientos producidos mediante la observación de su entorno social, aunque, claro, también el ser parte de sectores vulnerables o bien su “desequilibrio social”, por llamarlo de alguna manera, contribuyó. Sin embargo, gracias a determinadas circunstancias Palacio tuvo posibilidades que otros no y aunado a ello representó en sus textos una demanda social.

La representatividad del conflicto socio-histórico se da en esta narrativa en términos del deseo colectivo del intelectual por integrar lo marginal y la marginalidad. Pero, si bien este deseo está orientado hacia la destrucción de la ilusión realista, la producción de un nuevo lenguaje literario, y hacia la desmitificación de la literatura, el deseo de crear nuevos lectores e impedir la lectura normativa expresa el cuestionamiento generalizado que se le hace a la organización y estructura social misma.<sup>31</sup>

La literatura ecuatoriana en conjunto con su sociedad era destapada y confrontada desde dentro hacia afuera, porque ya no se trataba de quién reivindicó mejor a los indígenas o qué

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 65.

creación mimética era más fiel; la postura palaciana se encargaba de retomar la diversidad de la sociedad, pero sobre todo la desigualdad que en ella encontramos a partir de nuevos personajes e historias.

El replanteamiento de la representatividad socio-histórica del proyecto estético, ilumina el estudio de la narrativa de Palacio al establecer cómo la interpelación problemática al naciente realismo indigenista, encuentra su referente real en los reclamos de las nuevas capas sociales —urbanas— que no se sienten representadas en el proyecto social existente.<sup>32</sup>

La representación de la ideología en la obra de Palacio además de apuntar a la evolución de un proceso y planteamiento históricos en el devenir de la sociedad ecuatoriana, consigue también redireccionar la práctica literaria desde la producción hasta la recepción, porque a partir de las temáticas —que eran el cambio más evidente— la cuestión estilística y poética acogían efectos que aportaron y dieron lugar a nuevos paradigmas en la literatura ecuatoriana.

[...] al determinarse cómo la narrativa de Pablo Palacio expresa los desplazamientos de una región ideológica a otra, se indica también la necesidad de estudiar la posición del sujeto social colectivo dentro de la(s) regiones ideológicas actuales para devolverle a la praxis literaria contemporánea su significación y su sentido profundo.<sup>33</sup>

Palacio conocía profundamente su ideología, lo cual permitió fidelidad en su expresión para aportar con tenacidad la novedad artística e histórica, convirtiéndose en un referente literario de la vanguardia. Además la obra palaciana representa un potencial sociológico que a través de la conciencia del quehacer narrativo estimula y enfatiza la importancia del arte dentro de la sociedad, ya que se involucró en ella desde diferentes perspectivas y la hizo partícipe en sus textos al tomar en cuenta los problemas sociales, mismos que le preocupaban y le ocupaban siempre.

---

<sup>32</sup> David Quintero, *ídem*.

<sup>33</sup> David Quintero, *ibidem*, p. 13.

Como se menciona en los apartados sobre crítica y recepción, la apuesta por la evolución artística y social que Palacio perseguía era muchas veces puesta en duda por los críticos literarios contemporáneos; no obstante, el autor de “Un hombre muerto a puntapiés” buscó la manera de defender su postura ideológica y literaria a través de distintos medios, el primero –por obviedad– al seguir escribiendo relatos con su línea característica, el segundo con una carta hecha en 1933 en la que responde a las críticas anteponiendo su ideología.

En mi opinión se trata de un error fundamental.

Yo entiendo que hay dos literaturas que siguen el criterio materialístico: una de lucha, de combate, y otra que puede ser simplemente expositiva. Respecto a la primera está bien todo lo que él dice (el acusador): pero respecto a la segunda, rotundamente, no. Si la literatura es un fenómeno real, reflejo fiel de las condiciones materiales de vida, las condiciones económicas de un momento histórico, es preciso que en la obra literaria se refleje fielmente lo que es y no el concepto romántico o aspirativo del autor [...] Dos actitudes, pues, existen para mí en el escritor: la del encauzador, la del conductor y reformador –no en el sentido acomodaticio y oportunista– y la de expositor simplemente, y este último punto de vista es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes... porque esto es justamente lo que quería: invitar el asco de nuestra verdad actual.<sup>34</sup>

Desde las palabras de Palacio encontramos a un escritor comprometido no solo con el arte, sino con las posibilidades y herramientas de apoyo que éste tiene para con una sociedad. Así mismo, es necesario plantear que dentro de la ideología poética palaciana existe un plan de contenido en cuanto a temáticas se refiere y que además se cobija en la formación de una estructura y otros elementos como el discurso y el modo de llevarlos a cabo para componer su estilo literario.

---

<sup>34</sup> David Quintero, *ibidem*, p. 22.

Además de la cuestión ideológica en la poética de Palacio surgen otros elementos que la completan y es que el contenido temático implica otras variaciones tanto semánticas como estructurales que conforman también el ordenamiento y propósito de sus discursos. Por un lado tenemos que la significación, el sentido e interpretación de las enunciaciones discursivas se posicionan como parte fundamental de la intención poética en Pablo Palacio, pues le otorga gran peso al modo comunicativo y a la experiencia de la connotación a través del diálogo con el lector, quien es integrado desde su función narrativa como narratario e intérprete, es decir que para Palacio el juego dialéctico que interesa traspasar es el significado de lo que se dice antes que el saber lo que se enuncia. Es así como la poética palaciana integra otras formas de dirigir el discurso para que no se queden en un plano lineal u horizontal, atribuyendo gran poder a su lector, el cual debe forzosamente establecer otros niveles de significación.

La primera propuesta que se hace —en esa poética que subyace en sus textos, como lo señala Antonio Cornejo Polar— es la de verticalizar el discurso. Para ello, sus unidades narrativas predominantes son los indicios, y la estructuración de su discurso se da más a un nivel integrativo que meramente distributivo. Leer a Palacio entonces, significa atravesar el texto, no linealizarlo. [...] Los elementos anecdóticos son secundarios, y entra de lleno en una narrativa situacional en la que el soporte fabulístico es mínimo<sup>35</sup>.

Por otro lado, en la poética de Palacio, según Donoso Pareja, también se hallan otras dimensiones que establecen la manera en cómo concibe la literatura desde su función y artificio, desde donde expone que la literatura se basa justamente en una construcción verbal, la cual refleja la realidad pero no puede cambiarla y tampoco sustituirla por el hecho de pertenecerle a la ficción, misma que mantiene reglas entre la autonomía y la especificidad, desde el punto en que la literatura tiene y establece su orden particular.

---

<sup>35</sup> Miguel Donoso Pareja, *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio*, Casa de las Américas, La Habana, 1987, pp. 14-15.

[...] La literatura tiene sus propias reglas del juego, variables en el tiempo y en el espacio, y su libertad respecto a otras disciplinas en el sentido de no estar al *servicio de*, en ningún caso, sino *dentro de*, en cuanto a su ubicación de conciencia. [...] Palacio hace en su propio texto de ficción, un cuestionamiento de la escritura, especialmente en la que se refiere al «realismo» [...] <sup>36</sup>.

Y es que a la poética de Palacio también le atañe la renovación del enfoque realista, busca profundizar en los elementos que disfrazan la realidad y así mostrar la verdad que se encuentra en la interpretación antes que en el texto en sí, por ello, su discurso apela a otras dimensiones desde su temática, construcción y por supuesto el tono.

La descomposición del realismo así concebido fue anticipada desde el seno mismo de la generación del treinta, por un escritor excepcional: Pablo Palacio. El narrador lojano rompió algunos esquemas de sus compañeros de generación. Comprendió que más trascendente que imitar una realidad detestable es destruirla, desacreditarla. [...] Y una de sus genialidades intuiciones fue la burla cruenta de aquella visión convencional de la realidad. <sup>37</sup>

La revisión de cada uno de los elementos subrayados hasta aquí establece parte de la función social y el alcance de la obra palaciana desde su poética, puesto que los nuevos enfoques y cambios de paradigmas sujetan la búsqueda constante del lector, para enfrentarlo a la realidad desde las formas distintas de mostrar verdades implícitas en sus textos, manteniendo así un diálogo que provoca.

Esta estructura formal (que niega la idea bartheana del texto plural) incluye el acercamiento al lector, su agresión constante, la demanda de su participación, la traslación de personajes de un texto a otro, la presencia de la ciudad, los hombres dominando lo visual como constantes *close ups*, los enfermos, los marginales, un humor cáustico —todavía poco presente en la literatura de América Latina—, la

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 19.

desnudez del lenguaje (ausente de toda retórica, salvo en los casos irónicamente propositivos), etcétera, y corresponde, desde luego, a una estructura de contenido.<sup>38</sup>

Esa estructura de contenido tiene un móvil importante, el discurso, latente en “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago,” ambos cuentos refieren a esa multiplicidad de dimensiones, donde la parte textual es llevada a cabo irónicamente pese al ambiente violento y deshumanizado que traspasa su realidad desde la burla y expone conflictos que van más allá de los que aquejan a los protagonistas.

La ironía es un motivo recurrente de la poética de Palacio, pues es a través de dicho tono discursivo que los cuentos también advierten el desglose de variadas dimensiones. En primer término, tenemos que pese a las circunstancias violentas y los conflictos de los relatos, la forma humorística con la cual se describen y enuncian los discursos atenúa los hechos y las acciones caóticas integrando tintes de comicidad; en segundo lugar, el tono irónico puede funcionar como instrumento que disfraza la verdad entre lo que se dice y lo que se cuenta, es decir, que las anécdotas a simple vista llevan mayor importancia, pero en realidad son relatadas con el fin de exponer y desnudar otras realidades, otras dimensiones.

El humorismo es más raro. Y es que nada más trascendental que el verdadero humorismo; nada que llegue más hondo al tuétano de la verdad y de la vida. Humorista así en el alto sentido, conservándose artista, sin caer jamás en la anécdota pueril ni en la alusión ordinaria y barata, en el juego de la palabra ni en la sicalipsis babosa; humorística trascendente es Pablo Palacio<sup>39</sup>.

La ironía trabajada en Palacio suma al propósito de hacer más con la literatura, de mantener un sistema comunicativo con el lector, entrometiendo otras formas de decir y referir la

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>39</sup> Benjamín Carrión, *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio*, Casa de las Américas, La Habana, 1987, p. 35.

verdad, la connotación que busca en su poética a través de la interpretación y el enjuiciamiento.

Así, Pablo Palacio no ha aprendido a ver las cosas a través de lentes sentimentales, que cultivan el sentido de la hipérbole. Ni se ha desarrollado en el espíritu de queja. Sus relaciones con la realidad han sido siempre directas y secas. Su posición queda así radicada más acá de lo emocional y es por lo mismo, la posición ideal para el humorismo puro.<sup>40</sup>

Observar la realidad permitió en Palacio el juego en el discurso que se plantea desde la ironía, haciendo posible reír de la desgracia ajena, creyéndola —en principio— lejana, para luego descubrir que ese tono burlón establece la puerta que descubre nuestra participación violenta y macabra ante las injusticias de le ocurren a “los otros”. Al final el discurso irónico distrae, oculta o guarda el trasfondo que denuncia y critica Palacio y a su vez es el mismo que nos acerca y relaciona con sus textos.

### **2.3 Características estilísticas palacianas**

El estilo de Pablo Palacio concentra peculiaridades que valen la pena enfatizar, ya que cada uno de los elementos formales y de contenido temático en sus textos, implican —individualmente y en conjunto— que las propiedades de su poética consiguieron una ruptura canónica bien cimentada desde cada componente, en otras palabra, la obra de Palacio logró convertirse en un fenómeno literario porque atendió a la renovación de todos los factores estilísticos.

En la aproximación general de las temáticas establecidas en los textos de Palacio se encuentran principalmente el desequilibrio y la desigualdad social, partiendo de situaciones violentas y tristes por la pérdida de valores, la ignorancia, la falta de empatía, así como la

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 38



participación y crítica de lo moral, sin embargo la narrativa Palaciana también contrapone la crisis social con la búsqueda de conocimiento y sabiduría para combatir las circunstancias negativas o por lo menos para evidenciarlas con mayor eficacia.

El desarrollo de las temáticas se arraiga principalmente a la construcción de los espacios y los personajes que habitan en sus textos, pues en ellos se sugiere la complejidad y la exposición de sociedades fragmentadas, ya por actitudes conservadoras y moralistas, ya por la intolerancia a la diversidad humana.

Los suyos son personajes marginales compuestos de prostitutas, hampones, rateros, desclasados de toda laya, psicópatas, seres incomprendidos y descomprendidos por la sociedad y la literatura [...] Sus actores alienados, proscritos, bifurcados denuncian a una mayoría silenciada de la historia del país a la que a menudo la sociología y la política ignoran, pero que de pronto representan cada vez a un sector más numeroso [...] <sup>41</sup>

Los contrastes entre los personajes de Palacio hacen referencia a que la mayoría de ellos cumplen roles en degradación y están expuestos mediante aquellos que forman parte de la minoría, que en su caso son caracterizados y diferenciados con cualidades de gente estudiada y analítica, revelando ventajas como la de ser aceptados socialmente.

Si bien es cierto que existe una división entre los personajes por su forma de vida, también lo es que sus características no son evaluadas desde un enfoque maniqueo de maldad o bondad, pues el tratamiento de su construcción está más encaminado a sus defectos, los cuales se determinan a través de su suerte de vida —en cuanto a existencia se refiere—, y a partir de ello se destaca una moralidad y una normativa en función de la conciencia colectiva referente a cada texto.

---

<sup>41</sup> Juan F. Ruales, "Pablo Palacio: Sociología de una ruptura" *Vanguardias Palacio e Icaza*, SINAB, Quito, 2006, pp. 98-99.

La complejidad de los personajes palacianos radica en las limitaciones que tienen por su naturaleza y condición, mismas que a través de los juicios sociales y morales no les permiten tener un desarrollo digno, a diferencia de los rasgos de personajes plasmados por los escritores contemporáneos a Palacio, donde jugaban roles entre lo bueno y lo malo, que dependía mucho de su productividad y pertenencia social; Juan Ruales expresa al respecto ciertas diferencias sobre los personajes a nivel narrativo y estilístico, demostrando así el cambio desde su función.

Los personajes, aunque figurativamente individuales, son estereotipos de la clase social a la que sirven y representan; expresan un anhelo colectivo; lo que le pasa a Juan, puede pasarle a Pedro o a Manuel, no importaba el nombre, siempre terminaban siendo personajes prototipos del explotador y del explotado: estereotipos. Su argumento era una tesis de defensa de los derechos humanos de los trabajadores y su desarrollo se desenvolvía, dependiendo de la calidad del escritor, dentro del maniqueísmo en el que los explotadores siempre eran los malos y los explotados los buenos.<sup>42</sup>

Aunque Palacio también incluyó dicotomías entre sus personajes, los suyos llevaban un proceso de deterioro y permanecían a la vista por sus vicios, ignorancia, preferencias sexuales, estados mentales, etcétera; su valor dependía de lo extraños que eran, no obstante, Palacio también volvía débiles a los personajes que enjuiciaban, mataban u observaban porque los defectos de estos hacían lo que ellos con los demás: deshumanizar.

La complejidad de los espacios y personajes de Palacio también radicó en la forma en que fueron presentados respecto al estilo lingüístico, pues durante el desarrollo de sus textos es posible ver que la cualidad costumbrista –cargada de adjetivos benevolentes–, que acotaba espacios concretos y personajes con perfiles socialmente establecidos derivados de su cosmovisión, identidad, territorialidad –con el sentido de pertenencia–, era desplazada o

---

<sup>42</sup> *Íbidem*, pp. 94-95

sustituida, principalmente porque la temática y la intención de la obra era otra, y en efecto, la construcción de los elementos narrativos implicaba cambios en todo aspecto; Palacio hacía referencia a conflictos existenciales de los personajes, desde lo individual hasta lo colectivo, enfatizando así las crisis emocionales y psicológicas que padecían, las cuales ocasionaban mayor vulnerabilidad.

[...] a mi modo de ver, la temática condiciona y a veces incluso determina la forma de abordarla. Aquel lenguaje costumbrista de la Sierra o de la Costa que era el instrumento al que deliberadamente tuvieron que apelar sus contemporáneos, no le servía para el tratamiento de conflictos que transcurrían fundamentalmente dentro de los individuos, en el escenario de sus psiquis iconoclastas; más que en el plano de los conflictos sociales que fueron la causa y el efecto de la literatura social imperante.<sup>43</sup>

La renovación estilística, además de todos los aspectos mencionados, comprendió también el cómo presentar los relatos a través de discursos con tonos variados, en los que predomina la ironía, con la que sorprendentemente aparece un yo ideológico —implícito— entre la comicidad enfocada en asuntos trágicos, apuntando así a los principios básicos en temas de comedia, donde un conflicto parece amenizarse a través de la risa y el espectáculo, pero que consecuentemente nos expone y refleja al grado de reconocernos como parte del problema.

#### **2.4 Argumento de los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago”**

En el cuento “Un hombre muerto a puntapiés” se presenta la crónica roja en un periódico sobre el asesinato de un sujeto de apellido Ramírez, quien fue atacado violentamente en la calle durante la madrugada. En la nota se declaran algunos datos generales sobre lo acontecido y solo una parte sobre la identidad de la víctima, sin embargo el narrador del cuento, quien es el mismo personaje que ha leído el diario, se intriga por la forma en que

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 99-100.

muere el protagonista de la nota y como no existen fundamentos específicos alrededor del acontecimiento le nace un severo interés por el caso hasta convertirse en una obsesión.

