

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y  
ECUATORIANA**

**TESIS DE MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y  
ECUATORIANA**

**EL MOTIVO DE LA LOCURA Y SUS IMÁGENES EN LA OBRA DE PABLO  
PALACIO**

**ANDRÉS FABIÁN PARRA SOTALÍN**

**DIRECTORA: DRA. MYRIAM MERCHÁN BARROS**

**QUITO, SEPTIEMBRE DE 2022**

## APROBACIÓN DE LA DIRECTORA

Como directora del trabajo de titulación *El motivo de la locura y sus imágenes en la obra de Pablo Palacio* desarrollado por *Fabián Andrés Parra Sotalín*, estudiante de la Maestría en Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana, luego de supervisar la finalización del trabajo y la incorporación de las correcciones respectivas, apruebo la redacción final del documento escrito para continuar con los trámites correspondientes para sustentar la defensa oral.


A handwritten signature in blue ink that reads "Myriam Merchán Barros". The signature is written in a cursive style and is positioned above a horizontal line.

**Myriam Merchán Barros**

**DIRECTORA**

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA

**Yo, Andrés Fabián Parra Sotalín, declaro bajo juramento que el trabajo aquí presentado es de mi responsabilidad; que no ha sido presentado previamente para otro grado o calificación profesional; y que he consultado las referencias bibliográficas incluidas en el documento.**



**Andrés Parra S.  
PSICÓLOGO CLÍNICO  
Reg. 1027-13-1246731**

---

*Andrés Fabián Parra Sotalín*

*Sólo los locos exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales.*

Pablo Palacio

*Estas figuras del habla, estas expresiones retorcidas que usted me reprocha, las conozco y las acepto. Ellas surgen de la profunda incertidumbre de mi pensamiento. Me considero afortunado cuando esta incertidumbre no es reemplazada por la absoluta inexistencia de la cual algunas veces sufro.*

Antonin Artaud

A todos aquellos que desde su locura han inspirado estas letras y  
a todos aquellos que no han logrado salir de su sublime encierro.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis compañeras de vida: Stefani y Amina, por dar sentido a la existencia.

A mi madre, padre y hermana, por su afecto y apoyo.

A todas aquellas personas que me han permitido acompañarlas en su viaje mostrándome el lado humano de toda locura.

## RESUMEN

El presente trabajo analiza el motivo de la locura y sus imágenes en la obra de Pablo Palacio. En sus textos, el motivo literario de “la locura” y “el loco” ocupan un lugar esencial, no solo como tema personaje, sino como tema valor y en esta concepción confluyen las tradiciones orales y literarias sobre la locura, el incipiente discurso positivista sobre la locura y una cierta relación con las vanguardias. En la estética de Palacio se pueden leer fragmentos que dan cuenta de una prosa poética a la que se podría denominar como una “poética de la locura”, por compartir ciertas características formales con algunas producciones orales y escritas de sujetos calificados como “locos” y, sobre todo, por coincidir en una cierta intencionalidad subjetiva de descrédito de la realidad.

## ABSTRACT

This paper analyzes the madness and his images in Pablo Palacio's literary work. In his texts, the literary motifs of "madness" and "the madman" are essential as a "character theme" and "value theme". In this conception converges the oral and literary tradition on madness, the incipient positivist discourse on madness and a relationship with the avant-garde. The Palacio's aesthetic has a poetic prose that could be called a "Poetics of Madness", for sharing some formal characteristics about oral and written productions of subjects qualified as "crazy" and, above all, for agreeing on a subjective intention to discredit reality.

