

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

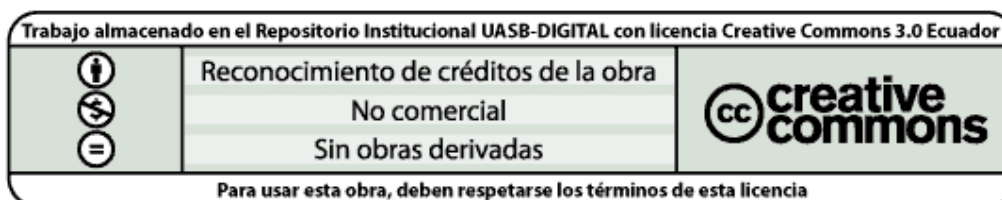
Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Literatura Hispanoamericana

**El rostro de una ciudad a media luz. Pablo Palacio: homosexualidad,
discapacidad y antropofagia**

Tania Maribel Salinas Ramos

Tutora: Alicia Ortega Caicedo

Quito, 2018



CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE TESIS

Yo, Tania Maribel Salinas Ramos, autora de la tesis titulada **EL ROSTRO DE UNA CIUDAD A MEDIA LUZ. PABLO PALACIO: HOMOSEXUALIDAD, DISCAPACIDAD Y ANTROPOFAGIA** mediante el presente documento dejo constancia que la obra es de mi exclusiva autoría y producción. La misma que ha sido elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos a la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura, mención: Literatura Hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación. Por lo tanto, la Universidad puede utilizar esta obra siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamo respecto de los derechos de autor/a de la obra referida, yo asumiré toda responsabilidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha, 16 de febrero de 2018

Firma:

Resumen

La obra de Pablo Palacio evidencia un gesto crítico con respecto a la vida urbana de su tiempo, a los protocolos de normalización, orden e higiene que se articulan en la ciudad moderna, a las posiciones políticas y los cánones literarios. Su postura crítica frente a la realidad es leída a través de un lenguaje irónico que invita al “asco de la vida actual”. En un contexto de transformaciones y de crisis política, la obra de Palacio ve la luz en 1927 con el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés*. El escenario de la narración se corresponde con la ciudad de Quito de inicios de siglo XX. Para dar cuenta de ella Palacio transgrede las formas clásicas de escritura y crea personajes que desestabilizan la homogeneidad de la modernidad. Todo esto ha hecho que la obra del autor lojano sea valorada desde sus pretensiones rupturistas bajo los lineamientos de la vanguardia latinoamericana.

Por tanto, en este trabajo de investigación se realiza una lectura analítica y crítica de “Un hombre muerto a puntapiés”, “El antropófago” y “La doble y única mujer”, personajes principales de los cuentos antes mencionados, sin perder de vista el contexto social y político de la creación. Para el análisis de los cuentos se organizó el proceso de investigación en dos capítulos. En el primero se aborda la ciudad: su estructura social y arquitectónica en diálogo con las medidas de higiene, orden y disciplina que se articulan en la cotidianidad. En el capítulo dos se enfatiza en la homosexualidad, la antropofagia y la discapacidad desde las lecturas más relevantes que la crítica ha planteado con respecto a los cuentos analizados.

El desarrollo de ambos capítulos está encaminado a leer a Palacio dentro de las vanguardias y su contexto, para arribar a la problemática de los discursos homogeneizantes que a finales del siglo XIX e inicios del XX emergen en la ciudad. Todo esto permite conocer cómo las vicisitudes de los cuerpos e identidades diferentes, que habitan la ciudad real, se corresponden con los acontecimientos que enfrentan los personajes palacianos dentro de la creación literaria.

A mi madre y hermano

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	7
Capítulo primero Quito: Una ciudad que se escribe a media luz.....	14
1.1. Desarrollo urbano.....	14
1.2. Medidas de normalización.....	24
Capítulo segundo Identidades difusas.....	36
2.1. Octavio Ramírez: lo innombrable.....	36
2.2. La doble y única mujer: castigo y exclusión.....	43
2.3. Nico Tiberio: El devenir antropófago.....	51
CONCLUSIONES.....	59
Bibliografía.....	66

INTRODUCCIÓN

La creación literaria de Pablo Palacio irrumpe en las letras ecuatorianas en 1927 con la publicación de su primer libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés*. Desde entonces, la obra palaciana ha generado una serie de interpretaciones que la han elogiado y, paradójicamente, han dado paso a discursos contradictorios. Benjamín Carrión aplaudió la inteligencia con que el autor supo articular el proceso narrativo, a la vez que Joaquín Gallegos Lara observó con sorpresa el surgimiento de una obra que “niega” la realidad nacional. Posteriormente los textos de Palacio, de acuerdo con Celina Manzoni, fueron leídos en sintonía con lo biográfico, en cuyo discurso se inserta la “metáfora de la enfermedad” como sinónimo de “excepcionalidad” en la narrativa palaciana.¹ Los textos de Palacio, “extraños” para algunos en su momento, según cierta crítica revelaban la locura que el autor padeció al final de su vida. Sin embargo, los lectores contemporáneos han aportado con otras lecturas. Pedro Artieda y Diego Falconí han leído a Palacio desde una mirada analítica referente al cuerpo y género.

En *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana* (2003), Artieda analiza cómo desde la literatura se ha abordado la homosexualidad. El autor en su escrito refiere a la obra de Pablo Palacio como una de las escrituras ecuatorianas que inaugura esta temática en el corpus literario nacional. Desde el estudio de Artieda otros autores como Ramiro Arias, Huilo Ruales, Raúl Vallejo darán continuidad a una expresión escrita que dé cuenta de la sexualidad. Sin embargo, dentro de lo que a mí me interesa he puesto

¹ Alejandro Carrión en 1963 preparó la introducción para *Las Obras completas* en la que los datos biográficos se corresponden con el gesto narrativo de la escritura palaciana. Alejandro, siguiendo la información que Benjamín Carrión mencionara en *Mapa de América* con respecto a Palacio, nuevamente refiere a la caída que el escritor sufriera cuando niño en la quebrada de su ciudad, de la que por milagro sobrevivió, a pesar de haberse quebrado el cráneo por donde según le entró el “talento literario”. En una familia en la que escaseaban los escritores, Carrión parece asentir que el interés de Palacio por las letras haya tenido relación con el incidente de su infancia. A esto se suma lo que Rodríguez Castelo refiere en *Obras escogidas*, cuando al hablar de Palacio, de entrada, menciona la orfandad del escritor junto con la prematura caída como aspectos que influyeron en su obra futura. En 1991 Vladimiro Rivas escribirá que la personalidad rara y diferente del autor da lugar a textos que, funcionan a manera de metáfora de la “marginalidad” que caracteriza la vida de Palacio. Estas referencias dejan en evidencia a una crítica que más que analizar la producción literaria en dialogo con las propuestas literarias del momento, se limitaron a justificar la obra desde antecedentes personales del autor que en nada han contribuido a entender la estética palaciana.

atención al “Capítulo I” del trabajo de Artieda en el que se le dedican algunas páginas al análisis de “Un hombre muerto a puntapiés” de Palacio.

En el trascurso de la lectura de los acápites concernientes al capítulo referido, Artieda plantea un acercamiento a la homosexualidad desde dos elementos discursivos: la religión y la enfermedad. En cuanto a la homosexualidad en dialogo con lo religioso, el autor señala que a partir de la invasión europea al continente americano se tiene una percepción vergonzosa de la relación íntima entre dos pares masculinos. Para dar fe de ello, Artieda, cita a Luis Mott, quien en términos parecidos escribiera que el “machismo ibérico” repercute en la idea de que la sodomía es uno de los pecados más “sucios y deshonestos”. La práctica sexual entre varones se convertiría en una manifestación antinatural. Artieda señala que en el contexto de la narración palaciana este “vicio”, como se lo denomina en el mismo cuento, debe ser refrenado antes de que se expanda como una “peste”.

Desde el punto de vista científico la medicina clasifica a la homosexualidad como una “perversión”. Pedro Artieda en las líneas del primer capítulo refiere que la homosexualidad también es pensada como enfermedad. Siendo considerada esta manifestación como un padecimiento del cuerpo y de la conciencia se crean manicomios para dar tratamiento a los homosexuales. Estos escenarios se convertirán en sitios donde se pretenda erradicar la enfermedad para revertir la conducta del individuo hacia una supuesta “normalidad. Artieda manifiesta que Palacio por medio de su literatura abre una posibilidad para “discursos atrevidos” o “nuevos léxicos” en los que se representa la diversidad en las formas del sentir.

Lo que de Artieda he referido dialoga con la propuesta de análisis que en este trabajo de investigación planteo. Al estudiar tres de los cuentos de *Un hombre muerto a puntapiés*, al igual que Artieda me interesa hacer una lectura de discursos que irrumpen la homogeneidad de las letras ecuatorianas. En este caso la presencia de sujetos “extraños” o “excesivamente humanos” como los que Palacio crea en su literatura serán el motivo de interés en mi escritura. A la homosexualidad se sumarán otros cuerpos y sentires, tal es el caso de la antropofagia y la discapacidad, los mismos que emergen como detonantes que alteraran el discurrir literario en la narrativa ecuatoriana de finales de XIX e inicios del XX, además de interpelar con su presencia la organización urbana en la que se deja por fuera lo “corrupto”, lo “vicioso” y lo “diferente”.

Lo que plantea Artieda significa un gran aporte a mi trabajo de investigación, ya que me permite tener un panorama más amplio en cuanto a los argumentos con los que la sociedad vulnera ciertas identidades. El caso del homosexual discriminado por la voz religiosa y científica siembra las bases para determinar que sucede lo mismo con un cuerpo discapacitado como el de La Doble y única mujer o con la conducta de Nico Tiberio en “El Antropófago. Sin embargo, puedo insistir que mi escritura alcanza otras dimensiones cuando el análisis vincula la manera en que se articula el discurso médico y religioso en la normatividad con que el escenario urbano se organiza. Tanto la religión como la medicina dan lugar a medidas de orden, disciplina e higiene que las autoridades ejecutan para propender a la construcción de un escenario “saludable” y “limpio”. En la escritura de Pablo Palacio podemos tener conciencia de ello, así lo veremos en las siguientes páginas. Es notorio como la ciudad narrada se edifica y purifica sobre la vulnerabilidad de sujetos que no contribuyen con la imagen de la modernidad.

En este escenario los sujetos palacianos resultan ser víctimas de violencia. Así lo anotará Diego Falconí en “Pablo Palacio: la violencia corporal sobre las identidades imposibles en la zona de los Andes”. Al referirse a “La doble y única mujer” Falconí precisa que el personaje atraviesa un tipo de “vulnerabilidad doble”. Desde el lenguaje La doble y única por su constitución física diferente no alcanza a “autoafirmarse”, además en su condición de mujer en una sociedad patriarcal el padre “marca territorio” en el cuerpo femenino como señal de su poder. La exposición teórica de Falconí me permite leer a “La doble y única mujer” de forma similar. En mi escrito también refiero a una “doble vulnerabilidad” en el personaje palaciano. Sin embargo, en mi análisis la vulnerabilidad de la siamesa obedece, sí a su condición de mujer, pero a ello se agrega la discapacidad que padece. El argumento al respecto de esta aseveración se explica en dialogo cercano con lo que Cristina Vico Miranda sostiene en *Cuerpos que extrañan deconstruyendo las dis/capacidades desde una mirada feminista*. Considero que la referencia a la discapacidad en “La doble y única mujer” hace de estas páginas un aporte significativo ya que la crítica no se ha referido a este cuento desde esta perspectiva.

En lo concerniente con “El antropófago”, desde mi lectura, la conducta de Nico Tiberio se explica a la luz de *Tótem y tabú (1913)* de Sigmund Freud y *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina (2005)* de Carlos Jáuregui. En el acápite referente a este cuento se determina que el

comportamiento del personaje principal se origina desde una percepción incestuosa que Tiberio presiente entre su hijo y Natalia. Con la lectura que se plantea de “El antropófago” se establece que un acto violento emerge en la narración como acción punitiva contra la consumación del incesto y como estrategia que erradica el “vicio” de la ciudad que Palacio ha decidido recrear como escenario de sus personajes.

Los textos que estudio y que forman parte de la primera publicación del autor lojano: “Un hombre muerto a puntapiés”, “El antropófago” y “La doble y única mujer”, a la vez que nos dan a conocer a un homosexual, a un antropófago y a una mujer con discapacidad exponen el espacio urbano en el que se desarrollan sus vidas, las circunstancias que problematizan el habitar de cada uno de ellos y los discursos que organizan a la ciudad. Octavio Ramírez, Nico Tiberio y La doble y única mujer, personajes principales de cada cuento, se deslizan por una ciudad que se corresponde con el espacio urbano real: en la exposición del escenario narrativo se percibe al Quito de inicios de siglo XX. La ciudad, como espacio para la narración, en la literatura de Palacio da lugar a un discurso que desde la vanguardia cuestiona la estética de lo bello y lo homogéneo. El transcurrir de los personajes por una ciudad en vías de modernización, fragmentada, donde lo viejo y lo nuevo coexisten, exige la articulación de un lenguaje irónico como artilugio de representación.

En “Un hombre muerto a puntapiés” y en el “Antropófago”, Octavio Ramírez y Nico Tiberio, en menor grado, recorren la ciudad en busca de una experiencia que satisfaga la necesidad apremiante de un encuentro sexual. Al igual que en *Débora el Teniente*, personaje principal, también hace un recorrido por las calles de Quito: mientras cavila en todo aquello que aspira ser y tener, se interna en los barrios marginales. Los personajes de Palacio transitan por el espacio urbano con la esperanza de encontrar placer en algún sitio de la urbe y, a la vez, dan a conocer las zonas visibles y ocultas que componen el entramado urbano. En su recorrido se percibe la estructura arquitectónica y la organización de la ciudad.

La escritura de Pablo Palacio, como lo señalé en líneas anteriores, crea por medio del lenguaje un espacio para dar cuenta de la ciudad moderna con los cambios y fricciones que en ella se entretienen. El autor a través de su quehacer literario evidencia “pretensiones de renovación estética”, crea así “un discurso de la ciudad en que prevalece lo fragmentario” (Schwartz 1983, 13-14). El gesto literario de Palacio se inscribe en la

propuesta vanguardista que en América Latina se erige con espíritu rupturista, en ella se cuestiona la institución artística, las formas clásicas de la literatura y se da paso a una obra de arte ingeniosa que da cuenta de una realidad fracturada.

Pablo Palacio en la construcción narrativa recrea barrios como La Ronda, El Placer, San Blas, San Marcos, San Roque, entre otros. La ciudad como escenario narrativo no será leída solo en Palacio. Humberto Salvador, en *Taza de té y En la ciudad he perdido una novela*, al igual que otros escritores de vanguardia, hará del espacio urbano el lugar donde se desarrollen sus historias. En el transcurrir de las mismas “sus narradores siempre están aludiendo, precisando el nombre de las calles, plazas, iglesias y más lugares de la ciudad real” (Serrano 2009, 206). Humberto Salvador y Pablo Palacio componen una poética de la ciudad, que en su contraste con la urbe real de finales del siglo XIX e inicios del XX, aparece como un todo contradictorio. Ambos autores para dar cuenta de la ciudad moderna encuentran en el lenguaje un espacio de experimentación que dialoga con las propuestas rupturistas de la vanguardia.

La ciudad moderna sobre la que los discursos literarios se despliegan está caracterizada por un deseo homogeneizante, que propenda a la consolidación de un sistema económico capitalista en el que se hace imperativo el orden y la disciplina. Bolívar Echeverría en *Las ilusiones de la modernidad* señala que para la modernidad la ciudad se transforma en el “recinto exclusivo de lo humano”, el espacio urbano se convierte en “el lugar del tiempo vivo [...] de la aceleración”, en donde se establece “la jerarquía de la independencia y el dominio” (Echeverría 1995), del orden y el caos, de la civilización y la barbarie.

La organización de la ciudad moderna da lugar a un todo dividido. En ella se erigen límites y jerarquías que dejarán por fuera identidades y culturas que no se correspondan con el orden oficialmente instituido desde arriba. Pierre López, en “Pablo Palacio y Jorge Icaza: divergencias y convergencias estéticas”, señala que en la ciudad en transición ciertos sujetos, en este caso indígenas, emergen “como obstáculo en la representación idealizada y hegemónica de la ciudad moderna” (Lopez 2013, 438). En este sentido, cabe señalar que los individuos que transgreden el imaginario de ciudad quedarán por fuera de las zonas más visibles y transitadas de la urbe “cultura” y “civilizada”.

Eduardo Kingman en “Quito, vida social y modificaciones urbanas” menciona que la capital a inicios del XX, queda dividida: la zona Norte y Centro emerge como el lugar

privilegiado de lo humano. Se establecen las viviendas de la aristocracia y se da lugar a espacios de esparcimiento y servicios. Paradójicamente, el Sur de la ciudad se extenderá acogiendo a los sectores indígenas y forasteros que se han establecido en la urbe en calidad de sirvientes. De igual manera, los hospitales y lazaretos se levantarán en este sector, como alternativa para evitar que el aire puro de las familias acomodadas se vea contaminado por las enfermedades.

En las publicaciones de Pablo Palacio se hará evidente la fragmentación que atraviesa la ciudad moderna. El autor expondrá la realidad a manera de “cuestionamiento radical de la pretensión de construir la ciudad como un sitio de lo humano homogeneizado y domesticado”. La escritura de Palacio irrumpirá en el ámbito literario como una “suerte de discursos alternativos” frente a “los intereses de las élites del poder” (Cevallos 2010, 30). En este trabajo de investigación realizar una lectura de la ciudad palaciana permite problematizar los discursos que se crean para criminalizar, estigmatizar y desacreditar a sujetos con identidades diferentes.

Los personajes de la literatura palaciana que recorren la ciudad, cada uno desde su particularidad, transgreden la homogeneidad del espacio. Un sujeto homosexual, un antropófago y una mujer con discapacidad, protagonistas de los cuentos antes señalados emergerán como cuerpos que la ciudad moderna deja por fuera. El autor, al crear un espacio para estos sujetos, desestabiliza el discurso literario y a la vez que nombra la diferencia interpela a la ciudad real que en su proceso de transformación pretende borrar del escenario cuerpos atípicos. Desde esta mirada, he construido las páginas del presente trabajo de investigación: en ellas propendí a analizar el gesto rupturista de las vanguardias literarias a través de la poética de la ciudad palaciana y el habitar de sus personajes en el espacio urbano.

Para ello establecí dos objetivos: el primero, orientado a identificar cómo desde la literatura se recrean los protocolos de higienización que la ideología de la normalidad y de la capacidad ejecutan en la ciudad. De esta manera investigué en torno al contexto en el que se desarrolló la obra de Palacio, con la posibilidad de establecer vínculos entre las ordenanzas y las medidas de la ciudad moderna con los aspectos relevantes de la ciudad palaciana. A este primer objetivo se sumó el interés por conocer cómo el discurso literario crea un espacio para sujetos con condiciones físicas y psicológicas diferentes, tal es el caso de la homosexualidad, la antropofagia y la discapacidad. Ambos objetivos dieron

cuenta de la posibilidad que el lenguaje narrativo crea para referir las identidades y los cuerpos “extraños” que habitan la ciudad y, con ello, interpelar formas clásicas de escritura y articular un discurso de la diferencia. El desarrollo de cada objetivo está expuesto en las páginas que componen el primer y segundo capítulo, correspondientemente.