Anoche, a las doce y media aproximadamente, Celador de Policía No. 451, que hacía el servicio de esa zona, encontró entre las calles Escobedo y García, a un individuo de apellido Ramírez casi en completo estado de postración. El desgraciado sangraba abundantemente por la nariz, e interrogado que fue por el Celador dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos a quienes no conocía, sólo por haberles pedido un cigarrillo. <sup>44</sup>

El narrador busca la manera de darle seguimiento al asunto mediante las siguientes publicaciones periodísticas, sin embargo, y para su sorpresa, ya nadie escribe sobre ello. Así que con sus propios medios trata de desentrañar los sucesos ocurridos en la calle Escobedo, yendo directamente a la comisaría donde estuvo por última vez el cuerpo de Ramírez. Al llegar le pregunta a un oficial sobre la víctima y el conflicto que llevó a su asesinato, pero nadie tiene respuesta, ni conocimiento de la identidad de Ramírez.

Después de varios intentos fallidos para enterarse, el narrador opta por reconstruir el caso mediante conjeturas propias. Consigue un nombre, un pasado y un presente para aquella persona de la cual todos se han olvidado. El narrador inicia con el apellido —Ramírez— luego apunta a que es catalogado como vicioso, y únicamente con esos datos mencionados en la nota y la suma de suposiciones construye una historia alrededor del hombre muerto a puntapiés y lo que llevó a su asesinato. Considera que Ramírez era homosexual y se encontraba ansioso por un cigarro, molestó a un señor con su hijo mientras caminaban por la calle, quienes se sintieron ofendidos y el padre del muchacho le propinó una golpiza en la que imperaron las patadas, mismas que le ocasionaron la muerte.

---

<sup>44</sup> Pablo Palacio, *Obras escogidas*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2004, p. 9.

Mientras tanto, el cuento “El antropófago” aborda la historia de un individuo de nombre Nicanor Tiberio, que está encarcelado porque supuestamente es antropófago; el señor recibe visitas fuera de su celda, la gente se aproxima a él y lo observan con asombro, algunos otros bromean metiendo los dedos entre las rejas para burlarse de su condición.

Allí está, en la Penitenciaría, asomado por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago. Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando [...] <sup>45</sup>

El narrador personaje relata la vida de Nicanor Tiberio a partir de suposiciones propias y algunas que ha recaudado entre las declaraciones de la gente que lo conocía y que había estado con él el día en que el deseo por la carne se potenció, los mismos indican que un día Tiberio se emborrachó con unos amigos y de regreso a casa intentó comerse a su esposa e hijo, a ella le mordió un seno y a su hijo la cara; el narrador plantea que estos actos pudieron ser producto de la forma de vida que llevaba, por el negocio familiar: una carnicería, porque su padre quería que él continuara con el oficio de carnicero, mientras que la madre deseaba que su hijo —el antropófago— fuera médico y he ahí el gusto por la carne.

Aquel día en que Nicanor Tiberio arremetió con mordidas contra su familia, los vecinos escucharon un alboroto que los hizo correr para quitarle de las manos al hijo, luego entre todos golpearon al antropófago hasta dejarlo sin conocimiento y así fue como lo entregaron a las autoridades.

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 19.

## CAPÍTULO III

### 3. Construcción del discurso literario desde los conceptos de Michael Foucault

El género narrativo se distingue en las aristas que se construyen a través del narrador, pero aunque por excelencia su función es conducir la historia mediante la observación de los diferentes mundos a los cuales nos enfrenta, en ocasiones su condición discursiva pareciera no llevar la carga más relevante dependiendo del relato en cuestión, ya sea porque las acciones, espacios, temáticas, personajes, etcétera cobrarían mayor peso en algunos textos que en otros. Sin embargo, en cuentos como “Un hombre muerto a puntapiés” y “El Antropófago” la narración se impone a través de su discurso y demuestra que su peculiaridad de conducción es una de las características que fortalecen el desarrollo de ambos relatos y por supuesto el estilo de Pablo Palacio.

Empleando como marco de análisis los principios que Michel Foucault postula en su obra *El orden del discurso*, se propone ahondar en los motivos que sistematizan y refuerzan los elementos discursivos de los cuentos de Pablo Palacio.

Si vemos el género narrativo desde distintas trincheras podemos percatarnos que en cada construcción el narrador puede posicionar importancia a su beneficio, todo depende de lo que se propone a través de su enunciación discursiva, esto se demuestra principalmente desde las teorías sobre narrativa en las que se clasifican los enfoques del narrador, ya sea primera persona, omnisciente, testigo, ya heterodiegético, homodiegético, etcétera. Por ejemplo, si se tratase de un cuento de misterio, sería más común encontrar un narrador en primera persona que nos incluyera una perspectiva más individual, donde el lector tiene que buscar otros indicios más allá de los límites del narrador. Sin embargo, no se omite la posibilidad de que un narrador omnisciente juegue en un texto de esa índole, pero en tal caso el discurso contendría otra intención.

Las teoría de narrativa desde las aportaciones de Gerard Genette, vienen a colación en este análisis únicamente por las bases que representan las funciones en el narrador como conductor y presentador de la anécdota, así como el enfoque y las formas de entrar en las historias.

Genette apunta las funciones del narrador desde conceptos y esquemas como: narrativa, ideológica, organizativa, comunicativa y testimonial, las cuales se unen a los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El Antropófago,” porque encontramos el ejercicio de contar acontecimientos y hechos en ambos casos (narrativa); la articulación del texto se predispone en gran medida desde los narradores, pues al presentar las anécdotas interfiere la distribución del texto con un alto grado de importancia en los enunciatarios del primer nivel (organizativa). Se mantiene un diálogo constante entre narradores y narratarios, ya sea internamente o externamente haciendo referencia a su lector (comunicativa); desde la función testimonial, el narrador apela constantemente a sus recuerdos, pero también presta voz a otros enunciatarios que pronuncian testimonios. Finalmente, el factor ideológico se establece en el marco de los argumentos e intervenciones que el narrador ofrece para que sea justificado su interés por los personajes protagonistas.

Al entrar en materia ideológica respecto al narrador, además de las consideraciones de Genette, se toma en cuenta la propuesta de Walter Benjamin, quien refiere que dentro del propósito del narrador se anida la experiencia, la cual establece que la narración no puede construirse como elemento autónomo, sino que parte de un conjunto de factores sociales y comunitarios que la entretajan.

Benjamin no se limita a consignar una transformación de los modos en que realiza la experiencia humana, debido a trastornos históricos de gran envergadura; pero tampoco habla en sentido propio de una conmoción meramente fáctica del contenido de verdad de la experiencia común y comunitaria. No; el *factum* histórico al que se refiere

Benjamín lleva consigo un efecto trascendental: es la *posibilidad* misma de la experiencia la que queda puesta radicalmente en entredicho, en la medida en que aquellas transformaciones le sustraen las condiciones de verdad, participación, pertenencia e identidad que la determinan como tal<sup>46</sup>.

Walter Benjamin hace hincapié en las posibilidades que el arte de narrar tiene respecto a una cuestión social, pues la narración emplea el conjunto de experiencias unidas a otras que le pertenecen a quien lee o escucha, es decir que se contribuye para formar un imaginario común, el cual también habla de verdades implícitas que atañen a los diferentes sectores sociales.

Lo que Benjamín llama “comunicabilidad de la experiencia” no se refiere a modos o procesos de equivalencia u homologación universal de las experiencias (en concordancia con “universos” culturales determinados), sino a formas de participación en una experiencia común, la cual, sin embargo no está pre-construida, sino que deviene común en la comunicación y virtud de ella<sup>47</sup>.

En tal caso, la secuencia narrativa de los cuentos de Palacio apela justamente a historias y aspectos anecdóticos que se dotan de experiencias por las similitudes de los órdenes sociales, entonces otra forma en que el lector interfiere en la obra palaciana es desde ese diálogo común que puede nutrir desde su práctica y conocimiento en los conflictos semejantes y complementarios.

Todos conocemos los sistemas de régimen, entendemos que existen lugares destinados para los delincuentes y los enfermos mentales, pero la manera en cómo nos enfrentamos a ellos es diferente, el proceso de participación cambia, porque cada quien asegura una postura frente al objeto que se narra, es posible conocer la experiencia pero abordarla desde diferentes enfoques es una cuestión más individual. Por ejemplo, los

---

<sup>46</sup> Pablo Oyarzun, *El narrador*, Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2008, pp. 11-12.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 13.



narradores de Palacio construyen una postura respecto a las condiciones sociales de su entorno, sin embargo se establecen otras formas de ver los conflictos tanto en los otros personajes como en los lectores, muchos son indiferentes por el estado de normalización de dichas circunstancias, otros se detienen para burlarse porque están del otro lado del encierro o de la muerte.

Además de la función ideológica en los narradores desde los conceptos de Walter Benjamín y Genette, encontramos otras que pertenecen específicamente a la enunciación, la cual contiene propiedades verbales y extraverbales, que según el teórico Mijaíl Bajtín, guardan conexiones espaciotemporales, semánticas y axiológicas, elementos también implícitos en los cuentos de Pablo Palacio y que se desarrollarán en el presente capítulo.

Podríamos decir que por excelencia el juego principal del género narrativo está en el narrador, quien nos presenta la historia, y a su vez, es justo quien nos conduce para creer su versión de los hechos; el lector se envuelve en la palabra de cada narrador y muchas veces dependemos de él para dar sentido o modificar nuestra perspectiva hacia ciertos temas, condiciones y problemáticas. Sin embargo, las variantes entre los niveles de enunciación no son exclusivos del narrador, pues los personajes y elementos como: cartas, notas periodísticas, anuncios, entre otros, que pueden hallarse en algunos relatos —como es el caso del cuento “Un hombre muerto a puntapiés”— se convierten en móviles de enunciación significativa y que buscan en el lector la edificación de diversas posibilidades de análisis desde la parte artística hasta rebasar su realidad, ya que los discursos parten de propósitos, tonos e inquietudes que el escritor promueve desde la enunciación de sus personajes y elementos, que connotan un fin específico, y traen consigo referentes arraigados a las condiciones contextuales de cada lector o del mismo autor que emite un discurso.

Para Foucault la intervención del autor es imprescindible por diversas causas que rodean a un texto, de las cuales las más relevantes para este análisis son: el poder existente en las sociedades para permitir decir algo y la necesidad de evocar discursos sin salirse del régimen establecido; además de la cohesión y el ordenamiento discursivo que un texto consigue gracias al autor y finalmente su inserción en lo real a partir de la ficción.

Se retomarán, en primera instancia, los conceptos de *deseo* e *institución* —el segundo desde la connotación de poder— a los que Foucault refiere como el inicio de la construcción discursiva y donde se vinculan los discursos narrativos desarrollados en los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El Antropófago” de Pablo Palacio, los cuales se caracterizan por compartir temáticas en las que acontece la fragilidad humana, la pérdida de empatía y el caos que se extiende a través de las normas sociales impuestas por el poder.

Además se pretende enfatizar las posturas que cada enunciación refiere en los cuentos, mismas que evolucionan y escalan planos discursivos, pues desde los estudios que María Pilar Suárez y Marta Tordesillas desarrollan a partir de la propuesta teórica de Mijail Bajtín se comprende la existencia de intenciones por parte de los locutores, desde el modo en cómo interviene su enunciación, misma que es inherente a la construcción del discurso narrativo.

### **3.1 Sistematización discursiva desde el plano enunciativo en los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago”**

A partir de cada texto en el cual interferimos a través de la lectura, se encuentra el resultado de un sistema que generalmente se caracteriza por la cohesión y la coherencia, es decir que desde nuestra trinchera —como lectores— recibimos la totalidad de un conjunto de signos que a través de la lengua y el lenguaje escrito tiene para nosotros, en primera instancia, la exposición de un plano general que significa, pero conforme avanza el proceso de recepción

y análisis se agudizan otras dimensiones de significación, mismas que emergen desde el ordenamiento de contenido y estructura perteneciente a cada texto.

Los sistemas discursivos alcanzan su composición desde la micro y macroestructura comprendiendo niveles dentro del texto y fuera de él; María Pilar Suárez y Marta Tordesillas puntualizan en *El discurso literario, propuesta teórica y sistematización: entre planos y voces*, que los textos se constituyen semánticamente desde distintos puntos. En el primero encontramos la unión de todos de manera global y consecuentemente se dividen desde la función que cada uno de ellos cumple, no obstante, el elemento que los une es precisamente la palabra y sus vertientes hasta establecer enunciados que por excelencia conforman el discurso literario.

El plano enunciativo pertenece al discurso literario, partiendo de dos dimensiones: lingüística e interpretativa; considerando los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” de Pablo Palacio se ahondará en la construcción discursiva: su estructura y función. En el caso de la dimensión lingüística dentro del discurso se produce a partir de la codificación de signos relacionados entre sí, que a su vez se unen con otros discursos, porque en ambos casos se cuenta con variantes de tipo social, ideológico y contextual que permiten la configuración de distintas extensiones discursivas dentro y fuera del texto.

Para concretar el análisis sobre los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” a partir de sus discursos es indispensable señalar la constitución del enunciado, que refiere a la unión de una materia verbal y otra extraverbal; según Bajtín, la primera corresponde directamente a la conformación lingüística del enunciado; mientras que la segunda, reconoce al contexto que después obtiene un plano interpretativo. Estas características se diferencian con respecto a la función de una oración, cuya estructura lingüística puede prescindir del elemento extraverbal.

[...] La diferencia entre el enunciado y la proposición (o la oración), unidad de la lengua, consiste en que el primero es producido necesariamente en un contexto particular y siempre es social, mientras que la segunda no requiere de contexto. La socialidad tiene un doble origen: en primer lugar, el enunciado está dirigido a alguien (lo que quiere decir que por lo menos hay esa microsociedad formada por dos personas, el locutor y el destinatario); en segundo lugar, el mismo locutor es siempre un ser social.<sup>48</sup>

Los enunciados que componen el discurso de los cuentos en cuestión determinan en gran medida la intención en Pablo Palacio para mostrar las diferentes visiones generadas a partir de un comportamiento social normalizado. Por un lado, se halla el acto de la locución en sus personajes —principalmente en el narrador—, además entre ellos existe un sistema dialógico cuyo valor determinante es la postura de cada enunciación con respecto a los conflictos suscitados en ambos cuentos; por otro lado, se encuentra el lector, que establece su función como destinatario y que conlleva una carga social que asiste al nivel de interpretación.

En esta dicotomía entre la locución y el destinatario, encontramos en los cuentos de Pablo Palacio una variedad de enunciaciones que parten de las posturas de cada personaje, mismas que apuntan y refieren un pensamiento social determinado por la normalización de la violencia, la deshumanización e invisibilidad de personajes marginados, como es el caso de los protagonistas: Ramírez y Nicanor Tiberio. Sin embargo, también se halla en los narradores el cambio de significación en la locución, en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés” se observa un narrador con características más apegadas a la normalización de violencia, que remarca la burla y el morbo sobre los personajes vulnerables; mientras tanto, en “El antropófago” es posible percibir un proceso evolutivo que demuestra mayor

---

<sup>48</sup> Tzvetan Todorov, *Mijaíl Bajtín: el principio dialógico*, Instituto Caro y Cuervo, Colombia, 2003, p. 79.

acercamiento hacia el conflicto y consigue así, exponer además de la fragilidad de Nicanor Tiberio, el comportamiento de los personajes que ejercen dominio sobre el protagonista.

### 3.1.1 Plano enunciativo

El plano enunciativo se manifiesta en torno a diferentes puntos y secuencias discursivas; en primera instancia encontramos que el autor es quien planteará una construcción ligada a recursos literarios y lingüísticos, mismos que se encargan de llevar a cabo las distintas dimensiones enunciativas dentro de los textos. Los roles del locutor o los enunciatarios se proyectan desde el narrador, los personajes o cualquier otra construcción que apele en sí misma a un proceso discursivo y pueden o no relacionarse directamente con el pensamiento del autor.

La noción de polifonía no sólo nos sitúa ante la existencia de diversas voces dentro de un mismo enunciado, sino que nos permite, por ende, concebir el discurso literario como entramado de perspectivas y puntos de vista que concierne a los distintos planos/niveles semántico y pragmático que se producen dentro del mismo discurso [...]<sup>49</sup>

Bajtín refería que la polifonía radicaba en la multiplicidad de formas enunciativas que se instalan en un textos y que muestran mundos, condiciones, ideologías y aspectos lingüísticos que caracterizan a determinadas visiones, mismas que enfatizan propiedades culturales, históricas y sociales.

Bajtín plantea que, en su interior, la lengua está estratificada en un plurilingüismo compuesto de jergas o argots (cf. el lenguaje de las prisiones, de los bajos fondos, el albur) y dialectos ideológico-sociales (cf. el estilo épico elevado, el estilo bíblico, el de

---

<sup>49</sup> María del Pilar Suárez Pacual y Martha Tordesillas Colado, *El discurso literario, propuesta teórica y sistematización: entre planos y voces*, Madrid, enero- junio 2013, p. 4 en línea <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/302> fecha 14 de febrero de 2020.

los sermones moralizantes, las murmuraciones de los chismosos, el lenguaje del campesino, el de los charlatanes), profesionales (cf. el lenguaje jurídico, el periodístico, el lenguaje seco y llano de los círculos de negocios, el de los comerciantes), políticos (cf. la elocuencia parlamentaria), lenguajes de género y de generaciones, de corrientes, de autoridades (cf. el habla prepotente de los gobernantes o el estilo pedante de los sabios), de círculos y modas pasajeros (cf. el lenguaje de los jóvenes), y hasta lenguajes de los días y de las horas<sup>50</sup>.