**PALABRAS CLAVE:** Palacio, locura, tematología, esquizofrenia, poética

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1 LOCURA Y LITERATURA .....</b>	<b>6</b>
<b>1.1. Una lectura desde la Tematología y la Imagología .....</b>	<b>8</b>
1.1.1 <i>Tema-personaje y tema-valor .....</i>	<i>12</i>
1.1.2 <i>Desplazamientos .....</i>	<i>14</i>
1.1.3 <i>Relaciones con otros discursos .....</i>	<i>19</i>
<b>1.2 La locura en la literatura ecuatoriana.....</b>	<b>21</b>
1.2.1 <i>Antecedentes .....</i>	<i>22</i>
1.2.1.1 <i>Dos miradas Juan Montalvo y Juan León Mera .....</i>	<i>24</i>
1.2.1.2 <i>Generación decapitada .....</i>	<i>28</i>
1.2.2 <i>Contemporáneos a Palacio.....</i>	<i>31</i>
1.2.2.1 <i>Humberto Salvador .....</i>	<i>32</i>
1.2.2.2 <i>Jorge Icaza .....</i>	<i>35</i>
1.2.2.3 <i>José de la Cuadra y Joaquín Gallegos Lara .....</i>	<i>38</i>
1.2.3 <i>La locura desde la crítica literaria de la obra de Palacio .....</i>	<i>44</i>
<b>CAPÍTULO 2 LA LOCURA EN LA OBRA DE PABLO PALACIO.....</b>	<b>52</b>
<b>2.1 Las nociones sociales de la locura .....</b>	<b>53</b>
2.1.1 <i>Como adjetivo de uso popular .....</i>	<i>54</i>
2.1.2 <i>El imagotipo del personaje del loco en la cultura popular .....</i>	<i>56</i>
<b>2.2 Vanguardia y locura en Palacio .....</b>	<b>60</b>
2.2.1 <i>El imagotipo de la locura en las vanguardias.....</i>	<i>68</i>
<b>2.3 Locura y razón.....</b>	<b>72</b>
2.3.1 <i>Relaciones con el discurso positivista .....</i>	<i>73</i>
2.3.2 <i>La locura frente a la razón .....</i>	<i>84</i>
2.3.2.1 <i>Heráclito .....</i>	<i>87</i>
2.3.2.2 <i>Locura como valor .....</i>	<i>89</i>
2.3.2.3 <i>Locura y sujeto escindido .....</i>	<i>92</i>
<b>CAPÍTULO 3 A MANERA DE CONCLUSIÓN: LA POLIFONÍA DISCURSIVA SOBRE LA LOCURA EN LA OBRA DE PALACIO .....</b>	<b>101</b>
<b>3.1 La locura como tema y su construcción de opiniones, imagotipos, estereotipos y prejuicios.....</b>	<b>105</b>
3.2 <i>La locura desde afuera hacia adentro .....</i>	<i>114</i>
3.3 <i>La locura como método poético .....</i>	<i>143</i>
3.4 <i>Palacio, el mejor poema .....</i>	<i>156</i>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>163</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>168</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>177</b>

## Introducción

Pablo Palacio es una de las figuras más notables de la literatura ecuatoriana de principios del siglo XX, y a diferencia de otros autores reconocidos, –también aquí reside parte de su potencialidad–, su influencia trasciende brechas generacionales, preferencias estéticas, e incluso va más allá de los círculos literarios o artísticos y se adentra, incluso, en la cultura popular<sup>1</sup>. Ahora bien, el hecho de que Palacio sea un escritor reconocido no significa nada *per se*, pero dice algo sobre su calidad artística y el interés que despierta su obra.

Gran parte de la crítica en torno a la obra de Palacio: Benjamín Carrión (1930), Alejandro Carrión (1964), Gonzalo Escudero (1927), Abdón Ubidia (1974), Raúl Pérez Torres (2006), Jorge Enrique Adoum (1984), la española María del Carmen Fernández (1990), el peruano Antonio Cornejo Polar (2003), Wilfrido H. Corral (2000), Agustín Cueva (2015), Humberto Robles (2008), Vladimiro Rivas Iturralde (1983) y muchos otros coinciden en el carácter novedoso de Palacio; algunos, como Alicia Ortega y Humberto Robles, incluso lo sitúan como precursor de las vanguardias, junto a figuras como Macedonio Fernández. Por otro lado, su influencia en los escritores ecuatorianos es