Capítulo primero

Quito: Una ciudad que se escribe a media luz

1.1.Desarrollo urbano

A finales del siglo XIX e inicios del XX Quito atraviesa una serie de cambios.² El deseo de progreso y el afán de modernizar los ambientes urbanos es el combustible que mueve y orienta las acciones de las autoridades. Conforme la ciudad crece también se intenta “mejorar las costumbres” de la población, para ello los personeros municipales buscan erradicar del centro de la ciudad las actividades que contribuyan al “desorden” y al “afeamiento de la urbe”.

Para conseguirlo reubican instituciones que albergan a locos, enfermos, prostitutas, etc. El hospicio, el lazareto y el hospital deben estar “fuera de los centros urbanos, ya que causan miedo y desconcierto a la mayoría de la población” (Jaramillo 2010, 62). También se crean ordenanzas para prohibir que en el centro funcionen “chicherías, bodeguerías y mondonguerías” (Kigman 1992, 156), se considera que estos lugares paradójicamente destruyen el aspecto de una ciudad que piensa en el orden como una virtud necesaria para el progreso. Con la reubicación de estos espacios está implícito el afán de desaparecer del centro a grupos populares como peones, arrieros e indígenas que son quienes frecuentan dichos sitios.

Estas medidas de modernización hacen de la ciudad el lugar donde los actores sociales emergen como un conjunto heterogéneo. Al reubicar los sitios de concentración popular se invisibiliza a quienes, por su condición social, económica y racial, deben ser borrados de las zonas céntricas. Los sitios de reunión pasan a ocupar calles alejadas de las principales, donde el servicio de luz eléctrica aún era una utopía. Las disposiciones

² A finales del siglo XIX la zona Sur de Quito empieza a ser habitada por grupos populares dando origen a nuevos sectores urbanos. Se forman barrios como “Aguarico y La Colmena” (Kingman, Quito: Las ideas de orden y progreso y las nuevas extirpaciones culturales 1992, 143) que acogen a la mayor cantidad de migrantes rurales que buscan establecerse en la ciudad. Este proceso se intensifica a partir de 1908 con la llegada del Ferrocarril. Zonas como Chimbacalle, Cotocollao y la Magdalena incrementan su población y establecen vínculos cercanos con la ciudad.

Guillermo Bustos en “Quito la transición: actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)” menciona que la aparición del ferrocarril facilita el intercambio comercial, la circulación de pasajeros de la Sierra a la Costa y viceversa; además de permitir el transporte de materiales de construcción, cuyo uso repercutirá de forma significativa en la ciudad. Así fue posible obtener el material requerido para dar paso a la construcción de canales para el funcionamiento del servicio de agua. También se hace posible el desarrollo del sector industrial por medio de la tecnificación del área textil y maderera.

municipales dan lugar a la erradicación de “las clases jornaleras” del Centro y Norte donde se ubican las residencias y lugares de esparcimiento de la aristocracia. Con la ejecución de aquellas acciones simbólicamente se expresa la desaparición del “populacho”, la distancia entre ellos y el centro iluminado coadyuva a una notoriedad casi imperceptible.

Como señalaría Marshall Berman “La humanidad moderna se encontró en medio de una gran ausencia y vacío de valores, pero al mismo tiempo, una notable abundancia de posibilidades” (Berman 1991, 8). En el Quito de finales del XIX e inicios del nuevo siglo es evidente cómo la ciudad, a la vez que se construye, deja por fuera a quienes puedan desmontar la imagen del progreso y las “buenas costumbres”.

El desarrollo de los espacios urbanos genera roces entre la “tradición y el cambio”. La nueva época da lugar a “un espíritu de insurrección frente al pasado, y frente a la sociedad establecida” (Robles 2013, 30). El ánimo insurrecto que alienta a los actores sociales alcanza notoriedad cuando en 1922 más de 1000 ciudadanos son masacrados en Guayaquil, en una marcha obrera por la reivindicación de sus derechos. La influencia de la doctrina marxista había calado en la actitud y accionar de los revolucionarios ecuatorianos. En la primera década del XX circulan en el Ecuador textos como “El Capital, Miseria de la Filosofía, El Manifiesto Comunista” (Páez 2001, 110) entre otros. El apego de los intelectuales con la propuesta marxista da lugar a un discurso reivindicatorio y combativo frente al enriquecimiento de la clase agroexportadora. Además, los lleva a cuestionarse sobre la función del arte en diálogo cercano con la inquietud de otros actores políticos y artísticos de la región.

En el caso del Perú, Carlos Mariátegui, fundador del Partido Socialista Peruano, señala que en la obra artística existen dos posibilidades “de la revolución y la decadencia” diciendo que solo la “primera confiere a un poema o a un cuadro valor de arte nuevo” (Mariátegui 1926, 179). El arte nuevo en tanto esté tocado por un alma revolucionaria, según el escritor, deberá poseer un espíritu revolucionario que supere la evolución netamente formal. Surge con la declaración de este autor una fuerte crítica hacia la producción artística que adhiere su cambio a una concepción de forma. Para él, si la mutación que sufre la expresión literaria involucra nuevas estructuras, entonces carecerá de sentido revolucionario porque en sus entrañas no provoca ninguna construcción de pensamiento y menos aún una postura política, en momentos cuando la “política ocupa el

primer plano de la vida” (Mariátegui 1926, 181). De esta forma se piensa que la literatura debe empoderarse de los problemas sociales y convertirse en un arma de combate contra el orden establecido. Esta postura con respecto sobre qué y para qué escribir conecta con el discurso de Joaquín Gallegos Lara, en Ecuador, el autor en 1932 arremeterá contra la producción literaria de Pablo Palacio y pondrá en cuestionamiento la escritura del lojano.

A pesar de que la obra de Palacio, con la publicación de *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), había conseguido notoriedad y comentarios positivos, como el de Gonzalo Escudero en *Llamarada* que al respecto menciona que Palacio “se había redimido” con su libro y que había dado a luz textos “amargos, acres, helados como cocaína” (Manzoni 1994, 32). Al igual que el comentario que se escribe en la revista *Avance* de Cuba donde se señala que Palacio es uno de los pocos escritores “bien dotados para dejar una huella indeleble en las letras hispánicas”³ (Manzoni 1994, 33). Posteriormente se desataría una polémica en derredor de la publicación de *Vida del Ahorcado*.

Joaquín Gallegos Lara considera que las expresiones vanguardistas serían un reflejo del espíritu burgués. Las manifestaciones literarias que se correspondan con el vanguardismo, de acuerdo con este autor, expresarían una literatura de carácter individualista con pretensiones de negar al realismo social. En “Hechos, Ideas y Palabras: *La vida del ahorcado*”, Gallegos Lara interpela al lector escribiendo que con la desaparición del realismo social ¿acaso no se está pretendiendo impedir que la literatura sea [...] un arma contra la explotación? (Gallegos 1976, 86). Desde esta pregunta Lara interpela también la obra de Palacio, que según él “carece de análisis económico de la vida” además de evidenciar que el autor lojano “no ha podido olvidar su mentalidad de clase, que tiene un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida”. (Gallegos 1976, 86).

Para Gallegos Lara la obra de Palacio no expresa un compromiso con los problemas sociales y del hombre. De ser así es más cuestionable aún cuando Palacio es

³ Los comentarios positivos que surgen en torno a la naciente obra de Pablo Palacio *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), permiten evidenciar que su afán expositivo de la realidad por medio de la ficción sintoniza con la postura de otros actores artísticos. Quienes se sienten representados por medio del discurso palaciano en su afán por interpelar el momento actual. Estos juicios a favor de la producción de Palacio, como lo diría Celina Manzoni, denotan que el autor fue valorado en su tiempo dentro y fuera de la geografía ecuatoriana, lo que coadyuva a desmoronar el mito del autor incomprendido. Que su obra haya causado fricciones ideológicas, como la que se señala en este acápite, no significa que este sea el sentir de todos sus contemporáneos.

un miembro activo del Partido Socialista Ecuatoriano, su concepción política debería constituir la base de su literatura, en ella debería evidenciarse un discurso que propenda hacia la lucha por una sociedad de derechos igualitarios. Bajo este criterio que Gallegos Lara ha construido en torno de la producción palaciana, no es extraño que este considere a Palacio como “satírico socialista” o como parte de los “izquierdistas” que “encuentran grosero el realismo” porque en él se “descubre lo que ellos quieren ocultar” (Gallegos 1976, 86). Sin embargo, al parecer Gallegos Lara no fue lo suficientemente sensitivo para poder percibir que la obra de Palacio también expresaba “un sentido de protesta [...] respecto a la realidad literaria y a la realidad circundante”. (Robles 2013, 35). Como el propio Palacio lo dijera en la carta que escribe el 5 de enero de 1933 a Carlos Manuel Espinosa, en la que señala que por medio de su literatura intenta “invitar al asco de nuestra verdad actual” (C. Espinosa 2015, 257). Verdad que según el autor no es absoluta y crea la posibilidad de que el hombre esté “en contacto con [...] la realidad” (Palacio, *Obras completas 1964*, 365) en una búsqueda constante que dinamiza y orienta sus acciones en el mundo.

Y evidentemente desde sus primeras publicaciones Pablo Palacio hace del escenario literario un espacio para interpelar su propia realidad en constante transformación. La ciudad palaciana donde habitan Octavio Ramírez, Nico Tiberio, el Teniente y La doble y única mujer, existe entre un sinnúmero de expresiones cotidianas de orden y disciplinamiento⁴ que intentan homogeneizar los espacios urbanos junto con la población.

Las circunstancias que rodean a la ciudad narrada se construyen en correspondencia con la ciudad real. La fecha de publicación del primer libro de Palacio *Un hombre muerto a puntapiés*, coincide con la dinámica de progreso que mueve a la urbe. Se crean fábricas de jabón, de velas, de fideos que no solo requieren incorporar “maquinaria moderna e insumos para mejorar la producción (abonos, semillas y ganado extranjeros), sino también que llevaron adelante acciones que intentaron disciplinar la

⁴ Los cuentos que corresponden al libro *Un hombre muerto a puntapiés* están intervenidos por un ambiente urbano como escenario de vida para sus personajes. En ellos el lector puede encontrar referencias sobre las instituciones de control y orden que existen en la ciudad. En el transcurso de la lectura aparece la institución policial y médica para velar por el orden público. En “El antropófago” por ejemplo, su personaje principal después de agredir a su esposa e hijo es puesto tras las rejas donde espera ser castigado. La doble y única es amenazada con ser internada en el Hospicio para tratar una supuesta locura. La ciudad donde existen los personajes de Pablo Palacio se edifica bajo la estricta mirada de los estamentos de control y disciplinamiento social como se verá en el siguiente acápite.

fuerza de trabajo vía persecución de la cultura indígena” (Luna 1993, 21) tratando de erradicar actividades cotidianas y de esparcimiento, para cerrar el paso a cualquier influencia que pueda vulnerar el desempeño laboral de los obreros.

Las ordenanzas municipales exigen que los lugares de expendio de chica y aguardiente sean ubicados lejos de las calles principales, además de cobrar un impuesto por la bebida. Con esta acción se disciplinará a los trabajadores ya que “para los terratenientes [...] el consumo de alcohol estaba “quitando brazos” al trabajo” (Larco 2011, 84). Así se conseguía eliminar del espacio las fiestas y celebraciones de las clases populares que, según las autoridades, eran los principales medios donde se “arraigaban hondamente el vicio” y se menguaba la energía y vitalidad requerida en las fábricas.

Los acontecimientos que se generan en el escenario social influirán en el ánimo creativo de los cultores del arte, quienes crean sus obras en diálogo cercano con los acontecimientos reales. En este contexto social y cultural, de acuerdo con Benjamín Carrión, Palacio predica una teoría de “descredito de la realidad [...] se preocupa en presentar, de preferencia, los aspectos vulgares” (Carrión 1976, 46), en contraposición a una “literatura que se limita a reproducir lo apariencial de la vida, cayendo necesariamente en el lugar común” (Carrión 1976, 45). Lo que Carrión expresa se hace evidente por medio de los personajes que Palacio ha creado en su obra, quienes despliegan un peregrinaje que los lleva a sentir las pulsaciones de una ciudad hecha de tradición y cambios.

En “Un hombre muerto a puntapiés” el texto se construye a la par que su personaje principal transita las calles de una ciudad moderna, que se vuelve extraña y peligrosa. Los proyectos urbanísticos de remodelación hacen que los espacios de tránsito cotidiano sean desplazados y hasta desaparecidos, esto conlleva que los habitantes deban reinterpretar el mapa urbano para adaptar sus actos a las restricciones y normativas de la nueva ciudad. Por tal razón, cuando Octavio Ramírez se enfrenta a los códigos de la urbe, el tono narrativo abandona la linealidad y asume recursos que le permitan al personaje moverse hacia los márgenes en búsqueda de satisfacción ante la necesidad de un cuerpo masculino. En este desplazamiento el personaje será victimizado por unos desconocidos, acto que impulsa al narrador-investigador a buscar los motivos del asesinato.

Al intentar fijar las causas que produjeron la muerte de Ramírez, el narrador-investigador de la historia lleva el discurso literario hacia un comienzo. Este hombre

aparentemente “preocupado por la justicia”, después de leer la noticia en el Diario, decide ponerse en contacto con el jefe de policía que encontró a la víctima minutos antes de su muerte. Al no poseer suficiente información, a más de dos fotografías, resuelve crear una historia que deje en evidencia el acto homicida.

El narrador-investigador retrocede en el tiempo literario y en este recorrido de final a inicio permite que el lector conozca algunos detalles de la ciudad en la que habitan los personajes. De acuerdo con lo narrado, la ciudad palaciana se figura como un escenario custodiado por personeros policiales. Además, hace posible que el lector imagine una ciudad geográficamente grande. De esto nos enteramos cuando en el cuento leemos que el Celador de Policía “solicitó ayuda de uno de los *chaufferes* de la estación más cercana de autos” (Palacio, *Obras completas* 1964, 99) para transportar al herido.

Esta breve descripción permite relacionar la ciudad narrada con aspectos de la urbe real. Quito desde finales del siglo XIX e inicios del XX había aumentado su número de habitantes⁵ y había crecido territorialmente. La ciudad se extendió bajo una lógica de “segregación residencial”. La zona Norte y Centro albergó a las familias más distinguidas, mientras que “los barrios populares especialmente obreros se localizan en los márgenes oriental y meridional de la ciudad” (M. Espinosa 2003, 22). Bajo esta segmentación del espacio, La Mariscal se constituyó como la zona más privilegiada de la urbe, siendo considerada como el lugar del “progreso, la civilización, el saber vivir, el orden, la higiene y el ornato” (M. Espinosa 2003, 22). Esta forma de estructurar el espacio urbano respondía a un antiguo proyecto que empezó a materializarse desde la época de la colonia.

Ángel Rama en *La Ciudad Letrada* reflexiona sobre la construcción de la ciudad americana, al respecto señala “El resultado en América Latina fue el diseño en damero, que reprodujeron las ciudades barrocas [...] y que se prolongó hasta casi prácticamente nuestros días. Pudo haber sido otra la conformación geométrica, sin que por eso resultara afectada la norma central que regía la traslación” (Rama 1998, 20). De acuerdo con Rama, el damero seguía un tipo de estructura vinculada al pensamiento renacentista que no perdía de vista un centro para el poder. Las construcciones que se desplegaban en torno a

⁵ A finales del siglo XX la capital tenía una población aproximada de 39000 habitantes. Este panorama cambia con la llegada del nuevo siglo, para 1906 los habitantes en la ciudad alcanzaban los 51858. En el año 1922 el número de habitantes de Quito había ascendido a 80702. Guillermo Bustos señala que la población en Quito de 1858-1906 “se multiplica por 1.8, mientras que durante (1906-50) la población crece de tal manera que se cuadruplica” (Bustos 1992, 174).

este poder central se iban organizando conforme los estratos sociales que habitaban el espacio. Las castas más pobres estaban más alejadas del centro.

Las características de la organización de la ciudad real en poco se diferencian de la estructura que identifica a la ciudad que Palacio nos presenta en sus narraciones. En otro de sus cuentos “El antropófago”, por medio de Nico Tiberio, personaje principal y devorador de su hijo, podemos conocer los intersticios de la urbe. El personaje de este cuento previo al ataque que realizó contra su esposa y el pequeño “La noche del 23 de marzo, [...] se quedó hasta bien tarde en un figón de San Roque, bebiendo y charlando” (Palacio, *Obras completas* 1964, 115).

En el siglo XIX, San Roque era considerado un barrio semirural ubicado hacia el Sur, lejos del centro y habitado por personas dedicadas al obraje. “Para los viajeros en particular, existía una relación directa entre ciudad y civilidad: las zonas de la periferia no eran percibidas como urbanas” (Kingman 2006, 100). En relación con la cita anterior, ciudad implícitamente alberga una idea de civilidad. Si leemos el término junto a la propuesta de Zygmunt Bauman en *Modernidad Líquida*, podemos entender que civilidad refiere a un espacio en donde la gente interactúa sin tener que “confesar sus sentimientos íntimos y exhibir sus pensamientos, sueños y preocupaciones más profundos” (Bauman 2005, 104). Bauman señala que en las ciudades modernas el hombre está expuesto constantemente a relacionarse con otros, pero esta relación está mediada por una postura individual que permite comunicarse sin sobrepasar los límites de una verdadera exposición hacia el otro. Lo que nos hace pensar que civilidad involucraría comunicación dentro de un grupo cerrado que maneje un código y el mismo criterio de interacción.

Desde la lectura anterior surge la idea de que todos aquellos que quedan fuera de este código de relaciones conformarían un tipo de identidad opuesta a la civilidad. En este sentido los barrios no-urbanos de la ciudad palaciana estarían al margen de esta clasificación. Bauman menciona que en un espacio civilizado el hombre usa una especie de máscara a manera de límite que oculta su otro yo. ¿Qué pasa entonces con los sujetos que están al otro lado de ese espacio cerrado? ¿Significa que ellos están desprovistos de la máscara y por tanto se muestran sin ocultar sus sentimientos y actitudes más íntimos?

De ser así, no es extraño que Nico Tiberio cediera al obsesivo e imaginario olor de comer carne fresca. En correspondencia a lo que Bauman plantea, en el otro extremo de la civilidad los hombres carecerían de ese velo que impide mostrar su lado más humano

como salvaje. Desde esta referencia sería posible comprender el desenlace del cuento, Nico Tiberio engullendo lo que él había creado, en un acto de “placer como cualquier otro” (Palacio, *Obras completas* 1964, 111).

Continuando con el recorrido por la ciudad palaciana, es importante mirar otros detalles que ponen en discusión la organización de la ciudad moderna. Guillermo Bustos señala que en “1906 se constituyó la Quito Electric Light and Power Company, aunque el uso de la energía eléctrica empezó varios años antes” (Bustos 1992, 169). El servicio que se había implementado insiste en favorecer a las calles céntricas y barrios del Norte, dejando por fuera a los poblados que se habían extendido hacia el Sur. Espacio, que desde la literatura de Palacio es transitado por sus personajes. Los adjetivos que el autor utiliza para describir este escenario, como se lo menciona en los siguientes párrafos, dan cuenta de un sector desprovisto de luz.