Desde esta perspectiva, la capacidad lingüística se enfrenta a variantes específicas que le conciernen a la cultura, geografía, estatus económico, profesiones, oficios, etcétera, y en la literatura se representan en las enunciaciones de los personajes, mismos que reflejan múltiples sectores sociales, ideologías, posturas y visiones. Como se observa en las diferencias que establece el narrador respecto a los personajes y la forma en que interactúan con los conflictos.

Los aspectos referentes a la enunciación discursiva sobresalen desde la identificación de cada enunciatario y la función que realiza su discurso dentro del texto, por ejemplo en los cuentos de Pablo Palacio “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” encontramos diferentes enfoques y facetas, producto de cada actor que emite una línea discursiva. Además los planos de enunciación se dividen en dos: primario y secundario, su jerarquía dependerá —en este análisis— de lo que cada nivel consigue a través de la observación de los conflictos presentados en ambos cuentos.

---

<sup>50</sup> Luisa Puig, *Polifonía lingüística y polifonía narrativa*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 2004, Disponible en [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822004000200014](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822004000200014)

### **3.1.1.1 Enunciarios a nivel primario: desde la narración de “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago”**

Una de las peculiaridades en ambos relatos es que el hilo conductor se lleva a cabo mediante un primer nivel de discurso —desde la perspectiva de narradores testigos—, los cuales están dentro de la historia indirectamente, es decir que ninguno de ellos forma parte de los conflictos que acontecen en ambos cuentos, pero a partir su voz y focalización interna conocemos algunos rasgos de la vida de los personajes, que a propósito de la curiosidad de los enunciarios (narradores) se construyen indicios y conjeturas, estas últimas obtienen gran relevancia, ya que a pesar de no tener mayores bases que las sustenten —por tratarse de meras suposiciones— es posible identificar una postura ideológica en los narradores que proponen observar con detenimiento sociedades en decadencia, mismas que los llevan a hablar sobre dos hombres en completo estado de fragilidad.

La postura ideológica de los narradores se instala en la denuncia sobre la intolerancia social hacia los personajes rezagados en torno a sus características de vida, ya sea por sus preferencias sexuales, ya por enfermedades mentales, dichas condiciones bloquean su inserción en la denominada “norma social”. La fórmula del discurso del narrador tiene vertientes que valen la pena analizar, porque a partir de ellas se determinará que la enunciación de ambos locutores contiene en sí misma un proceso progresivo que atiende el fortalecimiento ideológico, así como el tono de la enunciación y la dialéctica con el lector.

En el caso de “Un hombre muerto a puntapiés” vemos que el narrador se interesa por la forma inusual de matar a un hombre y no por la víctima, esta primera etapa de su discurso es motivada por el morbo sobre la escena del asesinato y no por el individuo asesinado.

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 mataba a un ciudadano de manera tan ridícula.<sup>51</sup>

Hay tres aspectos para tomar en cuenta en este momento inicial, mismos que darán pauta a la evolución enunciativa, pues conforme avanza el discurso del narrador se notará el cambio de objetivo que le interesa rescatar. En primer término, tenemos que en el enunciador existe una actitud de distanciamiento respecto a Ramírez hasta dejarlo en segundo plano y así enfatizar el cómo y el porqué del homicidio. Después encontramos el tono irónico caracterizado mediante adverbios de modo como “anhelosamente” y “alegremente” y el uso de adjetivos como “gracioso” “hilarante” y “ridícula”, desde los cuales se acentúa aún más dicho sentido de separación y la falta de empatía hacia la víctima. Luego, en el tercer aspecto, el enunciatario pareciera justificar su interés desde el estado de ánimo que tenía en el momento que ve la nota, por ello, leer “un hombre muerto a puntapiés” en la crónica roja del periódico le causó incertidumbre, sin embargo, también apunta a descalificar la eficacia del medio periodístico por no dar seguimiento al caso Ramírez y en ese juicio, justifica la labor de pretender aclarar el hecho, usando casi como pretexto la indiferencia del diario ya que después de varios días nadie hablaba sobre el asesinato de Ramírez.

El discurso empieza a alcanzar otro nivel cuando el narrador va apropiándose cada vez más de la situación y en su enunciación se refiere a Ramírez como suyo, a modo que pareciera hablar de un objeto y no de una persona, y es así como posiciona en igualdad la importancia entre los agresores y la víctima.

Esperé hasta el otro día en que hojeé anhelosamente el *Diario*. Pero acerca de mi hombre no había una línea. Al siguiente tampoco. Creo que después de diez días nadie se acordaba de lo ocurrido entre Escobedo y García.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Pablo Palacio, *op.cit*, p. 10.

<sup>52</sup> *Ídem*.



Sin embargo, aunque el narrador enfoca gradualmente a Ramírez, también hay momentos dentro de su discurso donde existen retrocesos y vuelve a distanciarse, incluso en la parte del cuento donde investiga en la comisaría, se siente ofendido cuando el celador de policía los emparenta por error, pues piensa que la única vía por la que a alguien le interese el difunto debe ser cuestión de parentesco.

Es importante destacar entonces que el rol de este enunciatario es poco común, ya que cumple un juego de proximidad contrastada, pues una vez considerando a la víctima como objeto de estudio, lo observa desde diferentes ángulos, según le convengan. Con anterior demuestra que desde su ideología —como rasgo característico— la existencia e ignorancia sobre la diversidad social resulta un fenómeno cotidiano hasta en los que se dedican a erradicar e investigar la injusticia y la impunidad, no obstante él, desde un punto “moral,” trae a colación la existencia de Ramírez, un personaje vulnerable que al mismo tiempo que resalta su condición, no es capaz de posicionarse totalmente de su lado porque este enunciatario pertenece a la “normalidad social,” lo que parece importarle todavía más.

La ideología del narrador también se refuerza desde la búsqueda del método que le será conveniente usar y ayudará a su investigación, con la disyuntiva de lo deductivo e inductivo, refleja, en su opinión, las ventajas de la gente estudiada y de “provecho”, aquellos que a partir del conocimiento, considera, están por encima de los demás; instalándose así en la semejanza de actitudes y modos de investigación. Con tono irónico, toma el lado inductivo.

En el proceso de resolución del caso hay dos situaciones finales que rematan y afianzan la naturaleza ideológica del narrador; la primera es que de modo imaginario presta voz a Ramírez con el fin de justificar su hipótesis; la segunda, que desde sus conjeturas vinculadas fielmente al diálogo que inventa, además de las fotografías de Ramírez conseguidas en la comisaria, crea a un hombre homosexual, lo dibuja con rasgos femeninos y lo presenta con características de una persona provocativa, con deseos sexuales. Según el

enunciatorio, para llegar a estas instancias era necesario reconocer que cuando Ramírez aún estaba vivo no podía decir nada sobre sus preferencias sexuales, por lo vergonzoso que esto resultaría, por ello interpone una serie de posibles declaraciones inmorales, como la infidelidad y el engaño, las cuales, curiosamente, desde su punto de vista son más pertinentes, justificables e incluso honrosas que el hecho de aceptar la homosexualidad.

¿Qué otro vicio podía tener el infeliz victimado? Porque de ser vicioso, lo fue; esto nadie podrá negármelo. Lo prueba su empeñamiento en no querer declarar las razones de la agresión. Cualquier otra causal podía ser expuesta sin sonrojo.<sup>53</sup>

Con todas las aportaciones mencionadas hasta este punto, el discurso llevado a cabo por el narrador infiere que su enunciación lleva una carga de doble moral sujeta a la normativa social, el apego y desapego hacia todos los personajes es continua, así que el proceso de enunciación depende de la posición ideológica desde dónde observa; claro que en momentos parece estar más del lado de la víctima que de los victimarios, pero luego se limita —desde sus elementos discursivos—, y no completa una solución favorecedora para Octavio Ramírez, es decir que no existe una empatía total porque en su visión, el difunto sí padece cierta anormalidad que justifica la indiferencia y la violencia social.

Continuando con el análisis sobre la enunciación del narrador, pero ahora desde el cuento “El antropófago”, mismo que también representa un papel muy importante por la fórmula discursiva que utiliza para contarnos la inhumana historia de Nicanor Tiberio, y que además de tratarse de un cuento distinto en relación con “Un hombre muerto a puntapiés” contienen algunas características que los vinculan estrechamente.

En primera instancia encontramos que estos dos relatos se corresponden no solo por el autor que los construyó, además existen indicios que demuestran compartir al mismo

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 14.

narrador “[...] No quiero que ningún malintencionado diga después que soy yo pariente de mi defendido, como ya me lo dijo un Comisario a propósito del aquel asunto de Octavio Ramírez” con ello, los rasgos que lo constituyen se afinan todavía más conforme evoluciona su discurso en el “El Antropófago”, ya que en este caso el desarrollo del enunciatario refleja una aproximación más detallada en el acontecimiento, ya que existen más datos, actores y voces que intervienen en el asunto del antropófago a diferencia de los acontecimientos llevados a cabo sobre Ramírez; gracias a esto la actitud del narrador pareciera revelar cierta empatía y conjeturas que intentarían justificarla.

Del mismo modo que en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés,” donde el nivel enunciativo del discurso en el narrador ocupa un rol bastante significativo, en el “El antropófago” ocurre algo similar al respecto, solo que esta vez las amañadas formas de focalizar los acontecimientos cobran mayor peso, si bien veíamos en el primer cuento a un narrador que contaba desde una posición interna, como testigo y con facilidades de separación hacia los acontecimientos dependiendo de su línea discursiva, ahora se trata de un enunciatario que cambia de focalización constantemente y, a través de este recurso, se permite enjuiciar a los actores del cuento pero también al lector, ya que también se halla un ambiente hostil aunque con situaciones distintas, que proyectan mayor complejidad a partir de los elementos de su enunciación.

Curiosamente al iniciar el cuento “El Antropófago” el nivel de enunciación del narrador se pronuncia desde una visión aparentemente omnisciente, pues detrás de su discurso, el cual se detiene en los detalles, aparece la descripción que especifica el comportamiento de los personajes, sus emociones y pensamientos, tomando así el control y conocimiento de todo.

Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo

menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina.<sup>54</sup>

Luego de que el enunciatario nos presenta –como se ejemplifica en la cita anterior– la conducta de los personajes incidentales frente a la vida encarcelada de Nicanor Tiberio, el antropófago, se enfatiza una perspectiva un tanto externa, pero que gradualmente se va insertando en la historia hasta lograr un plano como narrador testigo, el cual tiene semejanza con el modo de inmiscuirse en el primer relato.

Dicho proceso, en el que el enunciatario se adentra para cambiar la focalización, se lleva a cabo a partir de ciertas pausas utilizadas en el discurso, con el fin de cuestionar en repetidas ocasiones al lector, a tal punto que pareciera indispensable involucrarlo en la historia y persuadirlo para entender y compartir su manera de ver la situación.

Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue solo un momento de locura.

Pero no les oiga, 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 aspecto de calavera!<sup>55</sup>

Sin dejar de dirigirse al lector, el enunciatario también apunta a su tratamiento ideológico al cuestionar y “traer a colación” el quehacer periodístico; pero a diferencia del cuento “Un hombre muerto a puntapiés,” donde descalifica el compromiso para dar seguimiento a un conflicto, aquí habla sobre el amarillismo y la capacidad de los medios para deshumanizar la

---

<sup>54</sup> *Íbidem*, p. 19.

<sup>55</sup> *Ídem*.

fragilidad humana desde la subjetivación de sus puntos de vista y el uso de lenguaje conveniente a propósito de sus juicios.

Existe otra propiedad ideológica en el discurso del enunciatario que reafirma la evolución y el propósito de su quehacer en los cuentos, pues tenemos que sostiene la igualdad entre un antropófago, un fumador o sabio desde las complicadas circunstancias que llevan a estas personas a formarse así, para luego estar determinados a una vida llena de juicios morales y sociales, sin poder defender sus causas ante la justicia.

[...] Van a castigar una inclinación naturalísima: esto me rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto 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>56</sup>

A razón de ello el enunciatario se vuelve sumamente flexible en sus conjeturas a fin de resolver el caso de Tiberio, incluso llega a pedir perdón por los insultos hechos antes y completa un sentido de compasión y empatía, nótese que con Ramírez sentía lástima, pero llegando a este punto es capaz de bloquear sentimientos que deshumanicen más a los personajes mostrando así señales de arrepentimiento.

Otro factor que manifiesta progreso en el acercamiento hacia los personajes y su acontecer es que el enunciatario acentúa el interés para hablar del pasado lejano de Tiberio, es decir, abarca toda su vida desde la niñez y las supuestas circunstancias que causaron su padecimiento mental, esto con el fin de apoderarse de la situación y encontrar pruebas que justifiquen la intención de hablar sobre el antropófago y, así mismo, de la postura de defensa, o sea, el narrador o enunciatario principal pareciera llevar a cabo una visión más detallada

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 21.

sobre los acontecimientos que rodean a Tiberio, por ello logra un resultado más cerrado y comprometedor, pues dicha proximidad detiene a pensar más a fondo su contexto y las características que envuelven a un personaje como el antropófago y, de este modo, tratar de entender la insistencia de conocerlo y analizarlo revela que en el discurso del narrador existe cierta inquietud que va más allá de lo dicho y visto alrededor del protagonista, dejando entrever que el antropófago y Ramírez además de compartir vidas desdichadas, cohabitan dentro de una sociedad desfavorecedora, en la que se anida y potencializa la vulnerabilidad de ambos personajes; si recordamos el conflicto en “Un hombre muerto a puntapiés,” desde la hipótesis y la solución del caso, el narrador averigua un pasado más cercano —mismo que lo llevó a su asesinato—, jamás indaga en su niñez y tampoco busca más testigos que lo hagan comprender la situación, es aquí donde se pueden inferir dos motivos; el primero, que efectivamente se trata de una evolución del discurso en el narrador, cuya ideología se va definiendo mientras se sitúa en un caso y otro; el segundo motivo tiene que ver con la sociedad que refleja en ambos relatos, misma que juega roles entre opresores y oprimidos, dominantes y dominados, resultado de la composición social violenta y normalizada.

### **3.1.1.2 Enunciarios a nivel secundario: desde los personajes, nota periodística y préstamos de voz**

Una vez analizando el proceso evolutivo en el discurso del narrador como enunciario principal de ambos cuentos, ahora se retomará la enunciación desde otros actores que también participan dentro de los relatos en cuestión, y como el subtítulo de este apartado refiere, se trata de un nivel secundario, pues existen otros elementos en el texto que cuentan con cargas enunciativas sujetas a diferentes perspectivas y enunciados, es decir que los cuentos abren sus posibilidades a partir de variadas significaciones pertenecientes a los discursos de cada actor y no solo del narrador. Cabe mencionar que una línea discursiva puede provenir de

elementos como cartas, diálogos, entre otras referencias, sin que tengan que depender y producirse exclusivamente desde los personajes.

Como su nombre refiere, las enunciaciones secundarias se obtienen de segundos planos, voces o discursos, porque contienen una carga que obstaculiza o apoya a las enunciaciones de mayor protagonismo, convirtiéndose en refuerzo y sustento del discurso que lleva el hilo conductor, justamente como sucede con los actantes que dependen y definen su rol o nivel de importancia en cada obra.

Se trata de concebir el sentido del enunciado como una escena de teatro en la que establecen figuras discursivas, así el locutor y enunciadore, que cristalizan en el sentido en el que se genera una polifonía enunciativa [...] al juego que se genera entre el locutor, los enunciados y los puntos de vista, entre narrador, personajes y perspectivas, o al intercambio, no siempre explícito, entre el locutor y un interlocutor presupuesto [...]<sup>57</sup>

Con esto se entiende que una enunciación discursiva puede originarse a partir de cualquier elemento que contenga un proceso discursivo y de enunciación, pues en ellos también existe la representación de significación y perspectiva, por tal razón en esta etapa del análisis se mencionan algunas voces propias de personajes y, del mismo modo, otras que no se desprenden directamente de ellos.

Considerando nuevamente el cuento “Un hombre muerto a puntapiés” donde la nota del diario se suma como otro elemento de enunciación, el cual se identifica a partir de una unidad de sentido, ya que proporciona un discurso que lleva a cabo el tratamiento, tanto estructural como enunciativo, caracterizado desde propiedades que atienden la significación del texto.

---

<sup>57</sup> María Pilar Suárez y Marta Tordesillas, *op. cit.*, p. 4.

La noticia del cuento representa y contiene ciertas semejanzas respecto a cualquier nota periodística real, donde aparentemente “se procura” reflejar una postura objetiva por parte de quien la escribe, con el propósito primigenio del quehacer periodístico: informar. Sin embargo, como es sabido, la mayoría de notas periodísticas carecen de este principio y conforme abordan algún tema, progresivamente, se convierte en un conjunto de enunciados cargados de subjetividad, justo como ocurre con el discurso de este enunciatario en el cuento de Palacio que, mediante el uso de adjetivos calificativos y juicios de valor sugieren que el lector concuerde con su postura: “El desgraciado sangraba abundantemente por la nariz e interrogado que fue por el señor Celador dijo haber sido víctima de una agresión por parte de unos individuos a quienes no conocía [...],”<sup>58</sup> de esta manera el locutor juega un rol con tintes oportunistas con el fin de persuadir e implicar al interlocutor, narratario, enunciatario o lector.

El siguiente enunciatario es un Comisario de policía, personaje cuya representación sistemática y social es mantener el orden y seguridad ciudadana, además dentro de las instalaciones de la Comisaria resguarda información confidencial y vigila el área de trabajo, entre otras distinciones, sin embargo el discurso que este enuncia en “Un hombre muerto a puntapiés” contrapone la propia definición de su labor tras una actitud indiferente hacia el caso Ramírez, sosteniendo el desconocimiento sobre los detalles y quien paradójicamente es desorganizado con los archivos de la víctima, además no tiene inconveniente en prestar las únicas evidencias al narrador.