---

<sup>1</sup> Existen varios cortos que toman como referencia la obra de Palacio, como *Vida del ahorcado*, dirigido por Iván Manzano; también existe un proyecto del INCINE que pretende realizar cortos basados en algunos textos de Palacio. Se han representado obras de teatro y danza como: *Este suave color blanco*, dirigida por Arístides Vargas, o las adaptaciones de *Vida del ahorcado* y de *Luz lateral*, a cargo del Frente de Danza Independiente. Así también hay canciones como *Oración Matinal*, de la banda *Mama Vudú*, o *Débora*, escrita por Peko Andino para *Sal y Mileto*, en las que la voz de Palacio se desliza como referente intertextual, incluso se ha publicado un cómic de *Un hombre muerto a puntapiés*.

evidente. Si bien por las características epocales del denominado realismo social estas manifestaciones eran más bien restringidas, el posicionamiento vanguardista, en Ecuador, no dejó de conocerse. En este sentido, la influencia de Palacio en los escritores inmediatamente posteriores a la denominada generación del 30 no ha sido lo suficientemente investigada, pues solía repetirse que fue un autor desconocido, hasta que en los años sesenta, un grupo de escritores y críticos lo reivindicaron y lo sacaron a la luz. En realidad, como subraya María del Carmen Fernández<sup>2</sup> en su libro *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30* (Fernández Delgado, 1991), desde el momento mismo de su publicación, las obras de Palacio fueron recibidas por la crítica con entusiasmo al inicio, y después se fueron politizando; este detalle muestra que se lo leía y es indudable que después de su muerte se lo siguió leyendo: las múltiples manifestaciones culturales producidas en torno a su figura así lo demuestran.

En la crítica sobre su obra existen tópicos que se repiten, por ejemplo, la noción de genio, la locura, la extrañeza; los mismos que han sido descritos por los críticos en términos de: "iluminación", "adelantado", "rareza", etc. Sin embargo, hay que destacar que desde los años sesenta, varios estudios académicos han contribuido para comprender mejor su obra y han conseguido erosionar la supuesta solidez de esa imagen de escritor extraño o isla. Estudios como los de María del Carmen Fernández han ayudado a leer la obra de Palacio en articulación con su momento histórico y social, es decir en un contexto que abarca desde las nacientes vanguardias al realismo social de los años treinta.

---

<sup>2</sup> María del Carmen Fernández, crítica española, escribió uno de los trabajos críticos más exhaustivos sobre Palacio: *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30* (1991).

Por otro lado, también la crítica resalta la presencia de personajes locos y algunos, como María del Carmen Fernández (1991), leen en estos personajes críticas a la razón o también la inclusión de los excluidos en el universo narrativo. Esto ha permitido que la locura sea abordada y “comprendida” en la obra de Palacio y no se la tome como un signo de la patología que lo aquejaría en sus últimos años. Empero, pese a la luz, y ahí la potencialidad de su obra, hay aún zonas de sombra, pasajes enteros donde el sentido deambula sin centro y solo deja tras de sí destellos de sinsentido: alteraciones sintácticas, juegos de palabras, monólogos, disparates y vacíos, espacios difusos y aparentemente ambiguos. En estos pasajes, más que en las referencias concretas, se puede hallar una cierta noción de locura, una suerte de poética de la locura que salpica toda la obra de Palacio, sus personajes y sus estructuras narrativas.

Por otro lado, es conocido que los últimos días de Palacio estuvieron marcados por unas tinieblas, que casi todos han llamado “locura”, y es notable que la mayor parte de la crítica se haya lanzado contra cualquier intento de relacionar la obra con ese destino, es decir, considerar la obra como el producto de un loco, resultado de una mente enferma. Esta idea, aunque justificada, descuida algunos puntos esenciales. Palacio es, en cierto sentido, anacrónico en su época, al menos en relación con el saber científico, que estaba dominado por el positivismo y explicaba las producciones del loco como efectos de un organismo enfermo, degenerado. Palacio, por su parte, construía autoimágenes y heteroimágenes sobre la temática de la locura, los mismos que permiten una relectura de cómo se la asumía en la sociedad que le era contemporánea. Recordemos que el personaje protagonista de *Las mujeres miran a las estrellas* (1927) señala: “Solo los locos exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales” (Palacio, 2006, p.