El lenguaje que el lojano utiliza para referir los sitios de distracción, las calles, los restaurantes tiende a recrear un ambiente precario y poco iluminado. La descripción que nos ofrece la voz narrativa fija en la imaginación del lector barrios misteriosos que se componen entre la nostalgia del pasado y las expectativas del futuro. El lector conforme la narración se desarrolla experimenta el asco y la pestilencia de los barrios pobres.

La ciudad moderna no es un todo homogéneo iluminado por el afán de progreso, en ella hay fracturas hacia donde la claridad no alcanza. Octavio Ramírez, por ejemplo, antes del mortal encuentro con su victimario se hallaba en una “oscura fonducha” (Palacio, *Obras completas* 1964, 106). El Teniente, personaje principal de *Débora*, quien reconstruye la ciudad a la par que la recorre en búsqueda de la mujer anhelada, refiere que en El Placer y los Barrios Bajos la oscuridad rodea el espacio. La luz de las velas que se cuele por las ventanas es inútil ante el peso de la noche.

Carlos Guevara, en el libro *Ciudad, poder y resistencia modernización urbana de Quito 1895-1932*, menciona que los barrios en la capital se organizaron bajo criterios de moral e higiene. La dotación de servicios básicos en la parte del Centro y Norte donde habitan las familias acomodadas establece distancia con los otros, los que habitaban los barrios insalubres donde la peste bubónica había contagiado a la población.

Habitar en el centro significa apartarse de las zonas oscuras de la ciudad donde son recurrentes los actos “inmorales”. La ciudad palaciana estaba hecha de luz y tinieblas, como observamos en el recorrido que el Teniente de *Débora* realiza por la ciudad,

especialmente cuando describe las viviendas de los barrios marginales. De la oscuridad emergen escaleras sebosas y “oscuras [...] por donde hay que subir a tientas [...] porque parece que el crimen está tras la puerta”. (Palacio, *Obras completas* 1964, 198).

Palacio al referir la ciudad con los términos antes anotados provoca en el lector una sensación de incertidumbre y temor frente a los ambientes oscuros de la urbe. En las zonas menos iluminadas parece crearse el escenario adecuado para cometer actos vergonzosos que ofenden la moral de la población. Como el supuesto acto pederasta que Ramírez provoca en las tinieblas del arrabal. El personaje principal del cuento después de abandonar la fonda donde se alimentaba es arrastrado por una “conocida desazón” que lo invita a “arrojarse sobre el primer hombre que pasara” (Palacio, *Obras completas* 1964, 107). En el cuento se expresa que Ramírez desde la infancia había tenido “una desviación de sus instintos, que lo depravaron en lo sucesivo” (Palacio, *Obras completas* 1964, 106) y que lo llevaron a una frustrada conquista. Ya que Epaminondas, el padre del joven que intentó seducir aparece abriendo “bruscamente una claridad sobre la calle” (Palacio, *Obras completas* 1964, 108), como si su presencia de alguna manera purificaba el ambiente de la inmoralidad que Ramírez pretendía consumir.

Desde otras perspectivas, el lector tiene la posibilidad de conocer las fisuras que rompen la homogeneidad de la ciudad moderna. En “Un hombre muerto a puntapiés” el narrador-investigador del cuento al “reconstruir la escena callejera” (Palacio, *Obras completas* 1964, 100) y pretender conocer las causas del asesinato revela las fricciones que se engendran en la urbe. El narrador-investigador para conocer por qué se mataba a un ciudadano de “manera tan ridícula” deconstruye el tiempo cronológico de la narración. Este acompaña a Octavio Ramírez en un recorrido de angustia y misterio por las zonas urbanas más iluminadas, como por los sitios difusos de la ciudad. Del centro concurrido, el personaje del cuento decide apartarse hacia los arrabales de la urbe en búsqueda de una posibilidad que satisfaga sus deseos de estar con un hombre. Con esta referencia, la voz narrativa, pone su mirada otra vez en el margen, donde se supone suceden actos “delictivos e inmorales”, con ello se interpela la organización de una ciudad que cierra sus ojos a lo que existe más allá del límite privilegiado y niega la existencia del otro.

El estudiante reconstruye la historia de final a inicio. En este trayecto su afán no se centra únicamente en conocer cómo suceden las cosas, sino averiguar las razones por las que en los recovecos de la urbe los acontecimientos cotidianos quedan al margen de

lo importante. La muerte de Ramírez, personaje principal, es publicada en el “Diario de la Tarde” sin embargo, las autoridades desatienden el caso por tratarse de un sujeto “vicioso” y no dan continuidad a las investigaciones, por tanto, en el diario no vuelven a aparecer publicaciones que esclarezcan el asesinato. El investigador-narrador de “Un hombre muerto a puntapiés” entre “miedoso y desalentado” (Palacio, *Obras completas* 1964, 100) se deja arrastrar por el lenguaje de la duda, de la misma manera que Octavio Ramírez sobrecogido por “todos los tormentos” recorre “una ciudad extraña para él” (Palacio, *Obras completas* 1964, 106).

Narrador y personaje se corresponden en el vértigo que experimentan ante el desconocimiento de los códigos, que caracterizan el espacio en que las circunstancias los han colocado. A medida que Ramírez, gracias a la imaginación retrospectiva del narrador, se mueve desde el final hacia el comienzo del texto, las porosidades arquitectónicas de la urbe también se hacen notorias. De acuerdo con los datos que nos ofrece la voz narrativa podemos intuir que la ciudad palaciana se corresponde con el espacio real, en ella se evidencia un contraste entre las zonas céntricas y el arrabal. En una dirección los servicios básicos facilitan la vida de los habitantes, mientras que el otro extremo carece de los recursos indispensables. La ciudad de los márgenes es un espacio de calles oscuras y de precarios lugares de esparcimiento.

El narrador-investigador en la reconstrucción de los hechos señala que Ramírez fue encontrado por el celador de policía entre las calles Escobedo y García. De acuerdo con las investigaciones de María del Carmen Fernández, se conoce que este sitio estaba situado “al borde de la avenida Oriental, entre la avenida Pichincha y la avenida Cumandá; es decir, en los arrabales del Quito de los años 20” (M. Fernández 2011, 80).

El recorrido que Ramírez realiza por este espacio “sin saber qué hacer” (Palacio, *Obras completas* 1964, 107) lo lleva a perderse. La imposibilidad de leer con eficacia los códigos de una ciudad, que en su condición de forastero le resultan totalmente desconocidos, inevitablemente le permiten hacer visible otras identidades que habitan la ciudad.

Néstor Perlongher en el texto “Poética urbana” menciona que el caminante al estar perdido se sumerge “en los olores y los sabores, en las sensaciones de la ciudad” perderse se leería como errar, pero a la vez “conoce en/con su desplazamiento” (Perlongher 2013,

178). El caminante a la vez que se pierde entra en “conexión [...] con las vibraciones de lo urbano” (Perlongher 2013, 178).

Lo que aquí anoto contrasta con la exposición crítica que Alicia Ortega en “Pablo Palacio: descredito de la realidad, bolo suburbano y escritura”, refiere con respecto a la ciudad que habita Octavio Ramírez. La ciudad en crecimiento, de acuerdo con la autora, hace que el desplazamiento sea “aventuras, siempre en riesgo, más aún cuando se trata de satisfacer deseos opuestos a la norma urbana” (Ortega 2009, 27). Octavio Ramírez al deslizarse por los arrabales de la ciudad se introduce en una aventura cuyo destino desconoce, a la vez que pone en evidencia otras identidades *ocultas* que también forman parte del entramado urbano.

Alicia Ortega en el texto antes mencionado señala que Palacio por medio de su escritura ensaya otra forma de sentir la ciudad. La autora sustenta su análisis en lo que Walter Benjamin llamaría “iluminación profana”. El Teniente de *Débora* recorre las calles de la ciudad en búsqueda de la mujer idealizada. Avanza por los barrios de la urbe en una dinámica similar a la de Ramírez. El teniente se desliza por la urbe escindida entre la modernidad y la tradición tras “*un anhelo insatisfecho*, su siempre frustrado y sediento anhelo de mujer” (Ortega 2009, 31).

La *iluminación profana* que nombra Ortega revela similitud con el conocer en el errar-desplazamiento del que habla Perlongher y que contrasta con la lectura que planteo de “Un hombre muerto a puntapiés”. Octavio Ramírez en su búsqueda silenciosa alumbrando los arrabales de la metrópoli. El narrador-investigador junto con la “víctima” de la historia camina hasta resolver los motivos del crimen. En los márgenes de la ciudad ellos encienden bajo cada puntapié “mil lucecitas” que cosen “las tinieblas” (Palacio, *Obras completas* 1964, 109), donde se oculta la otra cara de la ciudad moderna.

Por medio de “Un hombre muerto a puntapiés” Palacio inventa un sujeto deseante. En él radica la interpretación que propongo en este acápite. Siguiendo a Perlongher, Octavio Ramírez vive la ciudad, siente “los climas, las atmósferas, los afectos, los sentimientos” (Perlongher 2013, 178) las palpitaciones que constituyen el escenario. A través de la experiencia de Ramírez el autor logra leer la ciudad y con ello evidenciar las contradicciones que la componen.

1.2. Medidas de normalización

En el año 1923, Pablo Palacio, después de haber culminado sus estudios secundarios en el Colegio Bernardo Valdivieso, viaja a Quito para continuar con su formación universitaria. Para aquel entonces la capital de los ecuatorianos había crecido en extensión y número de habitantes. Quito se había convertido en una ciudad que albergaba diferentes identidades y culturas que se establecían en la metrópoli para vivir el sueño de la modernidad.

El desarrollo del área comercial, el incremento de la industria, el valor de la tierra, y la forma de habitar la ciudad son factores que incidieron directamente en la dinámica de la vida urbana. A la par que la ciudad crecía, la municipalidad tomaba medidas para garantizar “orden” en medio de la vorágine de cambios. Se emiten leyes y normas de control, basadas en el disciplinamiento de la población y el sentido de limpieza para generar tranquilidad y salud en los habitantes de la nación.

En la ciudad de Quito se hacen notorias obras que “embellecen” y dotan a la población de servicios básicos para la vida. Se pone especial atención a la ejecución del proyecto de “agua potable, energía eléctrica” y en la construcción y adecentamiento de “mercados, plazas, [...] etc.” (Guevara 2015, 27). El interés por crear determinados lugares para el descanso, para el comercio y de garantizar cierto nivel de comodidades a la población se vincula al contacto cercano que mantienen las “élites quiteñas” con “Europa y EUA” (Guevara 2015, 27).

La ciudad quiteña intenta acoplar modelos de civilidad y organización que se habían aplicado en ciudades europeas a nuestro contexto. Sin embargo, la puesta en práctica de las ordenanzas y normas municipales resulta útil, pero también coercitiva como se verá en las líneas siguientes. Las medidas de reorganización que se implementan en la ciudad no solo ocupan un plano real, sino que se convierten en el leitmotiv de la narrativa de nuestro autor estudiado. La ficción narrativa de Pablo Palacio se construye en base a algunos aspectos de la realidad circundante. El autor lojano por medio de sus personajes permite conocer⁶ el despliegue del discurso médico e higienista que pretende normalizar y organizar a la ciudad en desarrollo.

⁶ Sin embargo, el gesto expositivo de Palacio también problematiza las acciones que se ejecutan y satiriza a quienes las legitiman. Por un lado, nos pone al tanto de las normas de una ciudad que criminaliza la condición sexual de un individuo, pero no la violencia y asesinato cuando su objetivo está encaminado a limpiar el vicio. Se justifica el maltrato cuando se lo ejerce como castigo ante el placer. Además, nos coloca frente a autoridades que son la antítesis de lo que su profesión exige. Por ejemplo, señala a un Comisario

La lectura de la ciudad y sus símbolos en la narrativa palaciana, al corresponderse con la realidad, aborda los antecedentes con los que se construye el discurso de la urbanidad. Quito, a la vez que se reorganiza, se piensa a sí misma en diálogo con modelos urbanísticos occidentales, por tal motivo se hace necesario desplegar nuestra mirada hacia el Viejo Mundo.

El siglo XIX en Europa se había caracterizado por el desarrollo del sector industrial. El reclutamiento de mano de obra para el trabajo en las fábricas garantiza el crecimiento económico de las naciones, pero da paso a otra problemática. La preocupación por el bienestar y la salud de la clase trabajadora es limitada. Al interior de las fábricas no existen condiciones adecuadas para cuidar a los empleados. Los lugares “destinados a los talleres son generalmente insalubres y si muy pocos tienen alguna condición higiénica es debido a la casualidad o a la conveniencia indispensable de la maquinaria y de las materias primas” (Menéndez, Alfredo Ocaña, Esteban 2005, 59).

El desinterés de los empleadores por la integridad del grupo trabajador hará que la clase obrera piense en sí misma, como alternativa para exigir mejoras en las condiciones del espacio laboral. Bajo el criterio médico e higienista se readecuará el interior de los escenarios destinados al trabajo, sin embargo, estos cambios no superarán la construcción de ventanas o escapes de humo que permitan ventilación y la presencia de un médico en “las empresas de más de 80 operarios” además, de disponer “de un botiquín para la atención a los accidentados” (Menéndez, Alfredo Ocaña, Esteban 2005, 61).

Con esta precaria atención se propende a la tranquilidad y el orden. Solo por medio de las medidas casi imperceptibles que se efectúan al interior de los centros de trabajo se logra “impedir la protesta, así como garantizar costes laborales lo más bajos posibles” (Sarasúa 2005, 13). La intervención oportuna frente a los reclamos de los trabajadores da lugar a que la producción industrial fortalezca el crecimiento de los bienes y el nivel económico. Este objetivo había acompañado la mentalidad de Occidente desde hace mucho tiempo atrás, “la actividad productiva de la población” debía garantizar “aumento de la producción y [...] la mayor afluencia monetaria posible” (Foucault 1999, 368).

de Policía poco observador, inactivo y despreocupado. Carceleros “siniestros” temerosos de un sujeto con “aspecto infantil”, entre otros casos de similares comportamientos.

La organización de las fábricas y la dinámica laboral de Occidente influirá en la reestructuración de los países de Centro y Sur de América. El crecimiento de nuestras ciudades, la implementación de herramientas técnicas en las fábricas que van surgiendo, así como la división de la población y del territorio de acuerdo con las castas; pondrán en evidencia las medidas que las autoridades incorporan para propender al desarrollo y a la construcción de ciudades modernas.

Toda esta organización, como ya se observó en el acápite anterior, imprime un ritmo de vida acelerado, exigiendo que la población activa de la nación se mueva al ritmo de las máquinas que en este momento se incorporan a la industria. Estos cambios influyen no solo en la actividad humana, sino que dan lugar a disímiles posturas al respecto. La percepción que el hombre tiene de la época en que le toca vivir es transmitida por diversos actores, entre ellos, los intelectuales y artistas.

José Martí durante su exilio en New York, a través de la crónica, permite conocer el sentir del hombre ante la incesante transformación que se ha introducido en los sectores urbanos. La percepción que el autor tiene del espacio emerge fragmentada entre la tradición y la maravilla de la modernidad. El ejercicio de recorrer la ciudad, en Martí, se traduce en sentir y percibir las circunstancias que el hombre moderno enfrenta dentro su entorno. En su recorrido por New York, el autor parece sentirse incomodo frente al monstruo urbano que se erige ante sus ojos, al punto de “buscar, en vez del aire maléfico y nauseabundo de Nueva York, el aire sano y vigorizador de la orilla del mar” (Martí 1993, 135).

A la par que la ciudad celebra sus avances también genera posturas sensibles en quienes la habitan. Los hijos de la modernidad, de acuerdo a Martí, miran la nación como un espacio colosal que lleva “en sus entrañas elementos feroces y tremendos”. (Martí 1993, 133). El lugar anteriormente habitable y tranquilo se torna menos acogedor y genera en el hombre un sentimiento de extrañeza frente al medio. Sin embargo, es imperativo adaptarse a la constante evolución y moverse al ritmo de la nación, que para alcanzar el progreso no puede mantenerse quieta. En la eficiencia de los habitantes de cada lugar geográfico están puestas las esperanzas en un futuro de progreso y desarrollo pleno.

Por tal motivo, el Estado, a la vez que se garantiza estabilidad por medio de su mano de obra, debe garantizarle “atención” al trabajador. De la vitalidad y energía que posea el obrero dependerá el éxito de la empresa nacional. En *Estrategias de Poder*,

Michael Foucault señala que frente a las necesidades que tiene el Estado por alcanzar el anhelado desarrollo van surgiendo herramientas de apoyo que consoliden su objetivo. En este caso la medicina se convierte en la mejor aleada para la consecución de los fines de la nación moderna. Su preocupación principal se fundará en la buena salud de las personas.

El discurso médico se irá construyendo alrededor del hombre como integrante del Estado y como fortaleza en donde ella se sostiene. Se piensa en la salud de cada individuo en tanto este haga frente a los “conflictos, sin duda económicos, pero también políticos”. (Foucault 1999, 5). Desde esta forma de pensar el cuerpo del obrero se convierte en la herramienta clave para que el Estado se garantice estabilidad. La medicina será la encargada de regular y normar los cuerpos para que coadyuven eficientemente con las ambiciones que cada nación posee. En este proceso el discurso médico se sostendrá en la erradicación de cualquier foco contaminante que amenace la higiene y la “sumisión” de la clase obrera.

Bajo esta perspectiva el quehacer médico despliega su labor haciendo hincapié en aspectos relacionados con “la nutrición, cuidado del cuerpo, vestido, limpieza, cosméticos, gimnasia, reproducción, habitación, clima, etc.” (Barrera 1992, 256). La medicina a más de conseguir por medio de estas medidas el fomento de hábitos relacionados a la limpieza y cuerpos aptos para el trabajo, también buscaba el “orden” y el alejamiento de los pobladores de todo aquello que simpatice con el “vicio y la degradación” (Menéndez, Alfredo Ocaña, Esteban 2005, 60)

Cuando un escenario urbano se construye bajo estos principios ¿qué sucede con los cuerpos que no reflejan en su estructura las características que el discurso médico intenta consolidar? Para dar respuesta a esta interrogante considero pertinente referir aquello que Sandra Martínez Rossi expone en *La piel como superficie simbólica procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. La autora señala que “cualquier sujeto situado fuera de los límites asimilables por los otros/as siempre va a transitar por un espacio marginal, una marginalidad impuesta por quienes ostentan el poder de establecer los parámetros de la normalidad. (Martínez 2011, 37). A partir de esta referencia podemos leer el caso de “La doble y única mujer” de Pablo Palacio.