–Ha dicho usted que tenía dos fotografías. Si pudiera verlas...

El digno funcionario tiró de un cajón de su escritorio y revolvió algunos papeles. Luego abrió otro y revolvió otros papeles. Era un tercero, ya muy acalorado, encontró al fin.

–Usted se interesa por el asunto. Llévelas nomás caballero.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Palacio, *op. cit.*, p. 9.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 12.



La función de este enunciatario establece que un personaje con las características de Ramírez es anulado e, irónicamente, sus circunstancias no tienen mayor impacto en el sector que más debería incumbir. El Comisario refleja la desfachatez del sistema y la falta de compromiso de las instituciones públicas, situación que no sorprende al narrador, no obstante ambos enunciatarios tienen en común revelar el alejamiento respecto a Ramírez, pues es a partir de sus discursos que se sitúan dentro de la norma social, mientras que la víctima queda fuera de ella.

–Y dígame usted, señor Comisario ¿no podría recordar alguna seña particular del difunto, algún dato que pudiera revelar algo?

–Una seña particular... un dato... No, no. Pues, era un hombre completamente vulgar.<sup>60</sup>

El cierre de los elementos discursivos explícitos en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés” se determina a partir de la cuarta y quinta enunciación discursiva, refiriéndonos a las propuestas explicativas de Ramírez y al diálogo entre él mismo y sus agresores, pues tienen en común el préstamo de voz y la invención dialéctica interna originadas por el narrador, es decir, que la relación y producción de estos discursos se establecen desde la imaginación del primer enunciatario.

Lo prueba su empecinamiento por no querer declarar las razones de la agresión. Cualquier otra causal podía ser expuesta sin sonrojo. Por ejemplo, ¿qué de vergonzoso tendrían estas confesiones?:

[...] «Mi mujer me traicionó con un hombre a quien traté de matar; pero él, más fuerte que yo, la emprendió a furiosos puntapiés contra mí» o «Tuve unos líos con mi comadre y su marido, por vengarse, me atacó cobardemente con *sus amigos*»? [...] <sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> *Ídem.*

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 15.

Ambas enunciaciones discursivas pueden tomarse desde dos vertientes capaces de determinar los niveles de enunciación en los personajes, la primera como una línea paralela al discurso del narrador o una extensión de su pensamiento a partir de la voz de otros, pues el mismo enunciatario que narra los hechos es quien propone la voz de algunos personajes con el propósito de sumar información y así justificar el tratamiento de la investigación en el caso Ramírez. Así, la intención del discurso se traslada y le pertenece completamente al narrador, por lo tanto, representa otro nivel o etapa de enunciación predispuesta y conveniente a su primer discurso, ya que prestar voz a otros desde un plano imaginativo no les compete a Ramírez ni a sus agresores, porque se trata de una suposición y no un hecho.

[...] A poca distancia y con un paso apresurado iba un muchacho de catorce años. Lo siguió.

– ¡Pist! ¡Pist!

El muchacho se detuvo.

–Hola rico... ¡Qué haces por aquí a estas horas?

–Me voy a mi casa. ¿Qué quiere?

–Nada, nada... Pero no te vayas tan pronto, hermoso...

Y lo cogió del brazo. [...] <sup>62</sup>

De esta manera, tanto las posibles declaraciones de Ramírez como el diálogo entre los agresores y la víctima —del cual aparece un fragmento en la cita anterior—, formarían parte de la enunciación del narrador proporcionando así ventajas en la intención de su voz, la misma que refuerza la vulnerabilidad de Ramírez y posiciona sus actos en estricto sentido amoral.

La segunda forma en que se podría tomar la voz de los personajes es justamente desde ellos mismos, apartando al narrador de la intención discursiva de Ramírez y sus agresores,

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 17.

con esto la producción de enunciados vendría de cada personaje y los definiría en su pensamiento y proceso actancial, sin estar sujetos al propósito inmerso en el discurso del narrador.

Aunque esta vía también reflejaría diferencia entre los niveles discursivos, dejaría de lado algunas etapas del discurso del narrador, mismas que integran la complejidad y evolución de su enunciación; además se le restarían ciertas características que contienen el propósito de su discurso para con los personajes y el relato, pues la forma en cómo construye la voz de cada uno revela parte de la postura ideológica y el enfoque del narrador en el primer cuento.

En “El antropófago” al contrario de cómo ocurre en “Un hombre muerto a puntapiés” las voces o enunciaciones secundarias no son inventadas por el narrador, es decir que les presta voz a los personajes para que expongan sus pensamientos, son ellos quienes desde su postura hablan acerca de la situación de Nicanor Tiberio.

—Véanlo, véanlo cómo parece un niño— dijo uno.

—Sí, un niño visto con una lente.

—Ha de tener las piernas llenas de roscas. [...]

—Ha de vomitar blanco.

—Ha de saber a senos.<sup>63</sup>

El nivel de enunciación en los estudiantes de criminología tiene relevancia por el rol que manifiestan dentro del relato, principalmente porque su intervención se vincula con la función y evolución discursiva del narrador, pues a través del préstamo de voz que les otorga se determinan ambas posturas ante el antropófago; así el narrador no necesitó inventar diálogos y voces a propósito de justificar la mirada de otros personajes —como fue el caso de “Un hombre muerto a puntapiés”— es por ello que la enunciación de sus compañeros fue

---

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 21.

fundamental para colocarlos en el sector “normalizado” de la sociedad, que pone en evidencia la falta de empatía para justificar que el narrador sienta compasión por el antropófago; es a partir de esas voces que el discurso del narrador establecerá el final de su evolución, porque con Ramírez tuvo que recurrir a un sistema inductivo que se valía de falsas conjeturas y la invención de otras enunciaciones.

Es desde los diferentes planos enunciativos que los elementos de la argumentación se refuerzan a partir de su construcción y desarrollo, además de que influyen en la interpretación de forma directa, pues a partir de cada discurso se denotan los roles y la evolución que llevan a cabo los locutores o enunciatarios. Los cuentos en cuestión disponen justo la validez de esta teoría, ya que el discurso supera las acciones la mayor parte del tiempo, el quehacer del narrador se sitúa más en el punto de lo que dice e inventa así como el préstamo de voces de forma intencionada.

Curiosamente al analizar estos relatos y al responder preguntas referentes a las causas y efectos en los roles actanciales, la mayoría de las respuestas se definen por la intervención discursiva en cada uno de los personajes, enfatizando que hasta dentro del plano argumentativo es evidente la carga vinculada a lo que dicen más que a lo que hacen, en ambos cuentos se hallan predeterminados los conflictos desde el título, y el desarrollo de estos se refleja más en su observación y puntos de vista.

### **3.3 El discurso como objeto de denuncia del desequilibrio social a partir del *deseo* y la *institución* conceptos de Foucault**

La realidad social y artística aludida en los capítulos anteriores es esencial, porque comenzando con ella es oportuno inferir que Pablo Palacio pudo motivarse desde su entorno para pronunciar un discurso narrativo, este argumento se sostiene por la semejanza de sus relatos con el contexto real del escritor, así como la constante representación ideológica. A

partir del punto de vista de Foucault, el ejercicio de construcción discursiva apela inicialmente a un *deseo* implícito, donde resuena la aparente denuncia de distintas circunstancias que inquietan al emisor de un discurso, mismo que conlleva razones particulares o generales; por ejemplo, el desequilibrio social, es un tema latente y que Palacio expone desde la inconformidad en los cuentos: “El antropófago” y “Un hombre muerto a puntapiés.”

El *deseo* de Palacio posiblemente parte de un “yo” ideológico que traslada y dibuja en sus narradores y es a través de ellos que se revelan otras esferas vulnerables; a diferencia de los escritores contemporáneos a Palacio que promovían temáticas indigenistas para el rescate y la valoración cultural, en los textos de Palacio se reflejan personajes y situaciones que comprometen al lector a observar sectores sociales inhabilitados, fragmentados y desprotegidos, donde incluye personajes carentes de identidad, quienes aun dentro de la sociedad pasan desapercibidos: “Octavio Ramírez, un individuo de nacionalidad desconocida, de cuarenta y dos años de edad y apariencia mediocre, habitaba en un modesto hotel de arrabal hasta el día 12 de enero de este año.”<sup>64</sup>

Aunque *el deseo* pueda materializarse en la escritura como forma de denuncia o simple expresión, se mantiene al margen de la institución de poder, puesto que en ella se hallan límites que anteponen las reglas sociales que posibilitan el decir algo y cómo decirlo.

Y la institución responde: «No hay por qué tener miedo de empezar; todos estamos aquí para mostrarte que el discurso está en el orden de las leyes, que desde hace mucho tiempo se vela por su aparición; que se le ha preparado un lugar que honra pero que le desarma, y que, si consigue algún poder, es de nosotros y únicamente de nosotros de quien lo obtiene».<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>65</sup> Michel Foucault. *El orden del discurso*, Tusquets, España, 2016, p. 13.

Esta dicotomía entre *deseo* e *institución* se refleja en los textos de Palacio cuando puede hablar sobre un conflicto social normalizado hasta llegar al punto de convertirse en invisible, es entonces que el deseo en Palacio inicia por colocar dos historias con personajes vulnerables como protagónicos, pero que a su vez no tienen mayor interferencia actancial más allá de lo que el narrador pueda decir o proponer sobre ellos.

El permiso de la *institución* pudo llevarse a cabo en el momento en que las temáticas de Palacio mantuvieron una denuncia social sobre la vulnerabilidad, pues antes y durante su escritura otros habían hecho discursos que trajeran a colación la fragilidad social aunque refiriéndose a diferentes sectores, es decir que la institución es permisiva en el momento en que los nuevos discursos se encadenan con otros antes pronunciados porque comparten situaciones, temáticas, corrientes, inquietudes, etcétera, por ello se alían hasta formar un discurso más grande desde la suma de los contruidos antes y después, sin embargo lo que facilita que los discursos se vuelvan más complejos es justamente que al proferir cada uno se abren más aristas, pues suponen enlaces, actualizaciones y amplificación de contenido.

El discurso de Palacio pudo llevarse a cabo desde *la institución* porque *el deseo* —que pertenece directamente al autor— se relaciona con la necesidad e inquietud de exponer el conflicto de clases sociales y la desigualdad entre seres de una condición vulnerable, situación que a grandes rasgos podemos ubicar en los discursos indigenistas planteados por sus contemporáneos. Sin embargo, el desarrollo del discurso de Palacio sufrió resultados diferentes porque aunque el trasfondo pudiera relacionarse de alguna manera a los de los textos de la corriente indigenista, también difería en la construcción de espacios que de igual modo existen en el mundo real como la cárcel o las ciudades peligrosas, así como sus personajes definidos y catalogados en seres diferentes vistos desde su preferencia sexual en el caso de Octavio Ramírez y por su enfermedad mental en Nicanor Tiberio, el antropófago,

condiciones que se contrastan con la característica primordial que rescata al personaje indígena el cual lleva consigo un potencial cultural y productivo a diferencia de los protagonistas de Palacio, quienes vistos desde una sociedad conservadora y trasladados al mundo literario no ofrecen beneficio alguno.

Es así que la novedad discursiva de Palacio extendió la visión hacia otros grupos vulnerables al crear personajes y espacios fuera de lo común para la literatura ecuatoriana del siglo XX, con ello el discurso palaciano escala implícitamente el enlace con otros, partiendo de la amplitud de su contenido temático expuesto a través de los límites de *la institución*, que a su vez halla posibilidades dialógicas con otras esferas literarias y sociales y no únicamente desde la trinchera literaria de su tiempo.

Pero quizás esta institución y este deseo no son otra cosa que dos replicas opuestas a una misma inquietud: inquietud con respecto a lo que es el discurso en su realidad material de cosa pronunciada o escrita; inquietud con respecto a esta existencia transitoria destinada sin duda a desaparecer, pero según una duración que no nos pertenece, inquietud al sentir bajo esta actividad, no obstante cotidiana y gris, poderes y peligros difíciles de imaginar.<sup>66</sup>

Así los discursos, en este caso literarios, apelan en sí mismos a una temporalidad manifestada a través de la vigencia en la recepción, porque en ella también se atiende parte de la actualización de cada construcción discursiva al intervenir en su lectura e interpretación en virtud de temáticas y ordenamientos que llevan consigo los discursos en el deseo de demostrar verdades al margen de la institución. Aunque mucho tiene que ver que los contenidos puedan sostenerse en diferentes épocas desde su relación en cuanto a contrastes de semejanza u oposición con otros modelos discursivos, es allí donde la institución instala normas que consienten los límites entre lo que es permisible decir.

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 13.

Considerando las reglas cimentadas por la institución, el desarrollo de los discursos en los cuentos de Pablo Palacio recae en conservar parte de lo que ya estaba dicho y que por tanto se conoce; sumando verdades ancladas a este hecho, se escalarán peldaños para su renovación, Palacio toma dos modelos de vida distintos entre sí, pero vistos desde un narrador que los expone y es capaz de relacionar entre líneas su devenir. A través de un acercamiento gradual el narrador consigue sentir compasión por el antropófago; aunque siempre demuestra su pertenencia a la sociedad “normal”, sin despegarse del sector social que lo cobija, sugiere la verdad existente en cuanto la separación entre clases y condiciones sociales, misma que aun remarcando su visibilidad no se rompe, pero propone su ruptura desde la conciencia y la interpretación.

Del mismo modo que el narrador destina su discurso para evidenciar la fragilidad humana, denuncia también a los personajes que se quedan en estado de observación ante los conflictos basados en injusticias; en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés,” por ejemplo, el diario y el Comisario son elementos que apoyan la intención discursiva del narrador, así como la verdad que es permitida decir porque son acciones y comportamientos normalizados y hasta cierto punto justificados socialmente.

Esperé hasta el otro día en que hojéé anhelosamente el *Diario*, pero acerca de mi hombre no había una línea. Al siguiente tampoco. Creo que después de diez días nadie se acordaba de lo ocurrido entre Escobedo y García.<sup>67</sup>

En “El Antropófago” son los estudiantes de criminología, los testigos del caso y los demás visitantes de la cárcel los que juegan el rol de observadores “Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. [...] Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue sólo un momento de locura.”<sup>68</sup> El comportamiento de esos

---

<sup>67</sup> Pablo Palacio, *op cit.*, p. 10.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 19.



personajes es justamente la contraparte de los protagonistas, y es que la forma en cómo son expuestos por el narrador conforme evoluciona entre los dos cuentos, es que vemos una crítica hacia ellos ubicándolos no solo como parte del problema sino como generadores de lo que sucede con Octavio Ramírez y Nicanor Tiberio.

¿No ha comido usted alguna vez carne cruda? ¿Por qué no ensaya?

Pero no, que pudiera habituarse, y esto no estaría bien. No estaría bien porque los periódicos, cuando usted menos lo piense, le van a llamar fiera, y no teniendo nada de fiera, molesta.

No comprenderían los pobres que el suyo sería un placer como cualquier otro; como comer la fruta en el mismo árbol, alargando los labios y mordiendo hasta que la miel corra por la barba.<sup>69</sup>

Respecto a la intención del discurso ocurre una situación importante con respecto al “permiso de decir” y es que pareciera que el conflicto que le interesa señalar a Palacio en la trama es justamente lo que les pasa a los protagonistas, dejando de lado a los personajes que observan. El narrador no emite juicios de valor ante lo que dicen o hacen, simplemente se deja llevar por la descripción de sus acciones, a diferencia de lo que sucede con Ramírez y Nicanor Tiberio que son atacados una y otra vez mediante adjetivos con carga peyorativa. Es así como la institución permite hablar, porque en el discurso se esconde entre líneas la verdadera intención de criticar a la sociedad que margina y no a los marginados, pero como en ambos cuentos pareciera que el enfoque del narrador y los demás personajes se centra en los protagonistas puede pasar inadvertida la verdadera intención.

[...] Supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por

---

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 20.

función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su temible materialidad.<sup>70</sup>

Como Foucault refiere a la manera de construir un discurso, sumándole más a otros aspectos del acontecimiento para desviar la atención de receptor, es allí donde se pueden decir verdades disfrazadas, porque la sociedad está acostumbrada a conocer su entorno muchas veces de manera indirecta, justo como Palacio esconde el motivo de denuncia social, pues a simple vista los cuentos tratan la vida de dos personajes caóticos, sin embargo el caos no nace de ellos, sino del juego de poder en la sociedad que los envuelve.

Esta situación facilita que el narrador evoque continuamente la participación del lector como un observador más, que desde su trinchera no puede intervenir en el rescate o reivindicación de los personajes, es allí donde la intención discursiva se vuelve más incisiva, porque como lectores caemos en cuenta de que no hace falta enjuiciar directamente a los personajes observadores para demostrar de qué lado juegan y la crítica que merecen según el narrador, pues con tan solo describir su comportamiento se entiende la manifestación de intolerancia, desapego y agresión, misma que nunca cambia. Así en el discurso del narrador parece predisponer al lector deduciendo que comparte y forma parte de su postura.