40). Aquí hay un punto de ruptura entre la visión del autor y la visión de ciertos críticos, como Agustín Cueva (2015) y María del Carmen Fernández (1991); para ellos, relacionar la obra de Palacio con una “supuesta locura” podría quitar valor a su obra. A contrapelo, Palacio propone una noción distinta acerca de la locura; esta noción siempre ha acompañado a la literatura: la encontramos desde la tradición clásica helena, como en los casos de Áyax, Heracles y Casandra, que constituyen algunos de los referentes literarios más significativos, y por supuesto, el Quijote; todos ellos han llegado a ocupar un lugar importante en la literatura contemporánea.

La locura ha estado presente en la literatura desde siempre, pero sus visiones y concepciones han ido cambiando a lo largo de la historia, incluso varían de un autor a otro y esto da cuenta de una cierta visión social al tratar la locura e incluirla en las manifestaciones literarias. En la obra de Palacio hay un especial interés marcado por el tema de la locura: se lo incluye en los motivos, en los personajes, en las referencias sociales, pero también en las estructuras textuales y en su sintaxis. Pese a esto, el único esfuerzo sistemático para darle un lugar en el corpus de Palacio es el de María del Carmen Fernández, en *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30* (1991), donde se le dedica un subcapítulo a la locura. Si bien se pueden tomar estas vías de entrada, creo que se puede profundizar y problematizar, aún más, la relación de la locura y la construcción de la poética de Palacio, específicamente desde los imagotipos que desarrolla en sus textos. Así también, a diferencia de otros autores que ven en la locura un elemento más en la obra de Palacio, en este trabajo se la considera como un elemento central de su poética. Cabe señalar que en el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* (Palacio, 1927), y en toda la obra de Palacio, las nociones sobre la locura son trabajadas de diversas

formas y en varios niveles: desde las nociones más tradicionales e incluso el uso de la palabra locura en la acepción del lenguaje común y cotidiano, pasando por representaciones que ilustran muy bien el concepto y tratamiento social de la locura, y también el diálogo entre concepciones filosóficas en relación a la locura, donde se la contrapone a la racionalidad.

Se han seleccionado varios cuentos de la obra de Palacio en los cuales se han identificado a personajes que de una u otra forma rozan o se acercan a la locura; sin embargo, como ya se ha señalado, la noción de la locura trasciende lo manifiesto, lo fenoménico y se instituye como elemento esencial en la poética palaciana. Ahora bien, la poética en cuestión no es una poética cualquiera, lo poético en Palacio no está constituido, por ejemplo, como aquellos fragmentos líricos que aparecen en *La Ciudad ha perdido una novela* de Humberto Salvador, en los cuales se puede leer influencias de un estilo más cercano al modernismo. En Palacio, yo presumo que de lo que se trata es de una poética extrema, una poética de la locura, y dicha poética atraviesa toda su obra. En este trabajo trataremos de encontrar no solo las características de dicha poética, sino también la función y lugar que cumple en su obra. Todo esto con el fin de establecer con claridad la importancia que le concedió Palacio a esta temática en la creación de su obra y en su estructuración desde una poética particular.

## CAPÍTULO 1

### LOCURA Y LITERATURA

La locura como concepto cultural traspasa los límites de los discursos artísticos, sociales, médicos, psicológicos y se diluye en los márgenes de un saber cultural; el lenguaje popular, la mitología y la cosmovisión particular de cada pueblo y de cada tiempo. Entendido así, no existiría una locura sino múltiples locuras, las mismas que constituyen una parte esencial de la cultura humana, que le da forma y marca sus límites.

En el caso particular de Palacio, en torno a la locura confluye una polifonía de discursos, los mismos que se cuestionan, se amplifican, se mezclan, se amalgaman, se transforman y dan lugar a una nueva mirada. Una mirada original e irruptora, pero no una mirada solitaria, pues Palacio compartía estos caminos junto a otros artistas de la “vanguardia” ecuatoriana.

La proliferación de sentidos puede llevar a la confusión. Por este motivo, en el presente estudio se han dejado de lado algunas lecturas importantes en torno al lugar de la locura en la obra de Palacio. Algunas de ellas, que resultaría enriquecedor investigar, serían: la cuestión del poder, la política, las implicaciones filosóficas y la posible relación entre la vida y la obra. Todos estos aspectos no serán abordados más que de manera

adyacente y breve. Esto permitirá iluminar temas poco estudiados por la crítica, como la relación con otros discursos y una posible poética de la locura.