El cuento mencionado nos da a conocer la experiencia de una mujer de “dos cabezas, cuatro brazos, cuatro senos, cuatro piernas”. (Palacio, *Obras completas* 1964,

138). Que en el escenario narrativo excede la norma que rige la estructura de los cuerpos, motivo que limita su “normal socialización” con los otros que le rodean. La doble y única manifiesta que “naturalmente, esta organización distinta, trayéndome usos distintos, me ha obligado a aislarme casi por completo” (Palacio, *Obras completas* 1964, 152). Su presencia en el espacio público causa asombro. Los niños “gritan asustados y corren” (Palacio, *Obras completas* 1964, 149) cuando ella se acerca. El cuerpo de La doble y única mujer, según la narración es calificado como un “monstruo doble”, cuya peculiaridad física se le atribuye a las “lecturas inadecuadas” que su progenitora realizaba durante el periodo de gestación. La doble y única mujer emerge en el espacio como un ser “anormal”, sus características físicas crean un umbral entre lo sano y lo corrupto. La sensación que provoca en los otros determina su diferencia y da lugar a un ser “monstruoso” que bien podría existir como “castigo a la imprudencia” (Balladares 2001) de la madre de la siamesa.

Además, La doble y única mujer desde su diferencia y el temor que provoca en quienes la rodean está limitada a involucrarse, tranquilamente en las actividades cotidianas que realizan el común de los hombres. La participación de la siamesa en el espacio público por su condición se torna casi o totalmente imposible. Ella desde ya se configura como alguien “incapaz” de adaptarse a los requerimientos que el discurso médico ha creado para los cuerpos. No es gratuito que en el transcurso de la narración el personaje aparezca confinado a espacios privados y de abandonarlos, solo lo hace con fines recreativos. Esta mujer que es dos en una, dentro del proyecto industrial que busca sostener la economía nacional por medio de mano de obra calificada, resultaría “inútil”.

Desde otra perspectiva, la condición de La doble y única, la hace incapaz de desempeñar los roles de madre y esposa, principal ocupación de la mujer en aquel entonces. La siamesa señala que en casa de una amiga había conocido a un hombre por el que se sintió interesada. Posteriormente, decidió no volver a verlo porque la relación con una mujer de sus características se tornaba insostenible. La satisfacción de establecer un vínculo pasional, en el cuento, es descrita como una imposibilidad. El propio personaje al experimentar la diferencia que los demás palpan en ella desde su nacimiento, cierra cualquier posibilidad a una relación sentimental.

A finales del siglo XIX la misión de la mujer estaba vinculada a la crianza y dirección del hogar. A pesar de que la mujer recibía educación en ámbitos relacionados a

la obstetricia como base para un futuro desempeño laboral, la preocupación principal era educarla en la fe cristiana y la virtud. En sus manos estaba el futuro de los hombres, era ella quien podía impartir en el seno del hogar hábitos y buenas costumbres que regirán la vida social.

La mujer de aquel entonces tenía la responsabilidad de atender “los deberes domésticos con alegría y sin enfado, como les ha sido impuesto por la Divina Providencia” (Goetschel 2001, 344). En aquel ambiente La doble y única mujer consecuentemente será incapaz de desempeñar los roles que la época confiere a las mujeres. La negativa que ella expresa frente a la relación pasional con el otro pone en evidencia la imposibilidad que presenta un cuerpo diferente para desenvolverse como miembro activo en los diferentes contextos.

Pablo Palacio en el mismo cuento también hace referencia al Hospicio y a las prácticas de normalización que se ejercen tras la puerta de esta institución. La doble y única mujer por medio del texto señala que cuando ella se encontraba a solas, su padre “le daba de puntapiés y corría” y al escuchar su llanto “era de los primeros en ir” (Palacio, *Obras completas* 1964, 145) a su lado. Sin embargo, La doble y única mujer después de callar sucesivas veces había interpelado a su progenitor frente a los demás.

Este suceso provoca la ira del padre, quien amenaza con enviar a La doble y única mujer al Hospicio porque sus comentarios no denotaban, nada más real, como que está fuera de sí. Por advertencia de los criados de la casa, la siamesa pudo determinar que este lugar albergaba a los locos y que ahí se les aplicaba “espantables procedimientos [...] a todos [...] les azotaban, les bañaban con agua helada, les colgaban de los dedos de los pies, por tres días, en el vacío”. (Palacio, *Obras completas* 1964, 146).

La referencia que hace Pablo Palacio por medio de este fragmento no se aleja de lo que sucedía en el interior de los centros que albergaban a enfermos mentales. En el año de 1785 se crea en Quito el Hospicio de Jesús, María y José. En los interiores de esta institución se va a alojar a “locos, prostitutas, leprosos, virulentos, idiotas, ancianos, vagos, mendigos y huérfanos” (Jaramillo 2010, 22).

En 1882 en esta misma institución se construye un pabellón solo para los locos y se le pone el nombre de Manicomio. Los tratamientos que se les aplicaba a los pacientes involucraban la ingesta de “antiespasmódicos, reconstituyentes, solanáceas, gimnasia, baños fríos” (Jaramillo 2010, 22). Los centros de atención para personas con alteraciones

mentales aparecen como lugares que borran del espacio público a sujetos que atentan contra el orden. Ni los pacientes ni la institución pueden estar cerca de los lugares céntricos o visibles de la ciudad. De tal manera que el hospicio, hospitales y otras instituciones de este tipo son llevadas hacia la zona marginal.

Conforme la ciudad crece surge en ella un miedo colectivo, relacionado a la idea que en los sitios donde se aglomera gente era más fácil que se produzcan enfermedades. Frente a este temor que habita en las masas populares se establecen medidas de control sobre la población y los escenarios de vida. El discurso higienista no solo moviliza a las personas, sino que en su afán de controlar la limpieza de la urbe construye los hospitales hacia los márgenes. En las instalaciones de estos centros se da atención a “enfermos crónicos, leprosos, huérfanos, sordomudos, idiotas, en una palabra, los deshechos de la sociedad” (Hermida 1989, 391). Quienes deben existir lo más lejos posible del centro para evitar contaminar el aire que era “considerado uno de los grandes factores patógenos” (Foucault 1999, 376)

La organización de la ciudad y la aparición de instituciones que coadyuven a sostener el discurso higienista se corresponde con la ficción que Palacio crea en su narrativa. Por medio de sus personajes hace evidente los mecanismos de poder y exclusión que se deslizan por la ciudad. En este escenario ciertas características del cuerpo y sus sensaciones son vulneradas por la voz higienista homogeneizadora. El caso de la siamesa no resulta excepcional. En torno a ella existen otros personajes que desestabilizan la homogeneidad de los cuerpos “útiles” en el proyecto de progreso y desarrollo. Las circunstancias que se tejen en derredor de Nico Tiberio y su familia también causan remesón en el escenario urbano.

La voz narrativa en este cuento menciona los acontecimientos más trascendentes que se suscitan en la vida del antropófago, lo que me permite leerlos como factores anticipatorios al desenlace de la historia. Por ejemplo, menciona que el protagonista había nacido de 11 meses y que de alguna manera su prolongada estadía en el vientre materno y el contacto con fluidos posibilitaría su futura conducta. Tomando en cuenta este antecedente podremos pensar que las circunstancias de Dolores Orellana, madre del antropófago, con respecto al tiempo de gestación desbarata la norma que reza en el discurso médico. Ella cree “que el niño era oncemecino” (Palacio, *Obras completas* 1964,

113). Por razones naturales la regla tiene su excepción en el cuerpo de la madre de este personaje.

Este hecho pone en evidencia un caso atípico y marcará los sucesivos actos del personaje principal. Ya desde la gestación hubo un detalle alarmante y posterior a ello Tiberio siguió provocando episodios poco habituales. El narrador del cuento señala que “La primera lucha que suscitó el chico en el seno del matrimonio fue a los cinco años, cuando ya vagabundeaba y empezó a tomárselo en serio” (Palacio, *Obras completas* 1964, 113) La voz narrativa establece desde ya una personalidad diferente y desestabilizadora del orden.

Para finales del siglo XIX, el hogar era un espacio cerrado que impedía que las influencias externas llegaran a trastocar la moral de los integrantes de cada familia. Los niños debían permanecer bajo la mirada oportuna de sus padres para protegerlos de “los peligros exteriores, los espacios incultos, la calle” (Kingman 2006, 168). Nico Tiberio parece estar marcado por una constante que lo lleva a falsear las normas y leyes que la ciudad ha impuesto. El niño está expuesto de forma libre a los estímulos que habitan fuera del cuidado y la supervisión de sus padres. Esta acción, desde el discurso higienista, “contamina” el comportamiento del sujeto desde sus primeros años.

A partir de las acciones que el protagonista del cuento realiza desde la infancia limita su relación normal con el medio próximo. El pensamiento del Estado concibe al hombre como una herramienta de trabajo que debe retribuir lo que él ha invertido en su desarrollo. En este sentido el cuerpo de Nico Tiberio, acostumbrado a vivir bajo una aparente libertad, se posiciona como un sujeto con dificultad para adaptarse a horarios y responsabilidades que el ámbito laboral pueda imponer.

La voz narrativa en el desarrollo de la historia narra detalles que robustecen esta aseveración. En el cuento se menciona que Nico Tiberio. “A los diez años [...] 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 tanto tiempo curtiéndose en las entrañas de Dolores” (Palacio, *Obras completas* 1964, 114). El cuerpo de Nico Tiberio, en su vulnerabilidad y delicadeza a los diez años, anticipa cierta sospecha de que en el futuro no podrá contribuir con la fuerza de trabajo necesaria que exige el espacio laboral. La presencia de hombres físicamente fuertes y capaces es lo que el Estado califica como positivo a la hora de seleccionar su mano de obra. El cuerpo de Tiberio permite que el lector intuya la

incapacidad que un cuerpo débil, como el de aquel niño, se proyecte fuerte y vital en la edad adulta.

A él, también se suma la presencia de Nicanor Tiberio, padre. Después de la muerte de Dolores Orellana “Nicanor Tiberio, creyó conveniente emborracharse seis días seguidos y el séptimo, que en rigor era de descanso, descansó eternamente”. (Palacio, *Obras completas* 1964, 114). Dentro de las medidas de higienización desplegadas por el discurso médico “el alcoholismo, el nicotismo, y la prostitución, hasta la mendicidad, la vagancia, la criminalidad, el suicidio, la ignorancia o el fanatismo” eran situaciones que rompían “el equilibrio necesario para conservar la salud” (Quintanas 2011, 6).

Además, la muerte del padre del Antropófago al suceder el séptimo día que, de acuerdo con el orden cronológico del tiempo, sería el domingo, simbólicamente rompe el tiempo del discurso normalizador y con él la posibilidad de que las leyes sociales alcancen resonancia en el seno de los Tiberio. Esto a cuenta de que en la ciudad se habían implementado “escuelas dominicales” como escenarios claves para transmitir a los pobladores ideas de higiene y medidas de orden que debían ejecutar en la cotidianidad de sus días.

Los personajes que Pablo Palacio nos presenta en su narrativa constantemente refieren actitudes o corporalidades que sobrepasan los límites de la “normalidad”. La heterogeneidad alcanza resonancia en los aspectos individuales de estos seres. Cada uno emerge con una característica que excede el estereotipo. Esto sucede también en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés”, donde Pablo Palacio señala la existencia y funcionamiento de algunas instituciones de control. Al inicio del texto se comenta que “el Celador de Policía No. 451, que hacía el servicio de esa zona, encontré, [...] a un individuo [...] casi en completo estado de postración”. Al sujeto se le invitó a visitar “la Comisaría de turno con el objeto que prestara las declaraciones necesarias” (Palacio, *Obras completas* 1964, 99).

Por medio de este fragmento podemos determinar que la policía desplegaba su trabajo por diferentes zonas de la urbe. La función de esta institución surge como medio de apoyo frente a la necesidad de hacer cumplir diferentes disposiciones municipales. Entre las responsabilidades que tiene la policía están las de garantizar el orden en los escenarios concurridos como plazas o mercados y mantener el espacio urbano en calma. Enrique Ayala Mora al estudiar la función de la municipalidad a finales del siglo XIX y

los estamentos que de ella se desprenden, menciona que la institución policial tenía como máxima autoridad al Comisario. Los celadores estaban subordinados al primero y eran los encargados de recorrer la ciudad en búsqueda de indígenas para que cumplieran con trabajos de adecentamiento y limpieza.

Si la función de estos personeros municipales está dirigida a mantener el orden y la limpieza de la ciudad es comprensible que el “Celador de Policía N° 451”, haya retirado a Ramírez del espacio público y no indagara con respecto a las causas que produjeron la muerte de este individuo. El afán que el policía demuestra está relacionado a su función, limpiar el espacio. Esta actitud toma mayor sentido cuando la descripción que se hace de Octavio Ramírez señala que era un hombre “vicioso”. Para el higienismo los vicios estaban relacionados con el placer, por tanto, Anna Quintanas menciona que el discurso médico normalizador tenía entre ceja y ceja la lucha “contra, promiscuidad” y “fomentar el orden, la disciplina, la limpieza [...] para aumentar la productividad económica y asentar el orden público”. (Quintanas 2011, 276).

Desde esta referencia no es de extrañarnos que Octavio Ramírez, un sujeto cuyo “vicio”, según el cuento está relacionado con la homosexualidad, tema que será abordado con atención en el siguiente capítulo, haya sido vulnerado violentamente sin llamar la atención de las autoridades policiales, que se limitan simplemente a borrar su rastro de las calles de la ciudad en un deseo de limpieza y erradicación de todo aquello que represente contaminación, ya sea de la moral o del ambiente físico.

Para la fecha en que Palacio vive en Quito la ciudad crece aceleradamente y estratifica a la población. El discurso literario que Palacio nos presenta interpela lo que sucede en la realidad. El autor al crear personajes con identidades diferentes, en un ambiente urbano, llama la atención sobre las medidas homogeneizadoras que intentan desaparecer aquello que no dialogue con la norma y que “no contribuya” al desarrollo de la nación.

Después de las líneas escritas es importante recalcar que las diferentes lecturas relacionadas con la ciudad, que la crítica contemporánea ha desarrollado en torno a la obra de Pablo Palacio, han nutrido y fortalecido el trabajo de investigación que aquí presento. Tal es el caso de los estudios de Santiago Cevallos en *Las estéticas de Jorge Icaza y Pablo Palacio bajo el signo de lo barroco y cinematográfico*, “La ciudad excéntrica palaciana” y Pierre López en “Pablo Palacio y Jorge Icaza: divergencias y

convergencias estéticas en la representación del escenario urbano”. Sin embargo, mi propuesta, aunque ha mantenido un dialogo cercano con dichos autores, ha acentuado su interés en peregrinar junto con los personajes palacianos en el escenario narrativo para dar a conocer cómo se articulan las instituciones de control y el discurso normalizador en la dinámica urbana. Además, de evidenciar la existencia de sujetos diferentes que transgreden la “homogeneidad” de la ciudad narrada.

Capítulo segundo

Identidades difusas

2.1. Octavio Ramírez: lo innombrable

Pablo Palacio en 1927 hace pública su primera obra, el libro de cuentos titulado *Un hombre muerto a puntapiés*. El apareamiento de estos textos llama la atención de los intelectuales de la época. Celina Manzoni, en el *Mordisco imaginario*, periodiza el comentario crítico de los lectores de Palacio y nos da a conocer los argumentos que en este entonces circularon con respecto a su escritura. Manzoni ha organizado la crítica en una primera etapa que va desde 1927 hasta 1933. Las voces de Gonzalo Escudero, Benjamín Carrión, Luis Alberto Sánchez y Joaquín Gallegos Lara son leídas en este apartado y entran progresivamente en confrontación por sus disímiles posicionamientos en relación con la producción del escritor lojano.

Con la aparición de *Un hombre muerto a puntapiés* los autores antes mencionados coinciden en algunas referencias alrededor de la obra. En diálogo con Manzoni puedo decir que los textos de Palacio fueron valorados por incorporar la ironía, la inteligencia y el humor a un tipo de escritura que propendía al “descredito de la realidad”. Incluso Gallegos Lara, quien en 1932 emite un discurso opositor contra la escritura de Palacio, rescata algo positivo de un *Hombre muerto a puntapiés*. Gallegos señala que la sátira como recurso literario hace de la primera obra de Palacio un espacio donde “la realidad no es una nebulosa”. Quizá para el guayaquileño este libro sería donde más claro se puede interpretar la realidad, a diferencia de la futura obra donde el espíritu “burgués e individualista” hace de la literatura una evasión “deshumanizada” como lo sostendría después.⁷

⁷ La literatura que ha sido escrita en las primeras décadas del siglo XX a la par que toma forma crea un espacio para representar a la nación. En ella se intenta dar cuenta de la realidad y las fricciones que en este escenario han tenido lugar, todo esto con el afán de crear un discurso donde las reivindicaciones sociales se hagan posibles. Las aspiraciones de la nación se leen en los imaginarios que la literatura configura. Sin embargo, esta representación simbólica no será del todo homogénea. Mientras el realismo social se erige como resistencia y gesto combativo de los problemas humanos, la escritura de Pablo Palacio, que según Gallegos Lara sería la antítesis de la anterior, “expone” los acontecimientos cotidianos. Esta exposición deriva en una actitud similar, lo que la hace diferente al realismo social, sería la forma en que se visibiliza. La gramática y linealidad del texto expresa un quiebre con los cánones clásicos de la literatura, como un recurso indispensable para la representación de cuerpos e identidades distintas. El artilugio gramatical permite nombrar cuerpos y sentires diferentes, que al tener la posibilidad de ser nombrados también se los legitima en el espacio.

Sin embargo, no todas las críticas se desarrollaron en esta línea. Pedro Artieda en *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana* (2002), anota una cita que nos permite conocer la diferencia de opiniones con respecto a la obra de Palacio en los días posteriores a la publicación de *Un hombre muerto a puntapiés*. El 24 de enero de 1927 en *El comercio*, aparece un comentario poco halagüeño sobre el nascente libro. Con la divulgación de los cuentos, quien escribiera observa un “librito de narraciones tóxicas” de “casos patológicos” e intención perversa”⁸ (Artieda 2002, 6). El autor de dicho comentario, cuyo nombre no se ha hecho evidente, acierta al referir las características que tienen los personajes palacianos. Lo que esta exposición no avanza a percibir involucra la problemática que Palacio saca a colación, con el surgimiento de este “museo de la anormalidad”, en un contexto plagado por prejuicios raciales y religiosos.

La crítica que surgirá en los próximos años guardará relación con lo que se ha nombrado en el párrafo anterior. En 1958 Edmundo Rivadeneira escribe un análisis bastante agrio y controversial al respecto. Los argumentos que Rivadeneira nos presenta dialogan con el posicionamiento de quien criticara *Un hombre muerto a puntapiés* en *El comercio*. Rivadeneira –en 1958, al respecto de la obra señalada– mencionará que Palacio publica “un libro de cuentos tremendos, ninguno de los cuales [...] nos deja ver nada que sea propio de nuestro país [...] no hay en él un solo personaje que nos infunda el orgullo de la dignidad humana” (Rivadeneira 1976, 81). Para Rivadeneira *Un hombre muerto a puntapiés* no da cuenta de la posición política de su autor, además, de crear “conceptos que no coinciden con nuestra verdad nacional” (Rivadeneira 1976, 81).