Como lectores también formamos parte de lo que *la institución* demanda, es por ello que Foucault hace referencia a la vigencia de deseo materializado en discurso, puesto que desde la recepción, un texto puede cobrar fuerza o, en su defecto, inclinarse a desaparecer, es decir que tiene un tiempo indefinido a razón del interés de la institución. En el caso particular de los cuentos de Pablo Palacio los temas tocan fibras complejas para el ser humano, nos encontramos con la deshumanización extrema donde somos expuestos con un rol de enjuiciadores —el narrador busca eso— no somos los “frágiles” y tampoco podemos

---

<sup>70</sup> Michael Foucault, *op. cit.*, p. 14.

cambiar de postura porque pareciera una imposición. Es allí donde se reconoce el juego de la institución que demuestra que el discurso desde cualquier elemento enunciador se permea de ella, provocando así este sentido de mandato tanto en la enunciación discursiva como en la recepción; los textos de Palacio reafirman y son un gran ejemplo para comprender la relación entre deseo e institución, porque justamente las variaciones de discurso —donde impera la del narrador— producen en el receptor sentidos de apego y distancia proferidos por él mismo, y se sujeta a recursos que lo fortalecen, por ejemplo: el poder de conducir un discurso, los préstamos de voz de solo algunos personajes, la metodología de investigación para reconstruir historias y sobretodo el tono irónico del cual se hablará en los próximos apartados.

### **3.4 El uso de *poder* en el discurso a partir de *la prohibición* y *los sistemas de exclusión***

Las diferentes formas en cómo el autor de determinado discurso estructura y ordena cada idea se convierten en un *ritual*, es decir que existen muchas maneras de proferir un discurso o una enunciación, pero también está la forma que resulta más funcional para decirlo, el acomodo lingüístico y los recursos son fundamentales para proyectar una intención.

Los elementos que componen la construcción del discurso empiezan por la idea que se pretende exponer, pero definitivamente el orden lingüístico lo materializa. La edificación de cada enunciación discursiva lleva en sí misma la búsqueda por desentrañar temas de interés individual y colectivo, aunque se hallen opiniones y contextos similares o antes comentados, también habrá temas que escudriñen en su reivindicación, renovación y revalorización, que se consigue a través del lenguaje y el discurso, mismos que contienen una evolución marcada por el ser humano que se relaciona una y otra vez con atmósferas anteriores, actuales y posteriores.

El tratamiento del discurso es un objeto que obtiene una forma ritualizada, en sus principios está la necesidad de decir verdades sin quedar del todo expuestas, por ello en el ritual hay una exigencia que interfiere en la forma del cómo decir, la mayoría de los casos se exponen indirectamente, como si se tratara de un disfraz que permite ahondar en determinados temas sin declarar el verdadero trasfondo, pues en la recepción es donde este sale a la luz.

El discurso por sí mismo manifiesta que existe un *poder* desde las personas que pueden emitirlo y entablar diálogos con temas de interés particular y social porque hay una apertura a la *voluntad de verdad*, que involucra anteponer ideas sobre otras ya establecidas y que después necesitarán de otras ideas para “renovar” lo antes dicho, como si se tratara de una denuncia sobre las palabras inacabadas, la intermitencia del lenguaje.

Foucault enfatiza que en el ordenamiento de discurso existen tres sistemas de exclusión, que permiten llevar a cabo su producción; el primero es la *prohibición* que se halla en torno a cuanto pueda decirse, pues según los diferentes procedimientos político-sociales determinan en sí mismos la intervención sobre la búsqueda de verdades absolutas, eso se vuelve un ritual más cerrado y complejo, como una telaraña que se une y se encierra de formas distintas pero que tiene la capacidad de abrirse nuevamente y relacionarse en la búsqueda de una unión completa. Conforme cambian las épocas aparecen novedades y asociaciones de pensamiento y por tal, la construcción del discurso se transforma constantemente de modo interno y externo.

El segundo refiere a la oposición entre razón y locura, que tiene que ver con la normalización del comportamiento y hasta qué grado la condición de una persona le permite establecer juicios. La tercera exclusión es la voluntad de verdad, la cual se hace a propósito

de argumentar diversos temas, mismos que acompaña la institución y decide si puede llevarse a cabo el discurso.

Los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago se configuran en estos tres sistemas de exclusión y cabe destacar que en su desarrollo interactúan tan estrechamente que resulta complicado encontrar los límites entre cada uno. La prohibición aparece principalmente en la palabra y el contenido temático, y su raíz se coloca en las condiciones de los personajes protagónicos, sin embargo, es más visible en Octavio Ramírez que en Nicanor Tiberio. En el primero se halla la dificultad en el narrador para mencionar que se trata de un hombre homosexual, por lo tanto, utiliza diversos eufemismos que sugieren y habilitan esa posibilidad.

Anduvo casi desesperado, durante dos horas, por las calles céntricas, fijando anhelosamente sus ojos brillantes sobre las espaldas de los hombres que encontraba; los seguía de cerca, procurando aprovechar cualquier oportunidad, aunque receloso de sufrir un desaire.<sup>71</sup>

El poder que las distintas instituciones sociales ejerce sobre los ordenamientos discursivos intervienen en las verdades de las que Palacio no puede hablar abiertamente; la carga de prejuicios ante un homosexual refleja el desconocimiento de la sociedad que deriva en la falta de aceptación, pero también representa la indiferencia del poder, ante una situación deshumanizada. En cambio en el “Antropófago” resulta menos complicado por dos circunstancias que imperan en los relatos; la primera es que el discurso del narrador ha evolucionado en cuanto a la visión y presentación de los personajes marginados, entonces el acercamiento con Nicanor Tiberio se vuelve más pronunciado, a su parecer la condición del antropófago se envuelve en un ambiente de desconocimiento que genera lástima en la

---

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 16.

sociedad, más no repudio, ya que se trata de una enfermedad mental. La segunda, se torna al posicionamiento del poder, pues es la misma autoridad permite que se le vea como un animal encarcelado, entonces si las reglas sociales permiten disfrutar del dolor ajeno hasta convertirlo en un espectáculo, la sociedad simplemente lo normaliza y no adquiere conciencia del problema.

Yo le tenía compasión. La verdad, la culpa no era de él. ¡Qué culpa va a tener un antropófago! Menos si se es hijo de un carnicero y una comadrona, como quien dice del escultor Sofrinisco y de la partera Fenareta. Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio.

El narrador implementa la comparación del antropófago con tres realidades distintas, buscando en su voluntad de verdad la obstaculización de normalizar la locura del personaje, pues son características completamente distintas que enfatizan que detrás de cada una de ellas sí existe cierta tolerancia social y medios que justifican estas condiciones por el hecho de encontrarse normalizadas en la sociedad.

El elemento de razón y locura se adapta a las valoraciones que el narrador da cuenta en ambos personajes protagónicos, a Octavio Ramírez trata de deslindarlo de la locura, para hacer hincapié en que su preferencia sexual no se define en términos de una enfermedad mental, al contrario, apunta a que Ramírez posee el conocimiento sobre los prejuicios de su homosexualidad, por ello la oculta y omite las causas verdaderas que llevaron a su agresión.

¿Estaría beodo el difunto Ramírez? No, esto no puede ser, porque lo habrían advertido enseguida en la Policía y el dato del periódico habría sido terminante, como para no tener dudas, o, si no constó por descuido del repórter, el señor Comisario me lo habría revelado, sin vacilación alguna. [...] Lo prueba su empecinamiento en no querer

declarar las razones de la agresión. Cualquier otra causal podía ser expuesta sin sonrojo.<sup>72</sup>

Un personaje consciente no se detendría a ser enjuiciado por la “anormalidad” aparente, por ello es preferible mentir o quedarse callado. Sin embargo, ese no es el caso de Nicanor Tiberio, ya que su padecimiento obstruye toda capacidad de defensa, inicialmente porque para el poder social, toda declaración proveniente de un personaje como el antropófago dista mucho de validez, justo como Foucault apunta en relación con esta oposición entre razón y locura.

[...] el loco es aquel cuyo discurso no puede circular como el de los otros: llega a suceder que su palabra es considerada nula y sin valor, que no contiene ni verdad ni importancia, que no puede testimoniar ante la justicia, no puede autenticar una partida o un contrato, o ni siquiera, en el sacrificio de la misa, permite la transubstanciación y hacer del pan un cuerpo; en cambio suele ocurrir que se le confiere, opuestamente a cualquier otra persona, extraños poderes como el de enunciar una verdad oculta.<sup>73</sup>

En ambos relatos los demás personajes adoptan ese derecho proferido por la misma sociedad, hablan de lo poco o mucho que sucede alrededor de Ramírez y el antropófago, el mismo narrador enjuicia su comportamiento y trata de justificar las agresiones o condiciones en ambos casos. El discurso del narrador juega el rol que evidencia la verdad oculta sobre una sociedad en decadencia que utiliza los medios de poder para descalificar a cualquiera que no obedezca el establecimiento de las normas.

---

<sup>72</sup> *Íbidem*, p. 14.

<sup>73</sup> Michael Foucault, *op. cit.*, p. 16.

### **3.5 Construcción de discurso irónico en los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago”**

En el ejercicio de hablar o escribir es inevitable la búsqueda de ser escuchado o leído, como seres humanos hallamos en la emisión y recepción de mensajes la herramienta primigenia para estar en contacto con nuestro entorno, esa sería la parte básica del lenguaje y que todos entendemos sin necesidad de ahondar en ello. Sin embargo en ese quehacer comunicativo aparecen otros elementos como signos, ideologías, representaciones, intenciones, etcétera que amplían la complejidad de ese sistema, porque desde el autor se multiplica la dirección de su discurso, es decir, que emite mensajes atendiendo a perspectivas individuales y sociales aunque él no forme parte del grupo social que establezca en su discurso, según Hans Ulrich Gumbrecht en “Sociología y estética de la recepción”<sup>74</sup>, es allí donde los mensajes se formulan con mayor profundidad implantando un sinnúmero de propósitos y estructuras que se revelan a través del pensamiento crítico humano.

No obstante, el devenir de cada discurso también refleja un tono que refiere la forma en que se busca exponer circunstancias, opiniones o problemáticas, a través de la manera en cómo se dice algo también hallamos una intención. En todo lo que decimos hay un trasfondo que conlleva un modo de pronunciación y sentido, que resulta más evidente desde lo hablado, por la inmediatez que representa, sin embargo, en la escritura es un elemento que se descubre gracias al estilo, la estructura, recursos lingüísticos enmarcados en un discurso determinado.

Bajtín habla sobre los valores de la enunciación discursiva, la cual contiene una entonación que conlleva horizontes axiológicos y representa la fusión entre lo verbal y no verbal, es decir que el tono de la enunciación se construye de características contextuales e

---

<sup>74</sup> Hans Ulrich Gumbrecht, *op. cit.*, p. 223.



ideológicas, mismas que permiten crear otros sentidos más allá de la mera construcción lingüística, incluso Todorov retoma esta propuesta para reforzar la doble función del enunciado que alude a una dimensión extraverbal.

Solamente el enunciado puede ser bello, como solamente él puede ser sincero o mentiroso, audaz o tímido, etc. Todas esas indeterminaciones dependen de la organización de los enunciados y de las obras, en conexión con las funciones que asumen en la unidad de la vida social y, sobre todo, en la unidad concreta del horizonte ideológico.<sup>75</sup>

Las posibilidades que encierran a la entonación discursiva son indispensables para que las enunciaciones en los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” cumplieran su intención, pues es a partir del tono irónico que el discurso se empodera para plantear verdades disfrazadas desde la burla, a pesar de que ambos cuentos son bastante gráficos y violentos, el carácter de la entonación permite restarle ese sentido hasta llegar al punto humorístico.

¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!

Como el aplastarse una naranja, arrojada vigorosamente sobre un muro; como el carer de un paraguas cuyas varillas chocan estremeciéndose, como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor dicho como en encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz!<sup>76</sup>

El poder del discurso irónico establece en los cuentos de Palacio la ventaja de enunciar explícitamente los acontecimientos de los mismos, no necesita encubrir detalles desde la dimensión verbal —meramente lingüística—, tampoco escatima en los detalles y eso ocurre por dos puntos relevantes: el primero porque el tono irónico permite y facilita exponer ideas y darles un sentido de comicidad, es la entonación la que guarda el significado implícito de

---

<sup>75</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 83.

<sup>76</sup> Pablo Palacio. *op. cit.*, p. 17.

la denuncia social; el segundo, porque en realidad a Palacio le interesaba lo que hay detrás del tono y los protagonistas, pues queda claro que su condición ya se encuentra determinada y normalizada. Entonces su discurso sugiere más bien observar a la sociedad, criticar su comportamiento, pero también demostrar que hay un poder que impone reglas y sistemas de exclusión.

### **3.6 Representación y características de los personajes y espacios en los cuentos de Pablo Palacio**

Aunque pareciera evidente, la literatura se encuentra permeada de personajes y espacios que cumplen con ciertas características y roles similares a los que se desarrollan dentro de nuestra realidad, hacer hincapié en dicha semejanza no es fortuito, pues hallar rasgos ligados a la conducta humana nos aproxima a la observación y el entendimiento de nuestra naturaleza, misma que se determina por el contexto en el que nos desarrollamos. Por tal razón, la literatura nos convoca a indagar el porqué de esas posturas adoptadas por personajes que se mueven en espacios particulares y que conducen al lector a tratar de entender su función.

En “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” pareciera que hay personajes más significativos que otros, pero al observar con detenimiento a cada uno se dotan de sentido aquellos que a simple vista “adornan” la trama. Una vez entendida la construcción discursiva respecto a su intención, se establece el propósito de cada rol, no es que un personaje pese más que otro desde su nivel importancia o protagonismo, se trata más bien de la función que desempeñan para demostrar la carga ideológica y la crítica social representadas en los cuentos.

En ambos cuentos, los personajes habitan dentro de espacios y ambientes que los determinan y trazan líneas divisorias entre ellos: los clasifica o deshecha, porque también se encuentran delimitados por un orden de poder, donde solo pueden pertenecer de dos formas: como marginados o marginadores.

Además, Pablo Palacio es un determinista esencial. Sus personajes evolucionan, viven lejos de toda volición, de toda voluntariedad. Andan sueltos, sueltos de la mano de Dios [...] sus casos son casos clínicos: el pederasta, el antropófago, el sifilítico. Y bien: lo admirable en Palacio es que estos personajes, dentro de su arbitrariedad, son perfectamente lógicos en el desenvolvimiento de su conducta, y no se nota el esfuerzo constante del autor por mantenerlo en un plano de anormalidad. Nos da una sensación de *anormalidad* NORMAL [...] <sup>77</sup>

Hacer hincapié en el concepto de normalidad es fundamental para este análisis, pues los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” manifiestan la crítica social que Palacio refiere sobre las formas de llevar a cabo la violencia, la deshumanización y las relaciones de dominio en la sociedad, mismas que se construyen como parte de la cotidianidad.

La normalidad también fue estudiada y definida por Foucault, quien realizó una investigación exhaustiva con respecto a las formas de integración social para aquellos que resultan “diferentes” a la regla siempre marcada por el poder, ya sea por su comportamiento, ya por su físico o funcionalidad. Es entonces que dentro de la conceptualización foucaultiana aparece también que la institución es la única capaz de llevar a cabo métodos y estrategias que colocan o clasifican a las personas con ciertas deficiencias, anomalías o faltas en determinados espacios como la cárcel, las clínicas, la iglesia, la escuela, etcétera, que obliguen al proceso de corrección.

Las personas que la norma ubica fuera de ella son, según Foucault, el monstruo humano, el individuo a corregir y el masturbador, mismos que cumplen con características diversas que violan las leyes del hombre y en algunos casos las de la propia naturaleza. En la literatura dicha conceptualización puede ligarse con los personajes de “Un hombre muerto a

---

<sup>77</sup> Benjamín Carrión, *op. cit.*, p. 38.

puntapiés” y “El antropófago”, como es el caso de Nicanor Tiberio que puede funcionar como ejemplo de la monstruosidad, el cual viola las leyes de la naturaleza humana al comerse a su propia especie. Mientras tanto Ramírez podría pertenecer al individuo que se corrige, sin embargo su desenlace no le permite llegar a ese punto.

Si bien la normalización aparece como un punto medular dentro del comportamiento en los personajes palacianos, también resulta un concepto importante para la teoría de Foucault pues además de enfatizar los procesos de reglas y prohibiciones de conducta, considera que esa misma normatividad que intenta reintegrar a los individuos conduce a la normalización del sistema, o sea que, no se experimentan otras maneras de mirar o tratar de corregir a los anormales, pues las formas se dictan solo a partir de lo que las instituciones y los órdenes de poder instruyen.

Dicho esto, la violencia también puede entrar dentro del proceso de normalización y es que justifica los medios para cumplir ciertos fines. La norma del poder y las instituciones tienen el dominio de permitir sistemas de exclusión e inclusión entre individuos que transgreden las reglas. Existen muchas formas de violencia, así como niveles que no siempre se limitan a cuestiones meramente jerárquicas, es decir que podemos encontrar el poder de la violencia en relaciones que aparentemente conservan un mismo rango, por ejemplo: entre los reclusos de una correccional, en los enfermos mentales, entre parejas, trabajadores, profesionistas, etcétera. En otras palabras, la violencia puede suceder en planos tanto verticales como horizontales, sin embargo el poder es quien aprueba la normalización entre un dominador y un dominado, todo depende de las particularidades que le confieran a esta participación.

La violencia inicia cuando existe una o varias diferencias entre los individuos que, desde la perspectiva de otros, los colocan en desventaja para poder transgredir su integridad. Existe en el ser humano la necesidad constante de poder y una forma de imposición de este

es justamente violentar al otro que se considera frágil, diferente, monstruoso o extraño. Una persona o personaje puede ser capaz de ejercer maltrato si se le atribuye cierta autoridad, sin embargo las formas en que se llevan a cabo desde el sentido de dominio varía según las circunstancias de quien lo ejerce y aquel que lo recibe. La práctica más conocida de la violencia es, sin duda, la física, como ocurre en ambos cuentos respecto a Ramírez y a Nicanor, maneras de imponer poder a través de cierto maltrato, pero es más difícil detectarlo pues no hay pruebas visibles e inmediatas que lo demuestren. Ambos protagonistas de los cuentos padecen maltrato desde el comportamiento de los otros personajes, todos se sienten con el poder de excluirlos, insultarlos y deshumanizarlos.

Ramírez muere violentamente, pero su “castigo” —por ser diferente— no termina allí, pues vemos tanto a los medios de comunicación y a los personajes maltratándolo verbalmente mediante adjetivos, juicios de valor y posturas que advierten la continuidad de la violencia desde otras esferas. Mientras que con Nicanor Tiberio, es la burla detrás de la observación la que impone el proceso de humillación.

La relación que guardan los personajes con los espacios se establece desde lo físico hasta lo ideológico, por ejemplo, el entorno de Ramírez representa un espacio abierto físicamente —la calle—, pero hostil, violento y discriminatorio. Mientras que en “El antropófago” el espacio es cerrado —la cárcel— y aunque este representa comúnmente la soledad, se contrasta con la observación de muchos, con el ir y venir de la gente separada estrictamente por el “orden” y las rejas.

Aunque los espacios presentados en los cuentos no son los mismos, tienen características similares, empezando por la sociedad que los habita. El entorno consta de una fragilidad determinante, donde a través del poder es posible transgredir y encerrar a “los otros” hasta convertirlos en personajes objetos.

Foucault también puntualizó que la concepción sobre los espacios desde el ámbito social están determinados por una cuestión de desacralización, la cual se ha trasladado hasta nuestros días como una costumbre o efecto de la normalización, o sea que, la división entre los espacios y la manera de intervenir en ellos parte de un orden que así los mantiene y en la práctica se representan como espacios en oposición. Por esa razón, es que son llevados a la literatura de ese modo, como reflejo y representación de la realidad a la ficción.

[...] tal vez no accedimos aún a una desacralización práctica del espacio. Y tal vez nuestra vida está controlada aún por un cierto número de oposiciones que no se pueden modificar, contra las cuales la institución y la práctica aún no se han atrevido a rozar: oposiciones que admitimos como dadas: por ejemplo, entre el espacio privado y el espacio público, entre el espacio de la familia y el espacio social, entre el espacio cultural y el espacio útil, entre el espacio del ocio y el espacio del trabajo, todas dominadas por una sorda sacralización.<sup>78</sup>

En los cuentos de Palacio vemos estos contrastes y reglas de oposición entre los espacios. La cárcel lleva esta carga dual entre el encierro de Nicanor Tiberio y la libertad en los otros personajes y el narrador que acuden a la celda para observar al antropófago. De igual forma, la calle o la morgue donde está el cuerpo sin vida de Ramírez en contraste con los agresores vivos y compartiendo el mismo espacio. Esta composición binaria se instala desde el orden, el poder y la institución —conceptos definidos por Foucault—, y luego es retomada en la literatura.

Además de acotar que los espacios tienen formas y composiciones distintas desde los acontecimientos y los personajes que se desarrollan dentro de ellos y, por supuesto, de la determinación que los enmarca desde el ámbito social y la práctica. También es posible

---

<sup>78</sup> Michel Foucault, *De los espacios otros (Des espaces autres)*, Architecture, Mouvement, Continuité, Lima, 1984, p. 2.

encontrar otras características de percepción hacia los espacios y es que desde las cuestiones discursivas, literarias y estéticas se abordan otros modos de representarlos.

La función discursiva diseña los espacios desde quien pronuncia determinada enunciación, pues la postura se dicta desde la visión y condición del enunciatario. En el caso de los personajes y elementos capaces de proferir un discurso en los cuentos de Palacio, los espacios se concretan también desde sus perspectivas. Los narradores son el ejemplo más próximo para entender la función discursiva respecto a los espacios, pues la manera en cómo los presenta a través de su discurso es que consigue ligarlos siempre al comportamiento de los personajes que pertenecen específicamente a ellos, hasta crear una atmósfera condicionada a su visión e intención. Los narradores se alejan o se aproximan a los conflictos según les convenga, pues pareciera que ellos tampoco quieren ser descalificados, y justo es así como describen los espacios, observan y emiten juicios de valor, sin embargo en cuanto comienzan a involucrarse más o a sentir que son parte de los ambientes que presentan, enseguida vuelven al plano de observación meramente y entrometen al lector.

Pero el antropófago se está quieto, mirando con sus ojos vacíos.

Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue solo un momento de locura.

Pero no les oiga; 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<sup>79</sup>.

Entonces la función discursiva respecto a los espacios se fortalece desde la postura establecida por quien pronuncia determinado discurso, porque a través del proceso de observación, juicio, construcción y enunciación es que se edifica el contenido y significado

---

<sup>79</sup> Pablo Palacio, *op. cit.*, p. 19.

de los lugares donde habita una persona o personaje. Para ejemplificar dicho argumento desde los cuentos de Palacio, tenemos en la cárcel al narrador, a Nicanor Tiberio, los estudiantes y demás personas que asisten al sitio para mirar al antropófago, el móvil discursivo lo lleva el narrador que dota de adjetivos tanto a los personajes como a los espacios, ligando estrechamente el espacio con el comportamiento de los visitantes quienes ven la cárcel como un lugar de entretenimiento, pues están del otro lado de los barrotes. Si quien profiriera el discurso estuviera dentro de la celda, el espacio contendría otro significado, más apegado a la marginación y vulnerabilidad.

Y es allí donde se encuentra otra de las intenciones del discurso de Palacio respecto a los espacios, pues expone que la sociedad se mueve por una mecánica de dos efectos, es poco común hallar un lugar neutro, es decir, que encontramos en nuestro contexto la relación continua entre el bien y el mal, lo permitido y lo prohibido, la vida y la muerte, etcétera. Cuando algo se sale de esa relación es muy difícil encontrarle clasificación porque causa extrañeza. Un enfermo mental como el antropófago no tendría que estar en la cárcel sino en una clínica y si este fuera el caso, debería ser tratado para su reinserción social, pero la clínica también se ha visto limitada por diferentes órdenes y poderes que no se lo permiten y por ello solo se encuentra viable el encierro.

Un espacio contiene en sí mismo la multiplicidad de ambientes que parte de la visión de quien los vive, así como las posturas de aquellos que los describen en su discurso. Aunque también existe la manera de concebir el espacio desde el ámbito de la estética, la cual se fundamenta en el vínculo con la interpretación y recepción, es decir, que una vez explicado un espacio ya sea cerrado o abierto, el lector visto como un ente receptor dialoga desde las cuestiones pragmáticas y semánticas que le pertenecen. Sin embargo, en ese proceso también existe un orden que se desplaza hacia los receptores considerados más aptos para dialogar con un texto.



El espacio estético es aquel dentro del cual el ser humano, como sujeto operatorio, lleva a cabo la autoría, manipulación y recepción de un material estético, es decir, el espacio en el que el ser humano ejecuta materialmente la construcción, codificación e interpretación de una obra de arte<sup>80</sup>.

El espacio estético también se carga de sentido desde la integración de un lector especializado que contenga la capacidad de interferir en el texto desde el valor que le otorga determinado poder, entonces las variantes de los espacios reflejan su significación en el proceso dialógico con el intérprete.

[...] el intérprete o transductor —que es el ser humano que lee una obra literaria y la interpreta para los demás, es decir, que, a diferencia del lector, que lee e interpreta para sí, el transductor lee e interpreta para imponer a los demás una interpretación determinada—. El transductor es siempre un intérprete o mediador de los materiales literarios con facultades y potestades suficientemente desarrolladas como para hacer efectiva y operatoria la imposición de una interpretación que no será personal o individual (prototipo), sino bien gremial o gregaria (paradigma), bien estatal o normativa (canon)<sup>81</sup>.

Con esto es posible inferir que los espacios contienen particularidades tanto externas como internas que permiten su traslado al ámbito literario, pues tiene un arraigo a la realidad que se representa o se justifica en el contexto ficcional. Los espacios desde una perspectiva literaria se fundamentan a partir de los componentes, significativos, narrativos, literarios, contextuales para así dotarlos de sentido.

Como planteaba Foucault sobre el la heterotopía y que María Cristina Toro, trae a colación a partir de la estructura total de un texto, donde hace referencia a la importancia de cada elemento y nivel, vemos que la evolución de las historias también conciben una

---

<sup>80</sup> Jesús González, "Literatura en el espacio estético", Disponible en <http://jesus-g-maestro.blogspot.com/2014/08/la-literatura-en-el-espacio-estetico.html>, España, 2007.

<sup>81</sup> *Ídem*.

jerarquización en sus elementos por la función que desempeñan. En el caso de los cuentos de Palacio vemos contrastes bien marcados entre personajes y espacios, donde además su división representa paradójicamente la unión de sus elementos, precisamente, en las diferencias radica la totalidad del discurso y las características propias de los elementos que enuncia en su construcción. Por ejemplo, el contraste de espacios contrarios como: sagrados y profanos, cerrados y abiertos, violentos y tranquilos no pueden estar el uno sin el otro porque funcionan en conjunto y viven dentro de una misma atmósfera.

Justamente para Foucault las heterotopías partían del contraste u oposición con las utopías, estas últimas nos trasladan a aquellos lugares que no pertenecen a la realidad, están lejanos y por lo tanto no son localizables, pero sí imaginables, sin embargo se quedan allí, a diferencia de las heterotopías que reflejan sitios conocidos, pero que al mismo tiempo pueden ser percibidos de distinta manera dependiendo de quién los habita u observa. Por ejemplo, existen cuando se trata de una *crisis* o *desviación*, donde surge un posicionamiento de orden entre los individuos adaptados a las normas sociales y aquellos que no las cumplen. A raíz de esta desviación se fundamenta un margen de exclusión justificado por el poder social.

Son las casas de reposo, las clínicas psiquiátricas; son, por supuesto, las prisiones, y debería agregarse los geriátricos, que están de alguna manera en el límite de la heterotopía de crisis y de la heterotopía de desviación, ya que, después de todo, la vejez es una crisis, pero igualmente una desviación, porque en nuestra sociedad, donde el tiempo libre se opone al tiempo de trabajo, el no hacer nada es una especie de desviación<sup>82</sup>.

La idea de funcionalidad en un individuo refuerza el sentido de dominio, pues es a partir de esa característica que se les da lugar en un determinado espacio, es decir que cuando una persona o un personaje —hablando desde el punto literario— no tiene nada que ofrecer desde

---

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 4.

los parámetros llámense sociales, económicos y productivos es que se posicionan fuera de la norma. Dicha situación se vuelve una constante en los personajes de Palacio, donde ni Tiberio ni Ramírez resultan “funcionales” desde el punto de vista de la sociedad, en otras palabras y atribuyendo una connotación de insensibilidad —para el contexto de los cuentos y hasta para la realidad fuera de la ficción—, resulta muy complicado reinsertar socialmente a un enfermo mental o a un adicto, esto a razón del desconocimiento de sus padecimientos y, por lo tanto, de su cura o tratamiento. Si la sociedad peca justamente de la incompetencia o ignorancia para acercarse a los que acusa de diferentes, hay algo todavía más macabro y es que ni siquiera se ha detenido a investigar vías efectivas para la reinserción social porque no consideran que el problema está en la manera de “controlar” el conflicto, sino que establecen que es exclusivo de los marginados y no al revés.

Las características de los distintos ambientes y personajes pueden ser diferenciadas pero no separadas, pues hay cierta relación de vecindad entre ellas para que puedan funcionar dentro del discurso, así al tener conocimiento de cómo fluye la parte transgresora podemos entender a la transgredida y viceversa. El simple hecho de que ambos coexisten dentro de la misma sociedad, a pesar de que, en un lado pareciera que la mayoría de los personajes viven dentro de las normas y el otro no, siguen fluyendo en el mismo entorno, aunque dentro de este exista cierta división, resulta ser también, un vínculo.

Ahora bien, uno de los conceptos primordiales en dicho texto de Foucault es el emplazamiento, mismo que entra a colación en este análisis ya que lo define como el sustituto de la extensión que remplaza a la localización, este que contiene la “vecindad” o las relaciones entre los diversos elementos que se encuentran inmersos en los espacios, sin embargo es importante rescatar que dentro de este concepto viene también la idea del por qué y para qué se mantiene cualquier tipo de relación, es decir, cuál es el propósito de que se ubiquen a determinados personajes en determinados espacios.

En nuestros días, el emplazamiento sustituye a la extensión que por su cuenta ya había remplazado a la localización. El emplazamiento se define por las relaciones de proximidad entre puntos o elementos; formalmente, se las puede describir como series, árboles, enrejados<sup>83</sup>.

Las relaciones de emplazamiento que se viven en los cuentos de Palacio forjan un sentido de composición social porque deja entre ver un entorno unificado por un mismo pensamiento y comportamiento entre marginadores y marginados. Aunque en apariencia veamos que los personajes son distintos, el vínculo mayor es, justamente, la deferencia de sus relaciones, cómo logran cumplir con las mismas características aquellos que son transgresores y los transgredidos, esta oposición replantea la idea de las jerarquías espaciales, éstas que al final definen diferencias entre los espacios con el propósito de contraponerse y tratar de regir o mandar al otro sitio, ya que estarán en constante relación y por eso buscan ser el que está arriba y no por debajo dentro de su atmósfera.

Observar el devenir de Ramírez y Nicanor Tiberio —en relación con su entorno— vemos que seres sin identidad, pues el primero es asesinado de una forma atroz, pero solo al narrador le causa inquietud; mientras tanto, el antropófago es un hombre observado por los otros, pero cabe destacar que la manera en cómo es visto no tiene que ver con la capacidad de relacionarse, al contrario existe una imposibilidad de vínculos humanos y relación que den pauta a la integración social.

Bauman habla en su libro *Amor líquido* sobre la condición del hombre moderno que, carece de atributos y es incapaz de tener vínculos con otros seres humanos, estas características conducen al vacío, que sin duda está inmerso en Ramírez y en el antropófago; del primero ni siquiera conocemos su nombre completo, nos enteramos de su existencia a

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 1.

partir de su muerte y del interés del narrador. El segundo a pesar de estar vivo no es llamado por su nombre, simplemente se le denomina como: el antropófago. Ambos personajes son excluidos y apartados de toda identidad desde el momento en que no son llamados por su nombre, pues no interesa porque no “ofrecen” nada desde la perspectiva de su sociedad.

Por otro lado, la forma en cómo son expuestos los personajes obstaculiza cualquier acercamiento posible con su entorno, por sí mismos no pueden reivindicarse ya que como seres humanos han sido descartados, otro signo del hombre moderno, pues al volverse objetos, también se vuelven desechables.

Deshacerse de “alguien” o “algo” implica la falta de funcionalidad y es así como sucede en estos dos cuentos, pues los personajes que el narrador se detiene a observar son seres que nadie recuerda —en el caso de Ramírez—, quien jamás despierta ningún tipo de sentimiento en los otros, ni siquiera malo. Sin embargo, el antropófago es un ser que causa atracción y repulsión, justo como lo menciona Bauman en *Amor Líquido*, sobre las relaciones respecto al inicio y la ruptura, no obstante, también equipara esas sensaciones con el observar animales como lo es el caso de las ratas. Estos personajes además de exponerse de maneras semejantes al hombre moderno, son vistos desde espacios que resultan significativos para el desarrollo de las dos historias.

Los contextos delimitan de cierto modo el comportamiento de las sociedades, las normas y su pensamiento y aunque esto sea evidente, en el caso de Ecuador el panorama en la década de los 20 dio a conocer problemas sociales que reflejaron impedimentos políticos, geográficos e ideológicos; cuando los cambios de inicio del siglo comenzaron a surgir, la mayoría de la población ecuatoriana conservaba aquellos aspectos característicos del siglo anterior.

Hacer hincapié en este asunto permite valorar los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” desde su función social y literaria, porque exponer un contexto

similar al que imperaba en Ecuador invariablemente lo vincula con otros horizontes tanto literarios como a la realidad que rebasa el contexto ecuatoriano y se introduce a cualquier punto del mundo.

Susana Rodríguez Díaz en su artículo *Diversidad Funcional: sobre lo normal y lo patológico en torno a la condición social de la dis-capacidad* donde precisa el sentido de la palabra con referencias de Canguilhem y Bachelard; del primero rescata que, la normalidad puede verse en dos direcciones: lo normal enmarca que se debe ser de una manera determinada. Es aquello que impera en una sociedad y que es aceptado. De Bachelard toma en cuenta la dualidad de sentido, ya que puntualizó que comúnmente al encontrarnos con un valor se antepone un antivalor, de ahí que lo “normal” se contrasta con lo “anormal”.

Considerando dichas aportaciones podemos ver que en una sociedad entran en juego diversos métodos que se normalizan socialmente y cuando surgen otros que incumplen con las características reglamentarias son vistos como “anormales”. Es por esto que los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” pueden tomarse desde tal dicotomía, pero es a través de la construcción discursiva que se revelan ciertas inconsistencias que permean este orden de poder. Aunque la oposición entre lo normal y lo anormal es un proceso de pensamiento constante de nuestra sociedad que difícilmente cambiará, pues es el poder quien lo mantiene de ese modo.

El arraigo a este ordenamiento se reproduce en cada sector social y a pesar de que existan quienes lo enjuicien o propongan visibilizarlo, paradójicamente están usando el poder o por lo menos su permiso para construir, demostrar y compartir su opinión.

### 3.7 Vigencia de la obra palaciana

El acercamiento con la literatura es una forma de dialogar con el mundo y con nosotros mismos, hallar en ella la conexión de nuestras realidades le da mayor sentido, pues sabernos definidos y redefinidos desde el quehacer literario ofrece en el lector la capacidad de analizar su entorno y conocerlo.