Por medio de esta crítica se pone en discusión nuevamente la militancia política de Palacio. En el capítulo anterior habíamos observado la disputa que se crea en torno a la literatura, cuando el Realismo Social interpela a las escrituras que se crean al margen de los problemas políticos y del hombre. La palabra literaria debía dar cuenta de la problemática social de la patria y con ella construir un escenario de reivindicaciones y mejora de las condiciones de vida. Cosa que aparentemente en Palacio no sucede, porque el autor intencionalmente pone en discusión “otras realidades” que parecen no importar

⁸ Pedro Artieda en *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana* aborda los discursos que desde la literatura refieren a la homosexualidad. El autor señala que Pablo Palacio en 1927 con *Un hombre muerto a puntapiés* sería el primero en crear “nuevos léxicos” para representar la condición sexual de ciertos individuos.

y que, sin embargo, forman parte de los acontecimientos cotidianos⁹. De ahí que Edmundo Rivadeneira señale que los personajes de *Un hombre muerto a puntapiés* no nos infunden “el orgullo de la dignidad humana”, si lo único que se piensa es en el héroe inmortal, en el luchador y defensor, pero no en esas “identidades diferentes” que habitan el espacio y que desde el canon oficial no contribuyen con los “altos objetivos” de un discurso que cae en la homogeneización y fortalecimiento de los prejuicios.

La percepción que los lectores de Palacio tuvieron en diferentes momentos con respecto a los personajes que el autor creara da cuenta de criterios prejuiciosos y estigmatizadores. La distancia e incomodidad con que algunos leen al “museo de anormales” palacianos se corresponde con la actitud que los personajes ficticios de la ciudad narrada experimentan frente a los actos y apariencia de Octavio Ramírez, La doble y única mujer y El Antropófago. La lectura que se hará de estos sujetos en las líneas siguientes pretende conocer el porqué de estos personajes y la reacción que ellos causan en los otros integrantes de la ciudad que Palacio crea como escenario de la narración. En este diálogo cercano con la propuesta del escritor lojano tomaré como punto de partida “Un hombre muerto a puntapiés”. Con relación a este texto me abriré camino desde el silencio que el narrador investigador del cuento mantiene con relación a la condición sexual de Ramírez. El narrador del cuento intuye la causa del asesinato de este hombre, pero no la menciona para evitar sobresalto en las señoras que habitan la ciudad palaciana.

Para llegar a ello conozcamos el argumento de dicha narración. El narrador-investigador nos informa sobre la noticia que ha leído en un medio de comunicación

⁹ En la revista *Bloque* (1935) Jorge Hugo Rengel escribe “La nueva ecuatorianidad”. En las líneas que componen este artículo el autor hace referencia a los ideales revolucionarios de los ecuatorianos en diálogo con las expresiones artísticas que se crean en el momento. Rengel señala que el Ecuador atraviesa un proceso de lucha contra la burguesía explotadora y que este gesto se evidencia en la obra de algunos intelectuales, entre ellos Joaquín Gallegos Lara, quien pretende hacer del arte una expresión “antimperialista” que defienda “la vida obrera y campesina” (Rengel 1935, 26). De acuerdo con lo señalado, la literatura que se desarrolla bajo los lineamientos del Realismo Social, al que Gallegos Lara se adscribe, ha centrado su interés en los grandes problemas de la realidad, paradójicamente a lo que Pablo Palacio en la misma época pretendía.

El autor de *Un hombre muerto a puntapiés*, desde su escritura, confronta a las expresiones que dando a conocer los grandes problemas sociales recrean las aspiraciones reivindicativas del autor, que devendrán en “suposiciones” o “fantasías, más o menos doradas” (Palacio, *Obras completas* 1964, 196). Para Palacio la realidad debe ser expuesta tal como es, en esta actitud el escritor provocará el “asco” de la vida y lo que en ella se suscita. El gesto literario de ambos escritores deviene en un acto revolucionario, a pesar de los diferentes posicionamientos se interpela a la realidad. Lo interesante en Palacio radica en la exposición de esas pequeñas vidas que dentro de un proyecto político y social de cambio permanecen ocultas. Como señalaría Pedro Artieda, el autor crea un “léxico transgresor” que visibiliza las realidades difusas para las que no se defiende ningún derecho.

impreso. En el diario se menciona que un sujeto ha sido asesinado en las calles Escobedo y García solo “por haberles pedido un cigarrillo” (Palacio, *Obras completas* 1964, 99) a unos desconocidos. Dato que se conoció de boca del agredido quien, además, se había negado a ir a la comisaría a rendir la declaración pertinente. Este hecho llama la atención del narrador-investigador, especialmente porque se dice que la víctima ha sido asesinada a puntapiés y era “vicioso”, lo que provoca en él mayor inquietud e interés con respecto al hecho de sangre. El narrador-investigador intenta conocer más sobre el caso, lamentablemente el “Diario de la Tarde” en los días siguientes no emite información concerniente al tema.

El argumento relacionado a la negativa que Ramírez expresa con respecto a la declaración y el testimonio del cigarrillo como detonante de la agresión crea sospechas en el narrador-investigador, quien piensa que “Es absolutamente absurdo que se victimase de manera tan infame a un individuo por una futilidad tal” (Palacio, *Obras completas* 1964, 105). Esta inquietud deviene en una afirmación: Ramírez estaba mintiendo. Entonces la pregunta ahora se encamina a saber ¿Por qué la víctima disfraza la verdad? y ¿Cuál sería el verdadero motivo de la agresión? Para dar respuesta a estas interrogantes, el narrador-investigador crea una explicación que satisfaga la duda. Sin embargo, con el pretexto de que su argumento podía “enemistar la memoria” de Ramírez con las señoras, decide ocultarlo con un pausado silencio que en el cuento se escribe con tres puntos suspensivos. Pablo Palacio con esta alusión satiriza los rasgos de una sociedad “prejuiciosa” y altamente religiosa como lo señalaremos después.

Para ello es necesario esclarecer qué tipo de “vicio” padecía el difunto y enlazar la respuesta con la actitud que este enigma podía provocar en las señoras. Ubiquémonos en el contexto que rodea la narración. ¿Cómo es la mujer de inicios de siglo XX en el Ecuador?

La presencia de la mujer en la sociedad está determinada por discursos sociopolíticos que han establecido dualidades a partir de las cuales se crean diferencias entre el hombre y la mujer. El espacio público y privado es habitado de forma segmentada de acuerdo con las características que los individuos tengan para desempeñarse. Desde este criterio y considerando que la mujer tiene capacidad para “recrear y criar” se determina que es un sujeto “capaz de prodigar atención” (Gatens 2002, 142). Por lo tanto, confinado a la esfera privada y a la ejecución de roles que vinculan el cuidado y atención

del hogar. Mientras que el espacio público de producción y poder está vinculado a los hombres. Se consolida de esta manera un discurso patriarcal de estructura “represiva y subordinadora” (Gatens 2002, 142) donde la mujer existe en espacios en los que su intervención en asuntos políticos y económicos es casi nula.

Esta organización y segmentación de roles crea en las mujeres conciencia de cuáles son sus funciones y limitaciones; Isabel Bermúdez en el texto *Sociedad republicana y proyectos de instrucción y educación para mujeres. Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. 1800-1900* refiere que el rol de la mujer en Ecuador estaba vinculado a la dirección del hogar y para ello era educada bajo “dogmas de la religión y moral cristiana, derechos y deberes del hombre en sociedad, y además a coser y bordar” (Bermúdez 2010, 50). Se formaba a la mujer en estos aspectos porque ella se había convertido silenciosamente en la mejor aliada de los gobiernos que buscaban estrategias para hacer de los hombres ciudadanos de buena moral y costumbres. Bajo el amparo maternal, los miembros del hogar estarían alejados de los vicios, la mentira y otras acciones que atentaran contra el orden y el desarrollo de la nación.

Acabamos de nombrar la palabra “vicio”; ahora pensemos en ella junto con la referencia que anotamos en el capítulo anterior, segundo acápite. En él señalé que dentro de los vicios constaban todas las manifestaciones que vincularan el sentir placer por medio del cuerpo. Entonces, si la sociedad patriarcal ecuatoriana había educado a sus mujeres en la religión para dar continuidad al discurso religioso en el seno de sus hogares, evitando que el “vicio” se apoderara de sus miembros, podemos determinar que aquello que podía provocar aversión de las señoras hacia el difunto Ramírez, estaba vinculado al placer del cuerpo, léase como vicio.

¿Qué placer del cuerpo hacía que la sociedad evidenciara incomodidad? En el siglo XIX Oscar Wilde llamó la atención no solo por su producción escrita, sino también por los escándalos en que su figura se vio comprometida. El inglés había mantenido una relación de pareja con Alfred Douglas, romance que deviniera en el escándalo y posterior condena de Wilde por imputársele cargos de sodomita y precursor de la indecencia. Francisco Vázquez García en el texto *El discurso médico y la invención del homosexual (España 1840-1915)*, menciona que los traductores del libro *Estudio médico-forense de los atentados contra la honestidad* refirieron el caso que en Inglaterra habían

protagonizado Wilde y Douglas, señalando que era una fortuna que “tan asqueroso vicio” (Vázquez 2001, 153) no se haya propagado a España.

Con esta lectura podemos decir que entre las manifestaciones corporales que propendieran al placer, la homosexualidad estaba contada como un vicio.¹⁰ De forma más clara sabemos que para las “señoras” a las que menciona el narrador-investigador la homosexualidad era desdeñada. Desde esta apreciación Octavio Ramírez se convierte en un sujeto que incomoda y atenta contra las “buenas costumbres”. De ahí que el caso sobre su asesinato fuera de tan poca importancia para la institución policial.

Cuando en el periódico donde se dio a conocer el asesinato no se volvió a ofrecer datos que revelaran la muerte de Ramírez, el narrador-investigador se ve obligado a entrevistarse con el Comisario de Policía creyendo que por medio de este resolvería los enigmas de la muerte. Sin embargo, la información que le ofrece se limita a comentarios vacíos y dos fotografías que terminará por entregárselas al interesado. Quien se dirige presuroso a su domicilio donde estudia el rostro del difunto, aprendiéndose de memoria sus rasgos.

El estudiante describiría a Ramírez con las siguientes palabras “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” (Palacio, *Obras completas* 1964, 104). Sin embargo, esos detalles no son suficientes, hay algo más en la imagen que le falta precisar. Eso que el estudiante estaba obviando es “un magnífico busto que de ser de yeso figuraría sin desentono en alguna Academia. Busto cuyo pecho tiene algo de mujer” (*Palacio, Obras completas* 1964, 104).

Las características que el narrador-investigador puede observar en Octavio Ramírez feminizan al personaje, quien se mueve hacia los márgenes de la ciudad de forma cautelosa para encontrar alguien con quien satisfacer sus deseos sexuales. Cuando el sujeto se encuentra en los arrabales “Le daban deseos de arrojarse sobre el primer hombre que pasara” (Palacio, *Obras completas* 1964, 106-107). Sin embargo, su intención se ve

¹⁰ Hasta 1997 en nuestro país la homosexualidad era interpretada como un crimen, por tanto, penada con cárcel para quienes incurrieran en ella. Judith Salgado en “Derechos sexuales en el Ecuador” señala que “Hasta 1997 el Art. 516 inciso primero del Código Penal del Ecuador tipificaba como delito la homosexualidad [...] con reclusión mayor de cuatro a ocho años” (Salgado 2005).

frustrada por Epaminondas, padre del muchacho a quien intentaba seducir. El encuentro de ambos personajes estuvo mediado por la violencia como medio por el cual se refrenan los actos que atenten contra la moral y el orden.

Octavio Ramírez en su intento por seducir a un muchacho es puesto en evidencia cuando el padre de este interviene como figura simbólica de la ley. El acto homosexual se reprime cuando Epaminondas condena a Ramírez a padecer bajo sucesivos puntapiés, como medio de castigo en contra de una condición sexual que excede la “normalidad”. Martha Nussbaum señala que la sociedad experimenta una especie de odio “hacia el vicio y la falta de decoro” y deviene en la repugnancia como termómetro de “las cuestiones morales con las que no podemos hacer concesiones” (Nussbaum 2006, 92).

La violencia que se ejerce sobre el cuerpo del personaje principal se justifica en la sensación que el entorno experimenta ante un “hombre completamente vulgar” (Palacio, *Obras completas* 1964, 103). En el periódico se menciona que lo único que se pudo conocer de Ramírez es que “era vicioso”, posterior a esta noticia no existe más información. No solo la institución policial olvida el caso, sino que, el periódico parece poner punto final a la información con la palabra “vicioso”, dando a entender que incluso los lectores comprenderían el desinterés sobre el caso por las condiciones de la víctima. La acción de Epaminondas se justifica en esa conexión implícita de rechazo hacia el “vicio” que de acuerdo con el cuento parece existir en todos los habitantes de la ciudad narrada.

La repugnancia de la que nos habla Nussbaum emerge en las sociedades como ley contra la sodomía. En esta especie de aversión “han sido frecuentemente defendidas [...] las personas bienpensantes” (Nussbaum 2006, 93) que han actuado en contra de la relación sexual entre personas del mismo sexo. En el escenario narrativo desde esta referencia a nadie le interesa dar con el asesino de un homosexual. Desde un discurso discriminatorio contra la diferencia, Epaminondas no tiene ninguna responsabilidad siempre y cuando su acción estuvo encaminada a refrenar un acto denigrante.

Desde la literatura Palacio crea “cuerpos que se articulan desde la sexualidad, sobre la cual se ejerce una suerte de retórica de la violencia” (Falconí 2012, 43). El personaje homosexual que habita la ciudad palaciana es agredido de forma sádica, el lenguaje que Palacio refiere para describir el acto nos informa sobre la saña con que Epaminondas vulnera el cuerpo donde habita el “vicio”. Este consideró que no era

suficiente un puntapié y “propinó dos más, espléndidos y maravillosos en el género, sobre la nariz”. Esos puntapiés debieron sonar como “el aplastarse de una naranja, arrojada vigorosamente sobre un muro” (Palacio, *Obras completas* 1964, 108). La forma de castigar a Ramírez en poco difiere de la realidad. Los cuerpos homosexuales que desde la literatura representan a personajes que desestabilizan la identidad nacional, también existen en la ciudad real para provocar las mismas reacciones.

Sylvia Molloy en *Clínica, nación y diferencia* nos da a conocer las impresiones que se manifestaron en derredor de la muerte de Wilde. Rubén Darío con respecto menciona que el cuerpo del inglés se iguala al de un perro que provoca repugnancia y que se merecía morir “un perro sarnoso y que está muy bien que haya reventado [...] y que ha sido útil y justo matarlo a palos” (Molloy s.f., 22). La condena contra la diferencia que se articula en el discurso literario se corresponde con la realidad donde se ha creado una frontera en la que la homosexualidad y otras identidades permanecen relegadas.

La voz de Darío se corresponde con los puntapiés que Epaminondas propinara al cuerpo de Ramírez. Pedro Artieda señala que la sociedad contemporánea está “influenciada y construida principalmente sobre los cimientos de la ideología judeocristiana, heredada de la Colonia. [...] afianzando su discurso, obstaculizando y criticando la generación de nuevos decires” (Artieda 2002, 7). En un escenario narrativo en el que la repugnancia contra la homosexualidad se construye desde el discurso religioso, no es extraño que el narrador-investigador de “Un hombre muerto a puntapiés”, evite nombrar la condición sexual del personaje principal. Palacio satiriza la moral cristiana y los prejuicios que en ella se fundan, utiliza tres puntos suspensivos para no hacer explotar los “tímpanos castos” de las señoras con semejante verdad.

2.2. La doble y única mujer: castigo y exclusión

El primer libro de cuentos de Pablo Palacio llama la atención por la caracterización de sus personajes. Cada uno tiene una particularidad que excede lo que puede ser considerado como “normal”. Octavio Ramírez difiere del resto de los hombres desde la corporalidad y opción sexual. El antropófago devora la carne de su propio hijo. Y La doble y única mujer es la antítesis de los “cuerpos sanos” por lo que los teratólogos aluden a este personaje como si de un “monstruo doble” se tratara. Estos ejemplos reflejan algunos de los casos “atípicos” que habitan el escenario de la narrativa palaciana.

La lectura de *Un hombre muerto a puntapiés* ha hecho que parte de la crítica coincidiera en el reconocimiento de estas singularidades. María del Carmen Fernández en atención a la obra ha observado personajes “extraordinariamente contradictorios y limitados” que intentan satisfacer sus anhelos de una vida “más comprensible” (M. d. Fernández 1991, 220). Sin embargo, su intención no se cumple porque la realidad resulta ser un escenario intolerante y discriminatorio. La lectura que Fernández hace de estos personajes conecta con la interpretación con la que otros críticos aluden a la obra.

En el “Anhelado insatisfecho” de Humberto Robles publicado en 1980 se puede vislumbrar un discurso creado en torno a la peculiaridad de los sujetos de la narrativa de Palacio. El autor menciona que los personajes de la narración palaciana aparecen en “medio de una realidad que parece regir la armonía y el idilio”, la presencia de estos individuos en este contexto da lugar a que sean asimilados como “seres incongruos que profanan el statu quo” (Robles 1980, 145). Los personajes palacianos como lo han anotado María del Carmen Fernández y Humberto Robles irrumpen en la narrativa como sujetos “desestabilizadores de lo normal”.

Ángela Elena Palacios en “La figura del mal en la narrativa de Pablo Palacio” interpreta la obra del lojano como una expresión decadentista en la literatura. Lo que Ángela Palacios manifiesta está anclado a lo que en los primeros párrafos del acápite se señaló: los personajes de Palacio transgreden los “sentidos de lo bello, lo verdadero o lo bueno” (A. Palacios 2002, 77). El propio autor en 1933 escribía “vivimos un momento decadentista, que debe ser expuesto a secas, sin comentarios” (C. Espinosa 2015, 256). En tanto el escritor se limitaría a una creación “simplemente expositiva” de “un fenómeno real”. El lojano había decidido exponer la realidad tal como era, en este acto nombra a sus personajes, los visibiliza y les otorga un lugar.

La presencia de estos seres en el escenario narrativo transgrede la homogeneidad de las costumbres, de la moral y del espacio. Por medio del análisis del cuento “La doble y única mujer” pondremos en discusión dos aspectos transgresores en el escenario narrativo. El primero de ellos estará relacionado al rol de la mujer a finales del siglo XIX e inicios del XX y el segundo referirá a la organización del espacio. Ambos puntos tendrán un tema en común: la discapacidad.

Para dar inicio a la interpretación del cuento por medio de las dos aristas que se ha señalado observaremos al personaje principal de esta narración. La doble y única mujer

se caracteriza por la diferencia en la estructura de su cuerpo. Ella posee dobles extremidades, dos cabezas y dos sentidos de la voluntad. Estas particularidades han provocado el asombro en el seno del hogar, en el espacio público, en la institución médica y hasta religiosa. La apariencia del personaje en el entorno narrativo dialoga con el argumento que la religión había creado para justificar las alteraciones corporales o psíquicas que algunos cuerpos podían presentar.

En el texto *El modelo social de discapacidad* Agustina Palacios manifiesta que entre los discursos más recurrentes para explicar las causas de la discapacidad se vinculaba la creencia religiosa. La autora menciona que la iglesia consideraba que los cuerpos que en el momento del nacimiento diferían del estereotipo, eran consecuencia de un “castigo de los dioses por un pecado cometido generalmente por los padres de la persona con discapacidad” (A. Palacios 2008, 37). Lo que Agustina Palacios refiere sirve como anclaje para leer las circunstancias que rodean el nacimiento de La doble y única mujer. La manifestación de la discapacidad en el personaje de Palacio aparentemente es efecto de un comportamiento inusual en la madre de la siamesa.