Sin duda alguna, gran parte de la vigencia en los cuentos de Palacio recae en el contenido expuesto y en la construcción del discurso; su obra contiene una poética personal muy marcada que consigue propiedades de actualización, porque entre líneas puede verse una crítica constituida desde a la realidad de Palacio, sin embargo cualquier lector puede identificar esa unión con su contexto, pues crecimos en un ambiente donde la lucha de poder representa una forma de vida.

A pesar de que la distancia que representa un siglo desde la publicación de los cuentos de Palacio, hoy podemos ver que el comportamiento y mentalidad social no dista mucho de los planteamientos de denuncia en su narrativa.

Las temáticas, el estilo y todos los elementos que contribuyen en la poética de Palacio promueven la actualización y vigencia de sus textos, porque en su discurso nos instalamos todos los seres humanos ya que pertenecemos a un orden de poder materializado en las instituciones y sus reglas, formamos parte de una sociedad similar a la de los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago,” siendo dominados o dominantes y aunque podamos cambiar de rol dependiendo el contexto, el ordenamiento de poder nos envuelve a determinada clasificación.

Nuestra sociedad es esa que vemos en los cuentos y nuestro discurso también puede asemejarse en tanto que disfrazamos cada verdad que incómoda y violenta. Seremos capaces de proferir enunciaciones una y otra vez, siempre y cuando, estén al servicio del poder.

## CONCLUSIONES

La investigación que se llevó a cabo para el análisis de los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” de Pablo Palacio abarcó el contexto del escritor desde su infancia hasta la época de su producción literaria. Además se hizo hincapié en las aportaciones críticas hechas antes y después de su muerte, mismas que ampliaron el contenido del trabajo junto con los elementos teóricos propuestos por Bajtín, Genette, Foucault, Jauss, etcétera. A continuación se presentan los objetivos obtenidos en la presente investigación:

Como eje primordial, se encontró que la obra de Palacio tuvo barreras de recepción, mismas que se vinculan con el recibimiento de la crítica de su tiempo, la cual estaba acostumbrada a textos literarios y narrativos con otras características, mientras que la producción literaria de Palacio transgredía el canon estilístico, temático e ideológico. Por tal razón la narrativa palaciana fue objeto de incredulidad y falta de acercamiento, investigación e interpretación. La crítica incurrió en varios errores que tienen que ver con subjetividades, mismas que le restaban importancia a la obra como son la orfandad, los accidentes de su infancia y su enfermedad.

Sin embargo, la crítica tuvo una evolución importante y es que los textos de Palacio eran rescatados por críticos y escritores como Benjamín Carrión o Miguel Donoso Pareja, quienes desde los horizontes ecuatorianos hicieron algunas aportaciones que enriquecieron la recepción, pues sugerían ver la obra a partir otras perspectivas más apegadas a la vanguardia y a la ruptura de esquemas pasados. Además el traslado al ámbito internacional también otorgó consideraciones, pues la obra fue vista desde visiones y trincheras con nuevos avances literarios.

La unión que Palacio estableció con sus textos y su contexto fue desde las injusticias sociales, los problemas políticos, las desventajas económicas, de educación y desarrollo, por



ello tuvo una formación ideológica que le permitió exponer y criticar las relaciones de poder, así como crear discursos literarios donde denunciaba los conflictos sociales de su tiempo. A partir de ello se puede puntualizar que la obra de Palacio contiene una influencia unida estrechamente a su contexto.

Cabe destacar que los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” demuestran que la ideología de Palacio está representada constantemente en su poética y que remite a la preocupación constante por el desequilibrio social y la deshumanización.

En cuanto al discurso y su construcción vemos que lo permea una carga de poder en sí mismo y, como apunta Foucault, tiene una intención y propósito para declarar verdades, estas que también se sujetan a permisos conferidos por la institución y sus normas. Palacio hace uso del discurso para plantear y exponer injusticias cometidas en contra de sectores vulnerables, sin embargo el consentimiento para hablar de ello, desde la institución, se da por dos razones: la primera es que a través de la ironía disfraza la verdad que propone, la esconde también con el tratamiento de comicidad y burla, solo así es que consigue bajar el tono violento y agresivo de los acontecimientos. La segunda hace referencia a los discursos antes dichos y es que a pesar de que no se trata ni de los mismos personajes ni escenarios, el tema de la injusticia y la vulnerabilidad ya había sido tocado antes, aunque claro, con otros matices e intenciones, entonces cuando una verdad está anclada a otras ya enunciadas es común entretener otras posturas que en el fondo mantengan esa unión.

La construcción del discurso en Palacio logra tanto una intención social como literaria, pues a través de él podemos ver una denuncia implícita que parte de un ordenamiento artístico y lingüístico para luego dotarse de otros sentidos en la interpretación. Cuando se enfrenta por primera vez a ambos cuentos se revela esa complicidad de la ironía, la burla del dolor y la desgracia ajena, pues el mismo discurso lleva esa línea a simple vista, sin embargo conforme se avanza en el análisis es posible percatarse de que dichos elementos

discursivos buscan otras implicaciones como el reflejo de una sociedad desequilibrada, compleja y que en su orden imperan dicotomías que colocan siempre en desventaja a ciertos individuos o sectores determinados, pues socialmente llevan una carga de anormalidad y extrañeza.

La estructura del discurso palaciano expone renovación estilística y de contenido temático, donde hace partícipes tonos, enunciaciones y posturas de personajes y otros de elementos como una nota periodística, mismos elementos que demuestran relaciones de dominio ante la vulnerabilidad y fragilidad de gente como Octavio Ramírez y Nicanor Tiberio.

El rol del narrador —que es el mismo en ambos cuentos— demuestra una evolución importante para la intención discursiva y es que vemos que en “Un hombre muerto a puntapiés” proyecta mayor desapego, pero conforme se traslada a “El antropófago” tiene una mayor aproximación al conflicto que muestra su preocupación e inconformidad.

Como la problemática de ambos cuentos le inquieta a Palacio busca visibilizarlos mediante estrategias discursivas y de contenido temático sugerentes, entonces la relevancia de los textos también radica en que aparentemente no hay una crítica directa, sin embargo el trasfondo demuestra que la exposición más importante es lo que ocurre en la sociedad a partir del maltrato de los personajes protagonistas, es decir que cualquier persona se establece dentro de relaciones de poder que se han invisibilizado.

Finalmente, los cuentos “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” mantienen una relación estrecha con la sociedad actual a pesar de pertenecer a otro siglo, pues la forma en cómo funciona el poder y la norma establece más semejanzas que diferencias. El mundo que nos rodea insiste en colocar relaciones de dominio, de ventaja y desventaja entre marginadores y marginados, por ello la obra palaciana continúa vigente,

pues expone y denuncia un ordenamiento social que continúa imperando en cualquier rincón del mundo.

## ANEXOS

### Un hombre muerto a puntapiés

“¿Cómo echar al canasto los  
palpitantes acontecimientos callejeros?”

“Esclarecer la verdad es acción moralizadora.”

EL COMERCIO de Quito

“Anoche, a las doce y media próximamente, el Celador de Policía No.451, que hacía el servicio de esa zona, encontró, entre las calles Escobedo y García, a un individuo de apellido Ramírez casi en completo estado de postración. El desgraciado sangraba abundantemente por la nariz, e interrogado que fue por el señor Celador dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos a quienes no conocía, sólo por haberles pedido un cigarrillo. El Celador invitó al agredido a que le acompañara a la Comisaría de turno con el objeto de que prestara las declaraciones necesarias para el esclarecimiento del hecho, a lo que Ramírez se negó rotundamente. Entonces, el primero, en cumplimiento de su deber, solicitó ayuda de uno de los chaufferes de la estación más cercana de autos y condujo al herido a la Policía, donde, a pesar de las atenciones del médico, doctor Ciro Benavides, falleció después de pocas horas.

“Esta mañana, el señor Comisario de la 6a. ha practicado las diligencias convenientes; pero no ha logrado descubrirse nada acerca de los asesinos ni de la procedencia de Ramírez. Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.

“Procuraremos tener a nuestros lectores al corriente de cuanto se sepa a propósito de este misterioso hecho.” No decía más la crónica roja del Diario de la Tarde.

Yo no sé en qué estado de ánimo me encontraba entonces. Lo cierto es que reí a satisfacción.

¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí

podía suceder. Esperé hasta el otro día en que hojeé anhelosamente el Diario, pero acerca de mi hombre no había una línea. Al siguiente tampoco. Creo que después de diez días nadie se acordaba de lo ocurrido entre Escobedo y García.

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 mataba a un ciudadano de manera tan ridícula.

Caramba, yo hubiera querido hacer un estudio experimental; pero he visto en los libros que tales estudios tratan sólo de investigar el cómo de las cosas; y entre mi primera idea, que era ésta, de reconstrucción, y la que averigua las razones que movieron a unos individuos a atacar a otro a puntapiés, más original y beneficiosa para la especie humana me pareció la segunda. Bueno, el por qué de las cosas dicen que es algo incumbente a la filosofía, y en verdad nunca supe que de filosófico iban a tener mis investigaciones, además de que todo lo que lleva humos de aquella palabra me anonada. Con todo, entre miedoso y desalentado, encendí mi pipa. -Esto es esencial, muy esencial.

La primera cuestión que surge ante los que se enlodan en estos trabajitos es la del método. Esto lo saben al dedillo los estudiantes de la Universidad, los de los Normales, los de los Colegios y en general todos los que van para personas de provecho. Hay dos métodos: la deducción y la inducción (véase Aristóteles y Bacon).

El primero, la deducción me pareció que no me interesaría. Me han dicho que la deducción es un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido. Buen método: lo confieso. Pero yo sabía muy poco del asunto y había que pasar la hoja.

La inducción es algo maravilloso. Parte de lo menos conocido a lo más conocido... ¿Cómo es? No lo recuerdo bien... En fin, ¿quién es el que sabe de estas cosas?) Si he dicho bien, este es el método por excelencia. Cuando se sabe poco, hay que inducir. Induzca, joven.

Ya resuelto, encendida la pipa y con la formidable arma de la inducción en la mano, me quedé irresoluto, sin saber qué hacer.

-Bueno, y ¿cómo aplico este método maravilloso? -me pregunté.

¡Lo que tiene no haber estudiado a fondo la lógica! Me iba a quedar ignorante en el famoso asunto de las calles Escobedo y García sólo por la maldita ociosidad de los primeros años.

Desalentado, tomé el Diario de la Tarde, de fecha 13 de enero -no había apartado nunca de mi mesa el aciago Diario- y dando vigorosos chupetones a mi encendida y bien culotada pipa, volví a leer la crónica roja arriba copiada. Hube de fruncir el ceño como todo hombre de estudio -¡una honda línea en el entrecejo es señal inequívoca de atención!

Leyendo, leyendo, hubo un momento en que me quedé casi deslumbrado.

Especialmente el penúltimo párrafo, aquello de “Esta mañana, el señor Comisario de la 6a...” fue lo que más me maravilló. La frase última hizo brillar mis ojos: “Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso.” Y yo, por una fuerza secreta de intuición, que Ud. no puede comprender, leí así: ERA VICIOSO, con letras prodigiosamente grandes.

Creo que fue una revelación de Astartea. El único punto que me importó desde entonces fue comprobar qué clase de vicio tenía el difunto Ramírez. Intuitivamente había descubierto que era... No, no lo digo para no enemistar su memoria con las señoras...

Y lo que sabía intuitivamente era preciso lo verificara con razonamientos, y si era posible, con pruebas. Para esto, me dirigí donde el señor Comisario de la 6a. quien podía darme los datos reveladores. La autoridad policial no había logrado aclarar nada. Casi no acertaba a comprender lo que yo quería. Después de largas explicaciones me dijo, rascándose la frente: -¡Ah!, sí... El asunto ese de un tal Ramírez... Mire que ya nos habíamos desalentado... ¡Estaba tan oscura la cosa! Pero, tome asiento; por qué no se sienta señor... Como Ud. tal vez sepa ya, lo trajeron a eso de la una y después de unas dos horas falleció... el pobre. Se le

hizo tomar dos fotografías, por un caso... algún deudo... ¿Es Ud. pariente del señor Ramírez?

Le doy el pésame... mi más sincero...

-No, señor -dije yo indignado-, ni siquiera le he conocido. Soy un hombre que se interesa por la justicia y nada más...

Y me sonreí por lo bajo. ¡Qué frase tan intencionada! ¿Ah? “Soy un hombre que se interesa por la justicia.” ¡Cómo se atormentaría el señor Comisario! Para no cohibirle más, apresuráme:

-Ha dicho usted que tenía dos fotografías. Si pudiera verlas...

El digno funcionario tiró de un cajón de su escritorio y revolvió algunos papeles. Luego abrió otro y revolvió otros papeles. En un tercero, ya muy acalorado, encontró al fin.

Y se portó muy culto:

-Usted se interesa por el asunto. Llévelas no más caballero... Eso sí, con cargo de devolución -me dijo, moviendo de arriba a abajo la cabeza al pronunciar las últimas palabras y enseñándome gozosamente sus dientes amarillos.

Agradecí infinitamente, guardándome las fotografías.

-Y dígame usted, señor Comisario, ¿no podría recordar alguna seña particular del difunto, algún dato que pudiera revelar algo?

-Una seña particular... un dato... No, no. Pues, era un hombre completamente vulgar. Así más o menos de mi estatura -el Comisario era un poco alto-; grueso y de carnes flojas. Pero una seña particular... no... al menos que yo recuerde...

Como el señor Comisario no sabía decirme más, salí, agradeciéndole de nuevo.

Me dirigí presuroso a mi casa; me encerré en el estudio; encendí mi pipa y saqué las fotografías, que con aquel dato del periódico eran preciosos documentos.

Estaba seguro de no poder conseguir otros y mi resolución fue trabajar con lo que la fortuna había puesto a mi alcance.

Lo primero es estudiar al hombre, me dije. Y puse manos a la obra. Miré y remiré las fotografías, una por una, haciendo de ellas un estudio completo. Las acercaba a mis ojos; las separaba, alargando la mano; procuraba descubrir sus misterios.

Hasta que al fin, tanto tenerlas ante mí, llegué a aprenderme de memoria el más escondido rasgo.

Esa protuberancia fuera de la frente; esa larga y extraña nariz ¡que se parece tanto a un tapón de cristal que cubre la poma de agua de mi fonda!, esos bigotes largos y caídos; esa barbilla en punta; ese cabello lacio y alborotado.

Cogí un papel, trace las líneas que componen la cara del difunto Ramírez. Luego, cuando el dibujo estuvo concluido, noté que faltaba algo; que lo que tenía ante mis ojos no era él; que se me había ido un detalle complementario e indispensable... ¡Ya! Tomé de nuevo la pluma y completé el busto, un magnífico busto que de ser de yeso figuraría sin desentono en alguna Academia. Busto cuyo pecho tiene algo de mujer.

Después... después me ensañé contra él. ¡Le puse una aureola! Aureola que se pega al cráneo con un clavito, así como en las iglesias se las pegan a las efigies de los santos.

¡Magnífica figura hacía el difunto Ramírez!

Mas, ¿a qué viene esto? Yo trataba... trataba de saber por qué lo mataron; sí, por qué lo mataron... Entonces confeccioné las siguientes lógicas conclusiones:

El difunto Ramírez se llamaba Octavio Ramírez (un individuo con la nariz del difunto no puede llamarse de otra manera);

Octavio Ramírez tenía cuarenta y dos años;

Octavio Ramírez andaba escaso de dinero;

Octavio Ramírez iba mal vestido; y, por último, nuestro difunto era extranjero.

Con estos preciosos datos, quedaba reconstruida totalmente su personalidad.



Sólo faltaba, pues, aquello del motivo que para mí iba teniendo cada vez más caracteres de evidencia. La intuición me lo revelaba todo. Lo único que tenía que hacer era, por un puntillo de honradez, descartar todas las demás posibilidades. Lo primero, lo declarado por él, 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. Había mentido, había disfrazado la verdad; más aún, asesinado la verdad, y lo había dicho porque lo otro no quería, no podía decirlo.

¿Estaría beodo el difunto Ramírez? No, esto no puede ser, porque lo habrían advertido enseguida en la Policía y el dato del periódico habría sido terminante, como para no tener dudas, o, si no constó por descuido del repórter, el señor Comisario me lo habría revelado, sin vacilación alguna.

¿Qué otro vicio podía tener el infeliz victimado? Porque de ser vicioso, lo fue; esto nadie podrá negármelo. Lo prueba su empecinamiento en no querer declarar las razones de la agresión. Cualquier otra causal podía ser expuesta sin sonrojo. Por ejemplo, ¿qué de vergonzoso tendrían estas confesiones:

“Un individuo engañó a mi hija; lo encontré esta noche en la calle; me cegué de ira; le traté de canalla, me le lancé al cuello, y él, ayudado por sus amigos, me ha puesto en este estado”o

“Mi mujer me traicionó con un hombre a quien traté de matar; pero él, más fuerte que yo, la emprendió a furiosos puntapiés contra mí” o “Tuve unos líos con una comadre y su marido, por vengarse, me atacó cobardemente con sus amigos.”

Si algo de esto hubiera dicho a nadie extrañaría el suceso.

También era muy fácil declarar:

“Tuvimos una reyerta.”

Pero estoy perdiendo el tiempo, que estas hipótesis las tengo por insostenibles: en los dos primeros casos, hubieran dicho algo ya los deudos del desgraciado; en el tercero su confesión

habría sido inevitable, porque aquello resultaba demasiado honroso; en el cuarto, también lo habríamos sabido ya, pues animado por la venganza habría delatado hasta los nombres de los agresores.

Nada, que a lo que a mí se me había metido por la honda línea del entrecejo era lo evidente. Ya no caben más razonamientos. En consecuencia, reuniendo todas las conclusiones hechas, he reconstruido, en resumen, la aventura trágica ocurrida entre Escobedo y García, en estos términos:

Octavio Ramírez, un individuo de nacionalidad desconocida, de cuarenta y dos años de edad y apariencia mediocre, habitaba en un modesto hotel de arrabal hasta el día 12 de enero de este año.

Parece que el tal Ramírez vivía de sus rentas, muy escasas por cierto, no permitiéndose gastos excesivos, ni aun extraordinarios, especialmente con mujeres. Había tenido desde pequeño una desviación de sus instintos, que lo depravaron en lo sucesivo, hasta que, por un impulso fatal, hubo de terminar con el trágico fin que lamentamos.

Para mayor claridad se hace constar que este individuo había llegado sólo unos días antes a la ciudad teatro del suceso.

La noche del 12 de enero, mientras comía en una oscura fonducha, sintió una ya conocida desazón que fue molestándole más y más. A las ocho, cuando salía, le agitaban todos los tormentos del deseo. En una ciudad extraña para él, la dificultad de satisfacerlo, por el desconocimiento que de ella tenía, le azuzaba poderosamente. Anduvo casi desesperado, durante dos horas, por las calles céntricas, fijando anhelosamente sus ojos brillantes sobre las espaldas de los hombres que encontraba; los seguía de cerca, procurando aprovechar cualquiera oportunidad, aunque receloso de sufrir un desaire.

Hacia las once sintió una inmensa tortura. Le temblaba el cuerpo y sentía en los ojos un vacío doloroso.

Considerando inútil el trotar por las calles concurridas, se desvió lentamente hacia los arrabales, siempre regresando a ver a los transeúntes, saludando con voz temblorosa, deteniéndose a trechos sin saber qué hacer, como los mendigos.

Al llegar a la calle Escobedo ya no podía más. Le daban deseos de arrojarse sobre el primer hombre que pasara. Lloriquear, quejarse lastimeramente, hablarle de sus torturas...

Oyó, a lo lejos, pasos acompasados; el corazón le palpó con violencia; arrimóse al muro de una casa y esperó. A los pocos instantes el recio cuerpo de un obrero llenaba casi la acera. Ramírez se había puesto pálido; con todo, cuando aquel estuvo cerca, extendió el brazo y le tocó el codo. El obrero se regresó bruscamente y lo miró. Ramírez intentó una sonrisa melosa, de proxeneta hambrienta abandonada en el arroyo. El otro soltó una carcajada y una palabra sucia; después siguió andando lentamente, haciendo sonar fuerte sobre las piedras los tacos anchos de sus zapatos. Después de una media hora apareció otro hombre. El desgraciado, todo tembloroso, se atrevió a dirigirle una galantería que contestó el transeúnte con un vigoroso empujón. Ramírez tuvo miedo y se alejó rápidamente.

Entonces, después de andar dos cuadras, se encontró en la calle García. Desfalleciente, con la boca seca, miró a uno y otro lado. A poca distancia y con paso apresurado iba un muchacho de catorce años. Lo siguió.

-¡Pst! ¡Pst! El muchacho se detuvo.

-Hola rico... ¿Qué haces por aquí a estas horas?

-Me voy a mi casa... ¿Qué quiere?

-Nada, nada... Pero no te vayas tan pronto, hermoso...

Y lo cogió del brazo.

El muchacho hizo un esfuerzo para separarse.

-¡Déjeme! Ya le digo que me voy a mi casa.

Y quiso correr. Pero Ramírez dio un salto y lo abrazó. Entonces el galopín, asustado, llamó gritando:

-¡Papá! ¡Papá!

Casi en el mismo instante, y a pocos metros de distancia, se abrió bruscamente una claridad sobre la calle. Apareció un hombre de alta estatura. Era el obrero que había pasado antes por Escobedo.

Al ver a Ramírez se arrojó sobre él. Nuestro pobre hombre se quedó mirándolo, con ojos tan grandes y fijos como platos, tembloroso y mudo.

-¿Que quiere usted, so sucio?

Y le asestó un furioso puntapié en el estómago. Octavio Ramírez se desplomó, con un largo hipo doloroso.

Epaminondas, así debió llamarse el obrero, al ver en tierra a aquel pícaro, consideró que era muy poco castigo un puntapié, y le propinó dos más, espléndidos y maravillosos en el género, sobre la larga nariz que le provocaba como una salchicha.

¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!

Como el aplastarse de una naranja, arrojada vigorosamente sobre un muro; como el caer de un paraguas cuyas varillas chocan estremeciéndose; como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor como el encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz!

Así:

¡Chaj!

con un gran espacio sabroso.

¡Chaj!

## El antropófago

Allí está, en la Penitenciaría, asomando por entre las rejas su cabeza grande y oscilante, el antropófago.

Todos lo conocen. Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. Dicen que en estos tiempos es un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina. Después le van teniendo confianza, los más valientes han llegado hasta a provocarle, introduciendo por un instante un dedo tembloroso por entre los hierros. Así repetidas veces como se hace con las aves enjauladas que dan picotazos.

Pero el antropófago se está quieto, mirando con sus ojos vacíos.

Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue sólo un momento de locura.

Pero no les oiga; tenga mucho cuidado frente al antropófago: estará esperando un momento oportuno para saltar contra un curioso y arrebatarse la nariz de una sola dentellada.

Medite usted en la figura que haría si el antropófago se almorzara su nariz.

¡Ya lo veo con su aspecto de calavera!

¡Ya lo veo con su miserable cara de Lázaro, de sifilítico o canceroso! ¡Con el unguis asomando por entre la mucosa amoratada! ¡Con los pliegues de la boca honda, cerrados como un ángulo!

Va usted a dar un magnífico espectáculo.

Vea que hasta los mismos carceleros, hombres siniestros, le tienen miedo.

La comida se la arrojan desde lejos. El antropófago se inclina, husmea, escoge la carne — que se la dan cruda— y la masca sabrosamente, lleno de placer, mientras la sanguaza le chorrea por los labios.

Al principio le prescribieron dieta: legumbres y nada más que legumbres; pero había sido de ver la gresca armada. Los vigilantes creyeron que iba a romper los hierros y comérselos a toditos. ¡Y se lo merecían los muy crueles! ¡Ponérselo en la cabeza el martirizar de tal manera a un hombre habituado a servirse de viandas sabrosas! No, esto no le cabe a nadie. Carne habían de darle sin remedio, y cruda.

¿No ha comido usted alguna vez carne cruda? ¿Por qué no ensaya?

Pero no, que pudiera habituarse, y esto no estaría bien. No estaría bien porque los periódicos, cuando usted menos lo piense, le van a llamar fiera, y no teniendo nada de fiera, molesta.

No comprenderían los pobres que el suyo sería un placer como cualquier otro; como comer la fruta en el mismo árbol, alargando los labios y mordiendo hasta que la miel corra por la barba.

Pero ¡qué cosas! No creáis en la sinceridad de mis disquisiciones. No quiero que nadie se forme de mí un mal concepto; de mí, una persona tan inofensiva.

Lo del antropófago sí es cierto, inevitablemente cierto.

El lunes último estuvimos a verlo los estudiantes de criminología.

Lo tienen encerrado en una jaula como de guardar fieras.

¡Y qué cara de tipo! Bien me lo he dicho siempre: no hay como los pícaros para disfrazar lo que son.

Los estudiantes reíamos de buena gana y nos acercamos mucho para mirarlo. Creo que ni yo ni ellos lo olvidaremos. Estábamos admirados, y ¡cómo gozábamos al mismo tiempo de su aspecto casi infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!

—Véanlo, véanlo como parece un niño —dijo.

—Sí, un niño visto con una lente.

—Ha de tener las piernas llenas de roscas.

—Y deberán ponerle talco en las axilas para evitar las escaldaduras.

—Y lo bañarán con jabón de Reuter.

—Ha de vomitar blanco.

—Ha de oler a senos.

Así se burlaban los infames de aquel pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada.

Yo le tenía compasión. La verdad, la culpa no era de él ¡Qué culpa va a tener un antropófago! Menos si es hijo de un carnicero y una comadrona, como quien dice del escultor Sofronisco; y de la partera Fenareta. Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio. Pero los jueces le van a condenar irremediabilmente, sin hacerse estas consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: esto rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto quiero dejar 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.

Hay que olvidar por completo toda palabra hiriente que yo haya escrito en contra de esa pobre irresponsable. Yo, arrepentido, le pido perdón.

Sí, sí, creo sinceramente que el antropófago está en lo justo; que no hay razón para que los jueces, representantes de la vindicta pública...

Pero qué trance tan duro... Bueno... lo que voy a hacer es referir con sencillez lo ocurrido...

No quiero que ningún malintencionado diga después que soy yo pariente de mi defendido, como ya me lo dijo un comisario a propósito de aquel asunto de Octavio Ramírez.

Así sucedió la cosa, con antecedentes y todo:

En un pequeño pueblo del sur, hace más o menos treinta años, contrajeron matrimonio dos conocidos habitantes de la localidad: Nicanor Tiberio, dado al oficio de matarife, y Dolores Orellana, comadrona y abacera.

A los once meses justos de casados les nació un muchacho, Nico, el pequeño Nico, que después se hizo grande y ha dado tanto que hacer.

La señora de Tiberio tenía razones indiscutibles para creer que el niño era oncemestino, cosa rara y de peligros. De peligros porque quien se nutre con tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas.

Yo desearía que los lectores fijen bien su atención en este detalle, que es a mi ver justificativo para Nico Tiberio y para mí, que he tomado cartas en el asunto.

Bien. La primera lucha que suscitó el chico en el seno del matrimonio fue a los cinco años, cuando ya vagabundeaba y comenzó a tomársele en serio. Era a propósito de la profesión.

Una divergencia tan vulgar y usual entre los padres, que casi, al parecer, no vale la pena darle ningún valor. Sin embargo, para mí lo tiene.

Nicanor quería que el muchacho fuera carnicero, como él. Dolores opinaba que debía seguir una carrera honrosa, la medicina. Decía que Nico era inteligente y que no había que desperdiciarlo. Alegaba con lo de las aspiraciones —las mujeres son especialistas en lo de las aspiraciones.

Discutieron el asunto tan acremente y tan largo que a los diez años no lo resolvían todavía.

El uno: que carnicero ha de ser; la otra: que ha de llegar a médico. A los diez años Nico tenía el mismo aspecto de un niño; aspecto que creo olvidé de describir. Tenía el pobre muchacho



una carne tan suave que le daba ternura a su madre; carne de pan mojado en leche, como que había pasado tiempo curtiéndose en las entrañas de Dolores.

Pero pasa que el infeliz había tomádole serias aficiones a la carne. Tan serias que ya no hubo que discutir: era un excelente carnicero. Vendía y despostaba que era de admirarlo.

Dolores, despechada, murió el 15 de mayo del 909 (¿Será también éste un dato esencial?).

Tiberio, Nicanor Tiberio, creyó conveniente emborracharse seis días seguidos y el séptimo, que en rigor era de descanso, descansó eternamente. (Uf, ésta va resultando tragedia de cepa).

Tenemos, pues, al pequeño Nico en absoluta libertad para vivir a su manera sólo a la edad de diez años.

Aquí hay un lago en la vida de nuestro hombre. Por más que he hecho, no he podido recoger los datos suficientes para reconstruirla. Parece, sin embargo, que no sucedió en ella circunstancia alguna capaz de llamar la atención de sus compatriotas.

Una que otra aventurilla y nada más.

Lo que se sabe a punto fijo es que se casó, a los veinticinco, con una muchacha de regulares proporciones y medio simpática. Vivieron más o menos bien. A los dos años les nació un hijo, Nico, de nuevo Nico.

De este niño se dice que creció tanto en saber y en virtudes, que a los tres años, por esta época leía, escribía, y era tipo correcto: uno de esos niños seriotos y pálidos en cuyas caras aparece congelado el espanto.

La señora de Nico Tiberio (del padre, no vaya a creerse que del niño) le había echado ya el ojo a la abogacía, carrera magnífica para el chiquitín. Y algunas veces había intentado decírselo a su marido. Pero éste no daba oídos, refunfuñando: ¡Esas mujeres que andan siempre metidas en lo que no les importa!

Bueno, esto no le interesa a Ud., sigamos con la historia:

La noche del 23 de marzo, Nico Tiberio, que vino a establecerse en la capital tres años atrás con la mujer y el pequeño —dato que he olvidado de referir a su tiempo—, se quedó hasta bien tarde en un figón de San Roque, bebiendo y charlando.

Estaba con Daniel Cruz y Juan Albán, personas bastante conocidas que prestaron, con oportunidad, sus declaraciones ante el juez competente. Según ellos, el tantas veces nombrado Nico Tiberio no dio manifestaciones extraordinarias que pudieran hacer luz en su decisión. Se habló de mujeres y de platos sabrosos. Se jugó un poco a los dados. Cerca de la una de la mañana, cada cual la tomó por su lado.

(Hasta aquí las declaraciones de los amigos del criminal. Después viene su confesión, hecha impudicamente para el público).

Al encontrarse solo, sin saber cómo ni por qué, un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarlo. 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.

Se me figura que andaría tambaleando, congestionado.

A un tipo que encontró en el camino casi le asalta a puñetazos, sin haber motivo.

A su casa llegó furioso. Abrió la puerta de una patada. Su pobre mujercita despertó con sobresalto y se sentó en la cama. Después de encender la luz se quedó mirándolo temblorosa, como presintiendo algo en sus ojos colorados y saltones.

Extrañada, le preguntó:

— ¿Pero qué te pasa, hombre?

Y él, mucho más borracho de lo que debía estar, gritó:

— Nada, animal; ¿a ti qué te importa?; ¡a echarse!

Más en vez de hacerlo, se levantó del lecho y fue a pararse en medio de la pieza. ¿Quién sabía qué le irían a mentir a ese bruto?

La señora de Nico Tiberio, Natalia, es morena y delgada.

Salido del amplio escote de la camisa de dormir, le colgaba un seno duro y grande. Tiberio, abrazándola furiosamente, se lo mordió con fuerza. Natalia lanzó un grito.

Nico Tiberio, pasándose la lengua por los labios, advirtió que nunca había probado manjar tan sabroso.

¡Pero no haber reparado nunca en eso! ¡Qué estúpido!

¡Tenía que dejar a sus amigotes con la boca abierta!

Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo.

Por fortuna suya oyó los lamentos del chiquitín, de su hijo, que se frotaba los ojos con las manos.

Se abalanzó gozoso sobre él; 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.

El niño se esquivaba de él que se lo comía por el lado más cercano, sin dignarse escoger.

Los cartílagos sonaban dulcemente entre los molares del padre. Se chupaba los dientes y lamía los labios.

¡El placer que debió sentir Nico Tiberio!

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...

¡Ahora se vengarán de él!

Pero Tiberio (hijo), se quedó sin nariz, sin orejas, sin una ceja, sin una mejilla.

Así, con su sangriento y descabado aspecto, parecía llevar en la cara todas las ulceraciones de un hospital.

Si yo creyera a los imbéciles tendría que decir: Tiberio (padre) es como quien se come lo que crea.

## Bibliografía

- Álamo, Francisco. *El narrador: tipologías y representación textual*. EPOS. España: 2013.
- Bajtín, Mijaíl. *El método formal en los estudios literarios*. Alianza. Madrid: 1994.
- Benjami, Walter. *El narrador*. Ediciones Metales Pesados. Santiago de Chile: 2008.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Disponible en [http://mimosa.pntic.mec.es/~sferna18/benjamin/benjamin\\_critica\\_violencia.pdf](http://mimosa.pntic.mec.es/~sferna18/benjamin/benjamin_critica_violencia.pdf). Taurus. España: 1998.
- Corral, Wilfrido. *Vanguardias: Palacio e Icaza cien años 1906-2006*. Sistema Nacional de Bibliotecas. Quito: 2006.
- Donoso Pareja, Miguel. *Recopilación de textos sobre Pablo Palacio*. Casa de las Américas. La Habana: 1987.
- Fernández, María. *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30*. Libri Mundi. Quito: 1991.
- Michel Foucault, *De los espacios otros (Des espaces autres)*, Architecture, Mouvement, Continuité, Lima: 1984.
- Foucault, Michael. *El orden del discurso*. Tusquets. México: 2019.
- Foucault, Michael. *Historia de la locura en la época clásica I*. Fondo de Cultura Económica. México: 2015.
- Foucault, Michel. *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires: 2007.
- Foucault, Michael. *Vigilar y Castigar nacimiento de la prisión*. Siglo XXI. México: 2009.
- González, Jesús, “Literatura en el espacio estético”, Disponible en <http://jesus-g-maestro.blogspot.com/2014/08/la-literatura-en-el-espacio-estetico.html>, España, 2007.
- H. Corral, Wilfrido (coordinador). *Obras completas/ Pablo Palacio: Edición crítica*. ALLCA XX, Madrid: 2000.

- Palacio, Pablo. *Obras escogidas*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito: 2004.
- Puig, Luisa. *Polifonía lingüística y polifonía narrativa*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 2004, Disponible en [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822004000200014](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822004000200014)
- Quintero, David. *Representación e ideología en Pablo Palacio*. Casa de Cultura Ecuatoriana. Cuenca: 1994.
- Rall, Dietrich. *En busca del texto, teoría de la recepción literaria*. UNAM, México: 2008.
- Suárez Pacual, María y Martha Tordesillas Colado, *El discurso literario, propuesta teórica y sistematización: entre planos y voces*, disponible en línea <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/302>. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: 2007.
- Todorov, Tzvetan. *Mijaíl Bajtín: el principio dialógico*. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá: 2012.