El argumento del cuento nos permite conocer que la madre del personaje durante su etapa de gestación había permanecido por largos periodos en la ausencia del esposo y futuro padre. Para distraerse, la mujer recibía visitas de un amigo médico con quien observaba “peligrosas estampas que dibujaban algunos señores” (*Palacio, Obras completas* 1964, 144), súpese a esto el entretenimiento por medio de los libros. La madre de la siamesa era “muy dada a las lecturas perniciosas y generalmente novelescas” (*Palacio, Obras completas* 1964, 144). Los pasatiempos de la progenitora de La doble y única mujer llaman la atención, precisamente porque en aquel entonces las costumbres que la sociedad había impuesto a las actividades femeninas estaban alejadas de las distracciones que en el libro se han reseñado.

En el siglo XIX el acceso a la educación era restringido para las mujeres. Ana María Goetschel en “Educación e imágenes de mujer” señala que los centros educativos para la formación de niñas eran casi inexistentes a finales del XIX. Lo que en números se traducía que la asistencia de mujeres a la escuela en comparación a los hombres “era ínfima (menos del 20%” (Goetschel, Flacso s.f., 342). A pesar de las estadísticas el Gobierno insistía en la educación de la mujer ya que consideraba que “ella sienta las bases del comportamiento social, influye a través de sus consejos y de su ejemplo, contribuye

a la formación de un habitus necesario para la vida” (Goetschel s.f., 348). Por este motivo se había encargado la formación de las niñas a las congregaciones religiosas para que les transmitieran conocimientos básicos y las educaran con temor a Dios, aptas para dirigir en el ambiente privado del hogar el comportamiento de sus miembros.

Por medio de la literatura se crea un escenario que se corresponda con la realidad de la mujer en el siglo XIX. En la ficción se pone en evidencia el rol que ella cumplía en la sociedad de aquel entonces. Miguel Riofrío, coterráneo de Palacio, en 1863 por medio de fascículos publica *La emancipada*. En relación con esta obra la crítica contemporánea ha ofrecido diversas lecturas, entre ellas Fernando Nina en “La letra con sangre entra. *La Emancipada (1863)* de Miguel Riofrío, primera novela ecuatoriana” manifiesta que la obra da cuenta de la nación y la dominación que ciertos sujetos infringen sobre cuerpos subalternos. El texto de Nina toma sentido a través de la frase “la letra con sangre entra”, el autor revela la violencia como mecanismo para influir en el otro. Pedro de Mendoza agrede a un indígena y a su hija de seis años, esta escena da como resultado el sacrificio de Rosaura. Ella decide acatar los designios del padre que devienen en el acto de emancipación del personaje femenino. A todo esto, Nina acota que Rosaura al “rebelarse contra las ideas (palabras) de su padre” (Nina 2007, 13) genera un discurso que se escribe al envés de una voz hegemónica.

En la novela de Riofrío, Rosaura falsea las bases de la moral y el buen comportamiento. Desobedece a la voz del padre y del esposo, se emancipa del tutelaje de Pedro Mendoza al contraer matrimonio con Anselmo de Aguirre. Siguiendo el argumento de la novela la conducta de esta mujer de acuerdo con Pedro, su padre, estaba vinculada a las enseñanzas que la madre fallecida había inculcado en ella. El apego por la lectura influye en el pensamiento de las mujeres y desestabiliza las intenciones del padre de hacer de su hija una mujer temerosa de Dios y apta para los menesteres del hogar.

La novela de Miguel Riofrío, desde mi lectura, expone los comportamientos humanos y las condiciones de vida de la mujer en una sociedad patriarcal, encausando la historia hacia un final trágico y moralizante. La vida de Rosaura después de emanciparse del hogar paterno transcurre entre el “libertinaje” y la “deshonra” que llegan a su fin con el suicidio del personaje. Todos los excesos y el drama en la vida de Rosaura, desde la voz religiosa, son consecuencias ante la “desobediencia a los padres, el desacato al sacerdote y el irrespeto a los jueces” (Riofrío 2003, 83).

El argumento de la obra romántica de Riofrío tiene aspectos que se corresponden con las condiciones de vida de la progenitora de La doble y única mujer de Pablo Palacio. Ambos personajes transgreden los principios que la sociedad ha impuesto a las mujeres. El discurso religioso de la época fomentaba en la mujer temor hacía todo aquello que no estuviera vinculado con el fortalecimiento de las “buenas costumbres”, sin embargo, el personaje de Palacio y la madre e hija de la novela de Riofrío exceden los límites de esta tradición. Pero a pesar de las similitudes que guardan las obras mencionadas hay detalles importantísimos que las vuelven diferentes. Mientras la novela romántica altera el desarrollo de los hechos reales con un discurso moralizante, en Palacio sucede lo contrario. Los personajes del autor de “La doble y única mujer” “lejos de toda volición, de toda voluntariedad. Andan sueltos, sueltos de la mano de Dios y -lo que en este caso es más grave- sueltos de la mano del autor mismo”. (Carrión 1976, 43).

Palacio expone la realidad sin que ninguna aspiración o deseo de cambiarla resignifiquen los hechos que en ella se construyen. María del Carmen Fernández señala que la escritura de Palacio en su pretensión por exponer la realidad “rechaza, mediante su tratamiento paródico [...] el romanticismo decadente, reflejo de su ideología conservadora y de su moral católica” (M. d. Fernández 1991, 309). Considero que Pablo Palacio al igual que en la novela romántica expresa un “supuesto castigo” a la mujer como consecuencia de su apego a costumbres ajenas a su condición, pero su objetivo no pretende moralizar, sino “provocar el asco” de una realidad prejuiciosa y represiva.

Dentro del análisis de “La doble y única mujer” también haré una lectura en dialogo con la propuesta de Cristina Vico Miranda en *Cuerpos que extrañan deconstruyendo las dis/capacidades desde una mirada feminista*. La autora aborda la discapacidad desde el género para conocer los discursos por los cuales ciertos cuerpos son catalogados como discapacitados. Los cuerpos femeninos a lo largo de la historia ya han sido vulnerados por su condición, sin embargo, a estos se suma una “vulnerabilidad doble” cuando la discapacidad atraviesa la vida de los mismos. Si leemos “La doble y única mujer” a la luz de esta exposición podemos relacionar lo escrito por Vico Miranda con los acontecimientos que se desarrollan en torno al sujeto femenino-discapacitado del cuento.

La autora señala que cuando “nos encontramos con realidades que interpretamos tan ajenas que nos impiden reconocernos en ellas, nuestros sesgos patriarcales hacen su

aparición más severa manifestándose en conductas de rechazo a las diferencias” (Vico 2011, 73). Desde este apunte observamos que el escenario narrativo que Palacio recrea en su escritura expresa los rasgos de una sociedad machista que vulnera y responsabiliza a la madre por la procreación “de una hija en vez de un varón como querían” (Palacio 1964, 145). Seguido al “rechazo” al cuerpo femenino que problemáticamente pasa a ser parte del ambiente familiar, se suma la presencia de la discapacidad en el mismo. La vulnerabilidad de la siamesa ya no está representada solamente en su condición de mujer, sino también en el horror que un cuerpo “anormal” provoca en la figura paterna. La Doble y única mujer refiere “Padre, cuando me encontraba sola, me daba de puntapiés y corría” (Palacio, *Obras completas* 1964, 145).

Cristina Vico Miranda en su trabajo expresa que la violencia contra los cuerpos femenino-discapacitados es de “tres a cinco veces mayor que en el caso de las mujeres sin discapacidad”. La “vulnerabilidad doble” alcanza su representación en el cuerpo narrado de la siamesa, cuya violencia adquiere connotaciones, no solo físicas, también se articulan en la invisibilidad que la voz paterna le otorga al cuerpo de la hija. La siamesa es amenazada con ser ingresada al Hospicio ya que la “desgracia” no se evidencia solo en su cuerpo, según el padre la muchacha está loca. “La invisibilización es una manifestación clara de rechazo” (Vico 2011, 73) además, de ser el gesto mediante el cual el cuerpo que avergüenza e incomoda al sujeto masculino es borrado del escenario.

Con esto, Palacio muestra la marginalidad de ciertos cuerpos y paradójicamente desde las condiciones de su personaje transgrede la estructura gramatical del cuento para representarlo. La doble y única mujer para poder caracterizarse acopla la escritura habitual a los requerimientos que un cuerpo doble experimenta ante los límites del lenguaje. La siamesa habla de sí mismas desde un yo escindido. “Yo-primera soy mayor que yo-segunda” (Palacio, *Obras completas* 1964, 138) ante ello se permite “pedir perdón por todas las incorrecciones” que comete para poder describir su condición. Pide perdón a los gramáticos sugiriéndoles que “se sirvan modificar [...] la muletilla de los pronombres personales, la conjugación de los verbos, los adjetivos posesivos y demostrativos, etc. (Palacio, *Obras completas* 1964, 138) para que ella y otros seres que pudieran existir encuentren una manera de expresar su diferencia.

Palacio en su escritura interpela los conceptos tradicionales de la literatura y a un lenguaje deficiente que no alcanza a dar cuenta de las realidades. Al crear un personaje

de tales características rompe el “código genético” y exige que el mundo de lo diferente empiece a “ser dicho de otro modo” entonces “se reinventa la sintaxis” y se capta “la multiplicidad de posibilidades de representación” (Manzoni s.f., 10).

Pablo Palacio con la creación de este personaje interpela la decadencia de un sistema literario en el que la realidad aparece alterada, además crítica una estructura gramatical homogénea y también pone en evidencia las incomodidades que un personaje con las características de La doble y única mujer atraviesa en el entorno. En el siglo XIX como señalamos en líneas previas la discapacidad estaba asociada a factores religiosos, posteriormente se la relaciona con la salud y la enfermedad. Sin embargo, Palacio también contempla otros criterios por los cuales el personaje del cuento emerge como un sujeto diferente.

De acuerdo con el *Informe mundial sobre discapacidad* publicado en el 2011 la discapacidad está determinada por las condiciones del ambiente y la estructura del espacio, este paradigma se concibe a partir de los años sesenta del siglo anterior. Desde el abordaje de este texto es posible leer otro discurso sobre el cual el cuerpo de la La doble y única mujer reafirma su condición de diferente.

El personaje principal de “La doble y única mujer” emerge en la narración como un sujeto distinto si se lo valora desde las limitaciones que tiene el espacio físico con relación a la a la estructura de su cuerpo. La siamesa experimentará la imposibilidad de habitar los escenarios privados y públicos ya que en ellos encontrará “limitaciones para realizar actividades” y “restricciones de participación”, lo que se leerá como una falta de fluidez entre las condiciones del sujeto y “los factores contextuales”. (OMS 2011, 4). En el caso de La doble y única mujer el escenario que la rodea se presenta como un factor determinante que condiciona el tránsito de la discapacidad en un escenario creado bajo el estereotipo de normalidad.

La doble y única mujer es consciente de sus limitaciones cuando el entorno establece barreras que evitan su inclusión en los diferentes escenarios, ya que estos han sido edificados para ser manipulados o habitados por un estereotipo corporal al que ella no se suscribe. En el cuento la siamesa desde su condición física se encuentra limitada de involucrarse con el espacio exterior. El personaje se mantiene al margen ya que la estructura del escenario torna difícil, casi imposible que ella pueda habitar otros lugares que no sean los que ella misma ha diseñado.

La doble y única mujer señala que después de independizarse de su madre acondicionó su nueva vivienda con objetos acordes a su condición. Entre sus muebles constaba una silla ancha “sin respaldo [...] mueblecito alargado, con brazos opuestos” (Palacio, *Obras completas* 1964, 148). La misma que al ser observada presentaba la apariencia de un objeto poco comprensible que solo tomaba sentido cuando el personaje se sentaba en ella. A este mueble se suma una mesa y una cómoda que complementan su sentido cuando La doble y única mujer forma parte de ellos.

El acondicionamiento de su espacio privado por medio de los objetos antes descritos le permite al personaje comodidad y condiciones adecuadas para sentirse parte del escenario. Pero qué sucede cuando La doble y única mujer piensa en su estar fuera de los límites privados. El personaje señala que la inexistencia en el espacio público de muebles como los que ella ha mandado a fabricar es causa de un gran dolor “al no poder ir de visita” (Palacio, *Obras completas* 1964, 149). La doble y única mujer menciona “Solo tengo una amiga que por tenerme con ella algunas veces ha mandado a confeccionar una de *mis sillas*” (Palacio, *Obras completas* 1964, 149). La descripción que hace la siamesa ratifica que la condición de diferente se corresponde con las limitaciones que el ambiente crea para la persona.

La presencia de La doble y única mujer en el espacio social está frustrada por la estructura de los objetos que la gente necesita para vivir. Su cuerpo doble difícilmente podría sentirse cómodo en un escenario donde los muebles hayan sido construidos bajo un criterio de homogeneidad. Una mujer que no puede hacer uso de una silla común y corriente emerge como una corporalidad extraña. El diseño habitual de una silla da lugar a la idealización de un cuerpo que automáticamente se acople a ese espacio vacío, al que no se adaptará otro tipo de corporalidad. Si los objetos funcionales a todos dejan de serlo para otras personas, obligatoriamente el sujeto tendrá que buscar un espacio donde medianamente pueda acomodar su condición.

La doble y única mujer señala que escasas veces abandona el espacio privado porque le resulta incómodo adaptarse al ambiente exterior. En las visitas que raramente realiza se vuelve complicado acomodar su cuerpo para que la relación con el otro pueda abarcar sus dos partes. Estas circunstancias han sido motivo de su decisión voluntaria de apartarse de los otros. La única posibilidad de que el personaje se involucre con el espacio circundante sería posible solo cuando se incorporen espacios accesibles a todos. En el

cuento de Palacio esta opción existe en dos escenarios, pero no de forma total lo que siempre hará limitada la presencia de La doble y única mujer en los espacios sociales.

Pablo Palacio por medio de su personaje satiriza los preceptos del romanticismo, representa la vulnerabilidad de un sujeto femenino-discapacitado, da lugar a un tipo de escritura que dé cuenta de la diferencia y observa las limitaciones de un cuerpo distinto en el escenario social. El escritor a través de esta publicación pone en evidencia la relación de poder que articula la presencia de sus personajes en el escenario narrativo, también les otorga visibilidad e incurre en un gesto crítico que incomoda y desestabiliza la homogeneidad de una sociedad que se corresponde con la ciudad narrada.

2.3. Nico Tiberio: El devenir antropófago

A finales del siglo XIX e inicios del XX las ciudades latinoamericanas sufren una serie de cambios bajo la sombra de la modernidad. En el afán que tienen las naciones por modernizarse incorporan servicios para satisfacer las necesidades de la nueva capa urbana. Sistemas de alcantarillado, electricidad, máquinas para acelerar y mejorar el proceso industrial, medios de transporte y de comunicación, además, del fortalecimiento de la burguesía, serán factores que articulen la estructura social. La vorágine de cambios que caracterizan al nuevo siglo repercute en el sentir de la sociedad, originando discursos críticos e ideológicos que rechazan la transformación de lo cotidiano. En la literatura el modernismo hará evidente la incomodidad del hombre ante una sociedad en “decadencia”.

Sin embargo, Nelson Osorio en el prólogo a *Manifiestos proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, señala que el proyecto modernista en su actitud de rechazo frente a las condiciones de vida, poco a poco se irá convirtiendo en un proceso de “retorización y pérdida de contacto con la realidad” (Osorio 1988). En un periodo de crisis como efecto de la Primera Guerra Mundial donde los países latinoamericanos pasan a depender económicamente de los monopolios internacionales y sufren las consecuencias de la recesión de exportaciones, será imperativo el surgimiento de movimientos sociales e ideológicos en contra de las políticas que han permitido la consolidación de la burguesía industrial.

En la literatura el vanguardismo surge como una propuesta “agresiva, polémica y experimental” con “espíritu crítico y cuestionador” (Osorio 1988, XXVII) que

desestabiliza la “hegemonía modernista”. A pesar de ello esta expresión es considerada como una correspondencia con las vanguardias europeas, convirtiéndose así en una reproducción sin sentido frente a la realidad de nuestra región. Sin embargo, siguiendo la lectura de Osorio se plantea que las expresiones “vanguardistas responden a impulsos que surgen de las propias fuerzas sociales que entonces se abren paso en la sociedad latinoamericana. Esto hace que, siendo como son las vanguardias parte de un fenómeno internacional más amplio, tengan en nuestro medio características propias” (Osorio 1988, XVIII).

Por tanto, si la vanguardia latinoamericana en su construcción guarda relación con las vanguardias europeas, será en el gesto crítico ante una retórica desgastada y evasiva de la realidad. La ejecución de un proyecto vanguardista latinoamericano tendrá una explicación en cercanía con la propuesta antropofágica de Oswald de Andrade. El autor en su escrito refiere a la reconstrucción de una identidad brasilera desde el acto de devorar los valores europeos y asimilarlos en contraste con los valores autóctonos, para así construir una cultura contemporánea que no pierda de vista la tradición. El antropomorfismo para Andrade representa el “equilibrio contra las religiones del meridiano. Y las inquisiciones exteriores” (De Andrade 1928). Esta dinámica con la que se construye la identidad cultural sirve para interpretar el gesto de una vanguardia latinoamericana que, si está influenciada por occidente, no se corresponde con sus pretensiones, sino que usa la influencia como alternativa para crear un discurso en torno a una realidad más cercana.

Ya que he referido a la antropofagia recalco que este tema será el que ponga los límites entre los cuales se van a desarrollar las próximas líneas de este acápite. Dentro de los cuentos que forman parte de *Un hombre muerto a puntapiés*, Pablo Palacio escribe “El antropófago”. En el argumento que compone esta narración el estudiante de criminología, que a su vez es la voz narrativa del cuento que lleva como título el nombre del libro, nos da a conocer a Nico Tiberio, un sujeto que al llegar a su domicilio una noche de marzo violenta a su esposa y come parte del rostro de su hijo. Acontecimiento que sería refrenado por los vecinos y posteriormente por las autoridades que habían tomado parte en el asunto.

Al respecto de este hecho Fernando Nina en *La expresión metaperiférica: narrativa ecuatoriana del siglo XX José de la Cuadra, Jorge Icaza y Pablo Palacio*, hace

una interpretación del cuento en sintonía con lo escrito en los párrafos anteriores. El autor encuentra en la acción de Nico Tiberio el surgimiento de la vida a través de la muerte. Así como en la mitología Cronos devora a sus hijos para alcanzar su perpetuidad, Palacio a través de la imaginación hace que su personaje devore para permitir el surgimiento de algo. Ese algo según Nina será el espacio donde la narración empiece a construirse. El autor recurriendo a la antropofagia, de acuerdo con Nina se tornaría poseedor de una “palabra propia” que da paso al acto creativo. Como Andrade mencionaría en el “Manifiesto antropofágico”, devorar sería la metáfora de la asimilación como recurso que devenga en la construcción de algo nuevo. En el caso de la expresión vanguardista de Pablo Palacio, también se evidencia ese gesto que devora la herencia modernista de la literatura para construir un discurso que, en lugar de evadirse de la realidad, dé cuenta de “las impurezas y vulgaridades de la vida moderna” (Berman 1991, 18).

Así Palacio construye una literatura en la frontera “del orden y las buenas costumbres” (Serrano 2013, 402). “Desacredita la realidad” poniendo en los ojos de una sociedad “altamente prejuiciosa” corporalidades y sentires que van más allá de los límites de lo supuestamente permisible¹¹. Por medio de mi lectura de “El antropófago” referiré a otro caso que excede los límites de la “normalidad. En este acápite se aborda la antropofagia como un gesto que desde la violencia refrena los comportamientos incivilizados de otro. El discurso que se irá creando en este apartado estará mediado principalmente por la propuesta que Sigmund Freud expone en *Tótem y Tabú*.

En el texto de Freud el primer acápite ha sido titulado como “El horror al incesto”. En esta parte del libro el autor señala que algunas de las costumbres del hombre primitivo se reactualizan en los actos cotidianos del hombre contemporáneo. Según Freud llegamos a tener conciencia de las costumbres de antaño por medio de los relatos históricos y a partir de ello tenemos la oportunidad de conocer cuáles de las prácticas de nuestros antecesores se relacionan con las acciones del presente. De acuerdo con el texto, el horror a las relaciones incestuosas es una de las actitudes que la mayoría de las sociedades

¹¹ Los personajes que componen *Un hombre muerto a puntapiés* constantemente llaman la atención por la particularidad de sus acciones o apariencia. En el caso de “El antropófago” de acuerdo con Adriana Balladares en *Lo monstruoso en los textos literarios ecuatorianos*, el personaje provoca conmoción en el escenario narrativo no porque su aspecto lo determine, el temor que los otros sienten ante este sujeto está relacionado a la agresión que ejecutara contra su esposa e hijo.

contemporáneas hemos heredado. Freud da cuenta de este temor a partir del acercamiento a la vida y costumbres del hombre primitivo australiano.

La organización social del australiano estuvo fundada por medio del Tótem que vendría a ser la representación simbólica de un grupo humano dado por “un animal [...] raramente una planta o una fuerza natural (lluvia, agua)” (Freud, *Obras completas* 1991). Las personas que viven bajo determinado tótem no están vinculadas por caracteres sanguíneos o de territorialidad. Ellos y ellas pueden vivir en zonas alejadas, además no es necesario que lleven la misma sangre para convertirse en una comunidad parecida a la familia. Lo que los involucra como miembros de una misma casta es el símbolo totémico que ha sido establecido.

Dentro del grupo existen reglas que rigen la convivencia de los miembros. Entre ellas está la prohibición del vínculo sexual entre personas que formen parte del mismo tótem. La violación de esta norma social repercutirá en una serie de actos encaminados a sancionar la acción y a garantizar que los actores de dicha falta no vuelvan a transgredir las costumbres establecidas al interior de la comunidad. Para Freud esta conducta se vincula con los rasgos del neurótico.

Según el autor el individuo neurótico generalmente tiene rasgos de infantilismo psíquico¹², que posibilitan que “el primer objeto sobre el que recae la elección sexual del joven es de naturaleza incestuosa condenable, puesto que tal objeto está representado por la madre o por la hermana” (Freud, *Obras completas* 1991). Esta aseveración con respecto al incesto hace que el hombre normal muestre una actitud de “profunda aversión [...] por sus deseos incestuosos de épocas anteriores, total y profundamente reprimidos en la actualidad” (Freud, *Obras completas* 1991).

El temor al incesto del que Freud nos habla dialoga con el justificativo que los europeos expusieron en su momento para validar la conquista de América. En el texto *Canibalia Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* de Carlos Jáuregui publicado en 2005, se hace referencia a los excesos que occidente reconoció en los aborígenes americanos. Desde los informes de viaje de Colón, en el imaginario europeo se da lugar a un continente americano habitado por seres extraños. Según estos relatos en América existen hombres que comen carne humana, mujeres que matan a los hombres y comen a sus hijos, hombres con cabeza de perros,

¹² En la edad adulta el hombre conservaría características que son propias del niño.

madres que copulan con sus descendientes, hermanos que se involucran sexualmente con sus hermanas, etc. Los europeos por medio de estas descripciones intentan fijar un vacío de costumbres y de moral en los pobladores de la tierra “descubierta” y por medio de ello justificar que la conquista se desarrolló con el objetivo de civilizar a los pueblos bárbaros.

De acuerdo con la exposición de Jáuregui:

el mito de la humanidad salvaje es en América un relato moderno; articula la concepción misma de Occidente como centro geopolítico universal mediante una supuesta comprobación empírica de su alegada superioridad ontológica respecto del salvajismo. Esta asincronía salvaje es usada teleológicamente para justificar la civilización de los Otros. [...] Dicho de otra manera: el colonialismo es la experiencia histórica y económica que sustenta la Modernidad occidental. (Jáuregui 2005, 94)

Para poner en discusión lo que he referido de Freud y Jáuregui con “El antropófago” de Palacio, parto primero de la caracterización del personaje principal del cuento en diálogo con el neurótico que Freud describe en *Tótem y tabú*. El estudiante de criminología que narra el cuento palaciano pone en evidencia ciertos detalles que acercan a Nico Tiberio con las actitudes del neurótico freudiano. Partamos de la relación que el personaje tiene con Dolores Orellana, la madre. Desde la voz narrativa conocemos las palabras con las que Dolores describe la delicadeza del cuerpo de Nico en años de la infancia. Es un niño de “carne suave” parecido “al pan mojado en leche” (*Palacio, Obras completas* 1964, 114) que le produce ternura. Además, se hace evidente que la cercanía entre madre e hijo, más allá de que Tiberio haya permanecido once meses en el vientre de Dolores, es más recurrente que con el padre. Ella observa cualidades intelectuales que podían convertir a su hijo en médico, también le brinda más atención y cuidado ya que con la muerte de Dolores el niño parece quedar sin ninguna protección, permitiéndose vivir en total libertad.

La relación que Nico Tiberio tiene con su progenitora, desde los datos que nos ofrece el narrador, no exceden la norma de este vínculo. Sin embargo, en el devenir del cuento, el narrador observará ciertos detalles que puedan establecer rasgos neuróticos en Tiberio y relacionar el vínculo materno con un imaginado acto incestuoso. Para poder llegar a ello es necesario precisar la información que tenemos con respecto a nuestro personaje. Nico Tiberio a la edad de veinticinco años contrae matrimonio con Natalia y posterior a ello viaja a establecerse en la capital junto a su esposa y a su hijo. Quien a la

edad de tres años “leía, escribía y era un tipo correcto” (Palacio, *Obras completas* 1964, 114). Estas características del pequeño habían dado lugar a una disputa similar a la que se generó entre sus abuelos al intentar definir el futuro de su padre.

Natalia al igual que Dolores en su momento, pensaba en la futura profesión del pequeño, siendo la abogacía según ella la mejor opción. Sin embargo, Tiberio eludía la referencia a este tema “refunfuñando”. Otra vez el vínculo entre padre e hijo parece no ser el mismo que con la progenitora, igual a la relación entre los Tiberio padre y abuelo del pequeño. Desde la interpretación que en este acápite se hace del cuento, poco a poco se irá precisando el porqué de la distancia en la relación entre los hombres que aparecen en la narración. La información que nos ofrece el narrador no revela detalles de un vínculo estrecho entre los Tiberio. El padre aparece como un sujeto distante, pero es alguien que desde su voz legítima el futuro de los hijos.

El narrador del cuento nos permite conocer que la noche del altercado, Nico Tiberio antes de llegar a su casa había permanecido en una taberna departiendo con dos de sus amigos. El tema de conversación de esta noche involucró mujeres y la ingesta de alcohol. Aproximadamente a la “una de la mañana, cada cual la tomó por su lado” (Palacio, *Obras completas* 1964, 115). Nico Tiberio al salir de la taberna y recordar la conversación experimentó “abundante saliveo [...] deseo de mujer [...] ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo a las mandíbulas. Luego le agitaron temblores sádicos: pensando en una rabiosa cópula, entre lamentos, sangre y heridas abiertas a cuchilladas” (Palacio, *Obras completas* 1964, 115-116).

El comportamiento de Tiberio, desde la descripción del narrador, ofrece detalles que esclarecen su actitud. Natalia cuando observó el estado de su marido y la manera despectiva con la que a ella se dirigía se pregunta “¿Qué sabía que le irían a mentir a este bruto?” (Palacio, *Obras completas* 1964, 116) Esta interrogante y el deseo de Tiberio de soltarle un puñetazo a un desconocido que encontró en el camino “sin haber motivo”, según María del Carmen Fernández está relacionado a la idea del adulterio. Aparentemente Nico Tiberio adopta el comportamiento de un hombre que ha sido informado de una supuesta infidelidad de su cónyuge.

Palacio en “La propiedad de la mujer” (1932), refiere al artículo 24 del *Código penal* publicado en 1906, en el que se señala que el adulterio cometido por la esposa debe ser sancionado con la muerte. Si un esposo conoce que su mujer le ha sido infiel está en

el derecho de darle muerte a ella y a su amante. Esta referencia de alguna manera justifica la actitud de Nico Tiberio ante el pensamiento de una posible infidelidad. Lo que aquí llama la atención es el personaje que Nico Tiberio va a considerar como amenaza.

Freud dice que el neurótico padece infantilismo psíquico situación que hace que el adulto guarde comportamientos asociados a la infancia. Momento en que el niño considera “a la madre como su propiedad” (Freud 1991, 81) e intenta asumir “el lugar del padre y, como él, mantener comercio con la madre, a raíz de lo cual el padre fue sentido pronto como un obstáculo” (Freud 1991, 84). Esta descripción nos permite arriesgarnos para contrastar el aspecto que el narrador del cuento descubre en el antropófago, con el padecimiento de infantilismo, como consecuencia de una supuesta neurosis.

El estudiante de criminología observa en Nico Tiberio un “aspecto casi infantil”. Dice de él que “parece un niño”, que “deberán ponerle talco” y que “ha de vomitar blanco” (Palacio, *Obras completas* 1964, 112). La percepción que el estudiante tiene de nuestro personaje de alguna manera nos permite pensar que lo que aparenta sería el reflejo de su forma de sentirse. Entonces un hombre adulto que refleja actitudes de niño será posible que experimente nuevamente la fijación sexual por la figura materna e imagine que su hijo pueda tener un interés similar por Natalia.

Desde esta referencia es más fácil que entendamos la actitud que Nico Tiberio tuvo para con el pequeño. A quien lo ve como amenaza, en él leerá la puerta abierta para el adulterio y la materialización del incesto, de ahí la violencia que imprimirá contra el pequeño cuerpo. Nico Tiberio al engullir carne de su carne ejerce la acción punitiva que el hombre de la época puede ejecutar contra la infidelidad. Además, refrena la propagación del incesto en una sociedad que por herencia se horroriza ante este acto.

La antropofagia, en Palacio, se convertirá en la metáfora de las medidas de orden y disciplinamiento que la sociedad moderna ejecuta, para erradicar cualquier manifestación del placer humano que devenga en la instauración del desorden colectivo. Tiberio al comer a su hijo estará actuando como una fuerza punitiva que refrena los placeres humanos. Tiberio emerge como la mano de hierro con que la modernidad establece límites entre la moral y los vicios, entre el placer y las buenas costumbres¹³.

¹³ Es problemático que una actitud violenta se ejecute en la narración como medio para instaurar el orden. Sin embargo, este gesto bárbaro protagonizado por Nico Tiberio en dialogo con lo que expone Mario Zúñiga Núñez en “Juan Ginés de Sepúlveda: La ‘Guerra justa’” como ejercicio patriarcal para la fundación de la modernidad” cobra sentido. El autor aquí señalado expresa que la guerra contra los indios

El análisis de los tres cuentos de Pablo Palacio; “Un hombre muerto a puntapiés”, “El antropófago” y “La doble y única mujer” han permitido establecer rasgos característicos de la época en que el autor escribiera su primer libro. Palacio conforme compone las narraciones da cuenta de un escenario urbano que no difiere de Quito de finales del siglo XIX e inicios del XX. Por medio de la poética urbana que el lojano desarrolla en su escritura da a conocer detalles de una ciudad fragmentada, constituida por el afán de progreso y por todo lo que ese desarrollo deja por fuera. En este sentido aparecen cuerpos y sentires diferentes que desprestigian el imaginario de nación que se intenta consolidar. La presencia de un homosexual, de una discapacitada, de un antropófago transgrede la homogeneidad de un territorio que procura eliminar el vicio, la pereza, el desorden, las enfermedades, etc. para plasmar el sueño de la modernidad. En este recorrido por la ciudad, Palacio representa a las instituciones de control y normalización, el discurso patriarcal, la insuficiencia de las expresiones escritas como medio para revelar la diferencia y da lugar a un gesto crítico frente a todas las expresiones que invisibilicen el otro extremo de la cotidianidad.

en el siglo XVI, según Ginés de Sepúlveda, estaba dada como medio para domesticar a sujetos “incapaces de gestionar” su porvenir y que a partir de ello se validan otros actos de violencia observables en las sociedades contemporáneas. Lo que Zúñiga plantea sirve para explicar el gesto antropofágico de Nico Tiberio. El protagonista del cuento erradica la barbarie del escenario narrativo por medio de una violencia justificada en el afán por detener el desorden.

CONCLUSIONES

Observar a Octavio Ramírez, a Nico Tiberio y a La doble y única mujer en el laberinto de la ciudad nos permite conocer que en la ficción resurgen las contradicciones que rodean la realidad en donde habita Pablo Palacio. El autor por medio de la literatura recrea un escenario que en poco dista de los aspectos que conforman el espacio urbano real. Pues la producción artística se constituirá en correspondencia con el contexto en que se crea, sin embargo, desde las vanguardias este vínculo entre obra de arte y realidad se lee en términos de “mediación del sistema artístico” para “provocar la emergencia de realidades implícitas” (Piñón 2000, 9). Pablo Palacio en su narrativa evidencia el gesto rupturista y revolucionario de las vanguardias, ya que crea un discurso que “altera la belleza” de la ciudad y la muestra como un escenario fragmentado. Quito de inicios de siglo XX emerge en la narración: las fisuras, la organización, el desarrollo, la segregación que conforman la ciudad real se corresponden con los intersticios por los que se mueven los personajes de Palacio.

La dinámica de vida de la ciudad en las primeras décadas del siglo pasado se caracterizó por fricciones políticas e ideológicas. El triunfo de la Revolución liberal trajo consigo una serie de cambios que desestabilizaron ciertos privilegios de la iglesia y se crearon reformas para subsanar los efectos de la esclavitud indígena como herencia de la colonia. Sin embargo, estas medidas no tuvieron trascendencia temporal ya que no atendieron otras esferas como las de la propiedad de la tierra. Así los grupos terratenientes de la Sierra y la burguesía costeña lograron mantener su hegemonía. Desde este contexto se gestó un discurso que dio cuenta de la inconformidad de la clase obrera y de los intelectuales de clase media que, exigían ser partícipes de los acontecimientos políticos y económicos que enfrentaba el país.

Los problemas por los que atravesaba la nación generan reacciones que también se hacen notorias en las expresiones artísticas, en ellas se encuentra una voz desde donde se pone en evidencia las problemáticas sociales. El afán de progreso y la incorporación de herramientas técnicas en la agricultura y en la industria como medio de fortalecimiento del capitalismo, provoca que se inscriba una tendencia estatal basada en el control, la disciplina, el orden y la higiene. Pablo Palacio dará pie a un proyecto estético en el que se observe la articulación de dichos discursos en la cotidianidad de sus personajes. Con

una actitud irónica el autor desacredita los procedimientos lógicos de la novela policial con los que se pretende dar luces sobre el misterio en torno a la muerte. A la vez que Palacio ironiza sobre este tema también devela la frialdad con que se atiende el asesinato de un homosexual en la ciudad. El lojano, de igual manera, satiriza la acción punitiva en contra del adulterio a través de la brujería, entre otros temas. Los artilugios que Palacio incorpora en su literatura tienen que ver con la intención vanguardista del arte, en ella el lenguaje se convierte en una herramienta de acceso hacia “otras” realidades.

El discurso literario de Pablo Palacio se construye con el afán de “desacredito de las realidades presentes”. El autor entiende la coyuntura política de su época, los problemas que en el seno de la sociedad se intensifican y la posición de una clase media con respecto a la crisis social. A partir de ello se da en crear un tipo de literatura que, en dialogo con las vanguardias¹⁴, emerja como una manifestación que desestabilice el estado de cosas. Palacio hábilmente pone en evidencia las tensiones de la ciudad moderna, desprestigia la realidad y provoca el “asco” de la misma. El campo cultural e histórico forma parte de la creación, sin ser una “copia fiel” de los hechos de la vida también marcan el devenir de sus personajes y la forma en que su presencia se articula en la ciudad narrada.

Lo interesante en la literatura de Pablo Palacio y su “descredito de la realidad”, parte de la parodia que hace de la cotidianidad para develar en sus lectores sorpresa, incomodidad, admiración, repulsión por todo aquello que se suscita en el escenario narrativo. Esto deviene en la referencia hacia las “pequeñas realidades”, ya que para el escritor sucede que “se tomaron las realidades grandes, voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen toda una vida” (Palacio, *Obras completas* 1964, 196). La observación de los pequeños actos cotidianos en la literatura de Palacio se corresponde con el gesto vanguardista latinoamericano, que se despliega con actitud desprestigiante hacia los cánones artísticos establecidos, como se explica en el pie de página.

¹⁴ La expresión vanguardista literaria desde la lectura de Jorge Schwartz es catalogada como una práctica de “terrorismo cultural” y Peter Bürger refiere a ella como una “instancia autocrítica”, las formas de caracterizarla, desde la mirada de ambos autores, coincide en el sentido rupturista que hay en los términos con los que se la describe. Desde esta referencia la vanguardia construye un discurso crítico frente al arte y con ello revelador de las estructuras sociales donde se consolida el canon artístico. En este sentido Palacio a la vez que desprestigia las estructuras clásicas de la obra literaria, también desacredita el espacio donde se construye dicha narrativa.

La literatura que se crea en derredor de la obra palaciana tiene como característica fundamental el compromiso con las circunstancias políticas y sociales. María del Carmen Fernández en *El realismo abierto de Pablo Palacio. En la encrucijada de los 30*, menciona que el Realismo Social cercano con las luchas y las reivindicaciones, en un momento en que la situación del país demanda participación para socavar las bases del poder, establece como leitmotiv de sus creaciones argumentos combativos que posibiliten un régimen más sensible de lo humano. El Realismo pretende crear una identidad nacional vigorosa y altruista. En este contexto los personajes de las narraciones reflejan esa identidad que en el espacio real se propende a cimentar en cada habitante. Sin embargo, Pablo Palacio en sus textos evidencia identidades diferentes, cuerpos atípicos que también forman parte del escenario nacional.

Palacio revela en la escritura corporalidades heterogéneas, realidades minúsculas que difícilmente se articulan en la construcción de la identidad de la nación. El acto creativo de Palacio transgrede el lenguaje homogéneo y en él da cabida a los “otros” que en la ciudad moderna existen de manera oculta. Un sujeto homosexual, una discapacitada, hombres vulgares, intelectuales frustrados, mujeres confinadas al espacio privado de la misma manera que habitan la ciudad real, aparecen representados en la ficción dentro de discursos progresistas, elitistas, religiosos, raciales que regulan los convencionalismos de la modernidad capitalista.

El proceso de modernización que atravesó el Ecuador de finales de siglo XIX e inicios del XX supuso la implementación de medidas que regulen el espacio y a quienes lo habitaban. La ciudad estaba vinculada a modelos de organización que ya se vivían en ciudades de Occidente. El involucramiento de algunos personajes nacionales con el entorno europeo, posibilitaron la adopción de medidas y costumbres foráneas. Sin embargo, la reproducción de dichos modelos en los Andes no siempre resultó positiva. En el discurso literario, que se teje en los escritos de Pablo Palacio, alcanzamos a divisar cómo este proceso de apropiación e implementación de medidas organizativas y homogeneizadoras, significaron la marginalidad de ciertas corporalidades.

Además, Palacio por medio de la creación también refiere a una época de rapidez y velocidad como características de la modernidad. En el plano real la implementación del ferrocarril en el Ecuador facilitó la comunicación entre las ciudades más importantes del país. Esto devino en una movilidad más frecuente de las personas, habilitó el

transporte de mercancías e incrementó el comercio. Las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX a nivel mundial estuvieron caracterizadas por la implementación de artefactos técnicos en la vida humana, esto contribuyó con el progreso en la industria, sin embargo, dio lugar a estrictos horarios de trabajo y a condiciones laborales de explotación. José Martí en textos como “Coney Island” refiere a la celeridad que el mundo vive con la modernidad.

En Pablo Palacio el aspecto formal de su obra revela la velocidad que la modernidad imprime en la vida. El texto palaciano se convierte en una metáfora del tiempo. En “Brujerías” el autor hace alusión a un “arreglo cabalístico” en el que se lee la palabra “abracadabra” en una pirámide. La voz narrativa indica que se debe mencionar el término sucesivas veces, con velocidad y en múltiples direcciones. En “Un hombre muerto a puntapiés” el narrador-investigador del cuento al informar sobre el asesinato de un sujeto en los arrabales de la ciudad, indica que la víctima fue agredida con continuos puntapiés. Palacio al explicar el hecho recurre a elementos escriturarios que permitan intuir la magnitud de la agresión. En el cuento escribe:

¡Cómo batiría la suela del zapato de Epaminondas sobre la nariz de Octavio Ramírez!

¡Chaj!
¡Chaj!
¡Chaj!

Vertiginosamente” (Palacio, *Obras completas* 1964, 109)

Por medio de esta referencia se observa cómo la escritura de Palacio, en diálogo con los acontecimientos reales, incorpora elementos a la narración para poder reflejar la experiencia, a la vez que pone en discusión cómo la dinámica de la vida moderna provoca cierto tipo de violencia sobre los cuerpos. En un contexto donde la fuerza de trabajo sostiene a la economía, los cuerpos de la población sustentan este objetivo. Sin embargo, en el texto de Palacio se evidencia que hay corporalidades (homosexuales, discapacitados) que no satisfacen las necesidades de la época. Por tanto, la modernidad los descalifica.

El escritor lojano adhiere su escritura a la propuesta vanguardista de renovación. Transgrede las formas clásicas de escritura para reflejar la experiencia del hombre

moderno. El lenguaje en Palacio se construye como artificio de representación de las “realidades implícitas”, es el caso de “La doble y única mujer”, personaje que para dar cuenta de su presencia altera las formas clásicas de escritura como medio que le permita articularse en el escenario. Por medio de los recursos que Palacio incorpora a la narrativa da cuenta de la homogeneidad formal de otros discursos e irrumpe con textos que visibilizan las identidades que forman parte de la ciudad moderna. A través de este trabajo de investigación se logra reflejar cómo la literatura del lojano escribe una ciudad atravesada por medidas de normalización donde ciertos cuerpos y formas de sentir son vulnerados, pero también los menciona otorgándoles un espacio en el contexto.

Sin embargo, después de haber desarrollado estas páginas surgen otras inquietudes en torno a los cuentos aquí estudiados. Entre ellos me interesa establecer un vínculo entre la apariencia de Octavio Ramírez y la tuberculosis. Uno de los detalles que más me llama la atención es el busto que el estudiante de criminología descubre en las fotos de la víctima. Al describir la imagen que tiene frente a sus ojos expresa, Ramírez tenía una “protuberancia fuera de la frente [...] larga y extraña nariz [...] bigotes largos y caídos [...] barbilla en punta [...] cabello lacio y alborotado [...] un magnífico busto que de ser de yeso figuraría sin desentono en alguna Academia. Busto cuyo pecho tiene algo de mujer” (Palacio, *Obras completas* 1964, 104)

Las características referidas por la voz narrativa al leerse en dialogo con el discurso médico, permite suponer que dicho busto aparece como síntoma físico que la tuberculosis refleja en el cuerpo del enfermo. De acuerdo con investigaciones médicas se menciona que la tuberculosis es una enfermedad bacteriana contagiosa, causada por el Bacilo de Koch. Afecta a los pulmones, al sistema nervioso central, riñones e incluso a la piel. Es común que se presente en la población masculina, especialmente en edad adulta. Entre sus manifestaciones poco comunes consta la tuberculosis mamaria. En 1829 “Sir Astley Cooper la describió por primera vez” (Celedonio 2008, 279) Dentro de los síntomas el enfermo presentará “crecimiento lento, bien delimitado, no doloroso” del pecho (Rubio 2009, 109). Otro tipo de tuberculosis mamaria “corresponde a la mastitis tuberculosa [...] clínicamente se presenta como una zona indurada, retraída, de crecimiento lento y ocasionalmente fija a planos profundos”. (Rubio 2009, 108).

La tuberculosis mamaria es una enfermedad que muy pocas veces se presenta en varones. Sin embargo, la presencia del busto en Octavio Ramírez puede responder al

padecimiento de esta enfermedad. Además, si acompañamos esta interpretación con los imaginarios que se crean en torno a la tuberculosis en el discurso literario y que son expuestos en *La enfermedad y sus metáforas* de Susan Sontag, podremos establecer un vínculo más certero entre la condición de Ramírez y este padecimiento. En las líneas que siguen se anotarán varias de las características de la tuberculosis que son visibles en el personaje analizado.

1. Sontag en el libro citado señala que en los tuberculosos se manifestaban “rachas de euforia, aumento del apetito y un deseo sexual exacerbado” (Sontag 1996, 3). Recordemos que en el cuento de Palacio al referirse a Ramírez se señala que “mientras comía en una oscura fonducha [...] sintió una ya conocida desazón que fue molestándole más y más. [...] Anduvo casi desesperado [...] fijando anhelosamente sus ojos brillantes sobre las espaldas de los hombres [...] Le daban deseos de arrojarse sobre el primer hombre que pasara” (Palacio, *Obras completas* 1964, 106)
2. En el texto de Sontag se menciona que esta enfermedad aparecía en sujetos “a la vez apasionados y reprimidos” (Sontag 1996, 10). En el contexto de Ramírez se hacen notorios estos rasgos. El personaje se encuentra limitado de vivir una experiencia sexual y sentimental por los prejuicios que desde el discurso religioso y médico-higienista se había creado para gente de su condición.
3. En el cuento el narrador-investigador señala que Ramírez era un extranjero que vivía de sus rentas. Además, se lo representa como un sujeto que constantemente está deambulando por la ciudad en busca de un medio para satisfacer sus deseos. Susan Sontag menciona que la tuberculosis en el siglo XIX estaba asociada con el vagabundeo y el exilio. Los médicos de la época sugieren a sus pacientes cambiar de aires, entre los lugares que prescriben están las “islas del Mediterráneo, el Pacífico Sur; [...] las montañas y el desierto” (Sontag 1996, 20). De acuerdo con la cita es coherente la estadía de Ramírez en una ciudad andina que resulta ser desconocida para él.

En el cuento de Pablo Palacio la enfermedad y la homosexualidad habitan un mismo cuerpo. Desde la descripción que tenemos del personaje junto a las citas que se han incorporado, podemos asumir que el cuerpo de Octavio Ramírez está infectado por la enfermedad. La marginalidad del personaje no solo responde a su condición sexual. El

misterio y temor que se había creado con relación a la tuberculosis daba lugar a que los enfermos se mantengan al margen de las personas saludables para evitar el contagio masivo.

De acuerdo con Susan Sontag el temor que se tenía al respecto de esta patología había provocado que las personas que rodeaban al enfermo evitaran nombrarla, como si en ese acto se agudizara la condición del paciente y con ello se incrementara el contagio. El silencio que el narrador-investigador del cuento había impuesto frente a los motivos del asesinato de Ramírez, contrasta con el silencio de la enfermedad. Homosexualidad y tuberculosis se corresponden en el temor o incomodidad que provocan. En el cuento ambas pueden ser leídas en los mismos términos ya que son asumidas como elementos contaminantes.

Esta breve anotación con respecto a la tuberculosis en Octavio Ramírez deja sentada la posibilidad de establecer una lectura que desde la enfermedad nos acerque a los cuerpos de los personajes palacianos. Quizá desde esta arista se pueda establecer cómo la literatura de Palacio crea un discurso que refleja los imaginarios que en la época se crean para representar la enfermedad y con lo cual se vulnera y estigmatiza al sujeto.

Bibliografía

- Artieda, Pedro. «La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana.» Quito: UASB, 2002.
- Ayala, Enrique. *La relación Iglesia-Estado en el Ecuador del siglo XIX*. Quito: Flacso, 1991.
- Balladares, Adriana. *Lo monstruoso en los textos literarios*. Quito: UASB, 2001.
- Barrera, Nydia. *La higiene y la política sanitaria en el porfiriato. Su difusión y ejercicio en Puebla*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 1992.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Granifor, 2005.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo veintiuno editores, 1991.
- Bermúdez, Isabel. *Sociedad republicana y proyectos de instrucción y educación para mujeres. Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. 1800-1900*. Calí: UASB, 2010.
- Bustos, Guillermo. «Quito en la transición: actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950).» En *Enfoques y estudios históricos Quito a través de la Historia*, 163-188. Quito: Fraga, 1992.
- Carrión, Benjamín. «Mapa de América.» En *Cinco estudios y dieciseis notas sobre Pablo Palacio*, 35-49. Guayaquil: Casa de la Cultura ecuatoriana núcleo del Guayas, 1976.
- Celedonio, Magnolia. «Tuberculosis mamaria.» *Revista peruana de ginecología y obstetricia*, Julio 2008.
- Cevallos, Santiago. *Las estéticas de Jorge Icaza y Pablo Palacio bajo el signo de lo barroco y cinematográfico*. Quito: UASB, 2010.
- De Andrade, Oswalde. «Manifiesto antropófago.» *Revista de Antropofagia*, 1928.
- Echeverría, Bolívar. «Flacso.» *Flacso*. 1995.
http://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/1267735304.MODERNIDAD_Y_CAPITALISMO_15_Tesis.pdf (último acceso: 24 de 09 de 2017).
- Espinosa, Carlos. *Correspondencia 1930-1972*. Loja: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión núcleo de Loja, 2015.
- Espinosa, Manuel. *La élite social de Quito en la primera mitad del S. XX. Signos y estrategias de distinción*. Quito, Febrero de 2003.

- Falconí, Diego. «Pablo Palacio: la violencia corporal sobre las identidades imposibles en la zona de los Andes.» *Revista científica de la Universidad de Barcelona*, 2012.
- Fernández, María del Carmen. *El Realismo Abierto de Pablo Palacio En la encrucijada de los 30*. Quito: Libri mundi, 1991.
- Fernández, María. «*Obras completas*.» En *Obras completas*, de Pablo Palacio. Quito: Antares, 2011.
- Foucault, Michel. *Estrategias de Poder*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Freud, Sigmund. «El sepultamiento del complejo de Edipo.» En *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1991.
- Gallegos, Joaquín. «Hechos, ideas y palabras: La vida del ahorcado.» En *Cinco estudios y dieciseis notas sobre Pablo Palacio*, de Rafael Díaz, 85-87. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana núcleo del Guayas, 1976.
- Gatens, Moira. «El poder, los cuerpos y la diferencia.» En *Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos*, de Anne Phillips, 133-150. PAIDÓS, 2002.
- Goetschel, Ana. «Educación e Imágenes de Mujer.» En *Antología Género*, 339-352. Quito: Flacso, 2001.
- . «Flacso.» *Flacso*. s.f.
<https://www.flacso.edu.ec/portal/files/docs/antgenngoetschel.pdf> (último acceso: 08 de 09 de 2017).
- Guevara, Carlos. *Ciudad, poder y resistencia modernización urbana de Quito 1985-1932*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2015.
- Hermida, César. *Los hospitales de Quito. Caracterización histórico geográfica (inicial)*. Quito: Ciudad, 1989.
- Hopman, Jan. «La sodomia en la historia de la moral eclesial.» En *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia*, de José Olavarría, 113-122. Santiago: Flacso-Chile, 2000.
- Jaramillo, Hernán. *La construcción del enfermo mental en una institución psiquiátrica de Quito*. Quito: Flacso, 2010.
- Jáuregui, Carlos. *Canibalia Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Fondo editorial Casa de las américas, 2005.

- Kigman, Eduardo. «Quito: Las ideas de orden y progreso y las nuevas extirpaciones culturales.» En *Enfoques y estudios históricos*, 153-162. Quito: Fraga, 1992.
- Kingman, Eduardo. *La ciudad y los otros Quito 1860-1940 Higienismo, ornato y policía*. Quito: Flacso, 2006.
- Kingman, Eduardo. «Quito, vida social y modificaciones urbanas.» En *Enfoques y estudios históricos. Quito a través de la historia*, 129-152. Quito: Fraga, 1992.
- Laporte, Dominique. *Historia de la mierda*. Valencia: PRE-TEXTOS, 1998.
- Larco, Carolina. *Visiones penales y regímenes carcelarios en el Estado Liberal de 1912 a 1925*. Quito: UASB, 2011.
- Lopez, Pierre. «Pablo Palacio y Jorge Icaza: divergencias y convergencias estéticas en la representación del escenario urbano.» En *Jorge Icaza, Pablo Palacio: vanguardia y modernidad*, de Alicia Ortega, 435-449. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Doble Rostro, 2013.
- Luna, Milton. *¿Modernización? Ambigua experiencia en el Ecuador*. Quito: Instituto Andino de Artes Populares, 1993.
- Manzoni, Celina. *El mordisco imaginario*. Buenos Aires: Biblos, 1994.
- Manzoni, Celina. «Pablo Palacio: juego de los posibles.» 8-11. Quito, s.f.
- Mariátegui, José. «Arte, Revolución y Decadencia.» *Amuata*, 1926.
- Martí, José. *José Martí: Crónicas. Antología crítica*. Madrid: El libro de bolsillo. Alianza Editorial, 1993.
- Martínez, Sandra. *La piel como superficie simbólica Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2011.
- Menéndez, Alfredo Ocaña, Esteban. «Universidad de Granada.» *Universidad de Granada*. 2005. Universidad de Granada (último acceso: 03 de 09 de 2017).
- Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo*. Eterna cadencia, s.f.
- MSP, Ministerio de Salud Pública. «Ministerio de Salud Pública.» *Ministerio de Salud Pública*. 2016. <http://www.salud.gob.ec/wp-content/uploads/2014/05/OPS-libro-prevencion-tuberculosis.pdf> (último acceso: 06 de 09 de 2017).
- Nina, Fernando. «La letra con sangre entra. La emancipada (1863) de Miguel Riofrío, primera novela ecuatoriana.» *Kipus*, 2007: 5-21.
- Nussbaum, Martha. *El ocultamiento de lo humano*. Buenos Aires: Katz, 2006.

- OMS. «Comprender la discapacidad.» En *Informe Mundial sobre La Discapacidad*. OMS, 2011.
- Ortega, Alicia. «Pablo Palacio: descredito de la realidad, bolo suburbano y escritura.» En *Un hombre muerto a puntapiés/Débora*, de Pablo Palacio, 11-36. Buenos Aires: Final Abierto, 2009.
- Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia hispanoamericana*. Ayacucho, 1988.
- Páez, Alexei. *Los orígenes de la izquierda ecuatoriana*. Quito: Abya Yala, 2001.
- Palacio, Pablo. *Obras completas*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.
- Palacios, Agustina. *El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. Madrid: Cinca, 2008.
- Palacios, Angela. «La figura del mal en la narrativa de Pablo Palacio.» *kIPUS*, 2002.
- Perlongher, Néstor. «Poética Urbana.» En *Prosa Plebeya*, de Néstor Perlongher, 177-190. Buenos Aires: Excursiones, 2013.
- Piñón, Helio. «Prólogo: Perfiles encontrados.» En *Teoría de la Vanguardia*, de Peter Bürger, 5-30. Barcelona: Ediciones Península, 2000.
- Quintanas, Anna. «Higienismo y medicina social.» *Isegoría*, 2011.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Rengel, Jorge. «La nueva ecuatorianidad.» *Bloque*, 1935: 21-28.
- Riofrío, Miguel. *La emancipada*. Quito: Media Luna, 2003.
- Rivadeneira, Edmundo. En *Cinco estudios y dieciseis notas sobre Pablo Palacio*, de Rafael Díaz, 79-82. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1976.
- Robles, Humberto. «Pablo Palacio: El anhelo insatisfecho.» *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 1980: 141-156.
- Robles, Humberto. «Paradigmas ecuatorianos (1920-1930): discordias, teorías, función de la literatura y práctica narrativa.» En *Jorge Icaza, Pablo Palacio vanguardia y modernidad*, de Alicia Ortega, 29-44. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Doble Rostro, 2013.
- Rodas, Germán. *Las enfermedades más importantes en Quito y Guayaquil durante los siglos XIX y XX*. Quito: UASB, 2006.

- Rodríguez Esteban Menéndez, Alfredo. «Salud, trabajo y medicina en la España del siglo XIX. La higiene industrial en el contexto antiintervencionista.» 2005.
- Rubio, D. «Tuberculosis mamaria .» *Clínica e investigación en ginecología y obstetricia*, Junio 2009.
- Salgado, Judith. «Universidad Andina Simón Bolívar .» *Universidad Andina Simón Bolívar* . 2005.
<http://www.uasb.edu.ec/UserFiles/351/File/derechos%20sexuales%20judith%20salgado.pdf> (último acceso: 15 de 09 de 2017).
- Sarasúa, Carmen. *Trabajo y trabajadores en la España del siglo XIX*. Barcelona, 2005.
- Schwartz, Jorge. «La vanguardia en América Latina: una estética comparada.» *Revista de la Universidad Autónoma de México*, 1983.
- Serrano, Raúl. *En la ciudad se ha perdido un novelista. La narrativa de vanguardia de Humberto Salvador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador/Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2009.
- Serrano, Raúl. «Poética del antropófago en Humberto Salvador y Pablo Palacio.» En *Jorge Icaza, Pablo Palacio: vanguardia y modernidad*, 383-407. Quito: UASB, 2013.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas*. Madrid: Taurus, 1996.
- Vázquez, Francisco. *El discurso médico y la invención del homosexual (España 1840-1915)* . Cádiz: Universidad de Cádiz , 2001.
- Vico, Cristina. *Cuerpos que extrañan. Deconstruyendo las dis/capacidades desde una mirada feminista*. Granada, Diciembre de 2011.