Este estudio se plantea como fin esencial establecer las relaciones entre “la locura” y la literatura en Occidente<sup>3</sup>, como contexto para reflexionar sobre las manifestaciones de la locura en la antología de Palacio (Palacio, 2006); con este propósito, se plantea utilizar algunos conceptos de la Tematología y la Imagología, y así profundizar en estos aspectos. De este modo se busca analizar los movimientos, rupturas y desplazamientos que este concepto ha experimentado en algunas manifestaciones que han marcado hitos en la historia de la literatura, con especial énfasis en la literatura ecuatoriana, la inmediatamente anterior y contemporánea a Palacio.

Como había referido, la locura siempre ha ocupado un lugar en la literatura, como bien señala Sosa (2000), en su artículo *Platón, el arte y la locura*, se puede rastrear en Homero las primeras referencias en relación con la creación poética, una locura por inspiración divina. Los casos de Heracles, Áyax y Casandra ilustran la locura como resultado de una transgresión de límites –Hybris– que rechazan los Dioses o como una inspiración de estos que los dota de una capacidad específica para observar la realidad, analizarla e invitar a actuar sobre ella (Filócomo, 2015). Progresivamente se transformará esa concepción para, como señala Foucault en *Historia de la locura en la época clásica* (Foucault, 2015), que aparezca “una serie de cuentos y fábulas”, donde se podía leer que el origen de la locura no estaba en lo divino, sino en “[...] una especie de sinrazón, de la cual

---

<sup>3</sup> En el capítulo 2 del presente trabajo, en el apartado 2.1, donde se trata sobre las nociones sociales de la locura, se señalan algunos aspectos en torno a la noción de locura en algunas culturas no occidentales. Esto se debe a que, según nuestro juicio, en el caso ecuatoriano, la acepción popular del término se nutre de elementos considerados no propiamente occidentales, por ejemplo, la cosmovisión andina.

nadie es precisamente culpable, pero que arrastra a todos los hombres, secretamente complacientes” (Foucault, 2015, pp. 29-30).

Con la entrada de la razón como elemento epistemológico central, la locura fue tomando otras formas en las expresiones artísticas; así Foucault también resalta que la relación locura-razón se tornaría esencial en la denominada “época clásica”:

Tal vez esté allí el secreto de su presencia múltiple en la literatura de fines del siglo XVI y principios del XVII, un arte que, en su esfuerzo por dominar esta razón que se busca a sí misma, reconoce la presencia de la locura, de su locura, la rodea y le pone sitio, para finalmente triunfar sobre ella. (Foucault, 2015, p. 64)

Así mismo subraya que la literatura de principios del siglo XVII ocupa, de preferencia, un lugar intermedio; es más bien nudo que desenlace, más la peripecia que la inminencia última (Foucault, 2015, p. 69).

Es quizá con el advenimiento del Romanticismo que la locura empieza a cambiar de un lugar marginal, para pasar a ocupar un lugar protagónico y abrir los caminos del modernismo que la exalta, y así llegar a la vanguardia que se sumerge en la misma para beber de sus fuentes y descubrir un lenguaje nuevo, a pesar de que en muchas ocasiones desembocó en más de lo mismo o en el silencio.

### **1.1 Una lectura desde la Tematología y la Imagología**

Para analizar el motivo de la locura, recurriremos a algunos conceptos básicos de la Tematología y la Imagología. Esto nos ayudará a establecer algunos antecedentes literarios en torno a la locura, sus variaciones y cómo los distintos discursos producen estereotipos, prejuicios e imagotipos. Esto genera toda una dialéctica entre la mirada del otro y la

identidad, siempre en tensión. Ambas disciplinas surgen a partir de los estudios propuestos por la literatura comparada. En el caso de la Tematología, Rodríguez (2012), en su artículo *Tematología y comparatismo: Del método y la disciplina*, señala como uno de los textos fundadores el libro titulado: *Comparative literature* (Posnett, 1886). En cierto modo surge en consonancia con otras disciplinas sociales, como la antropología y comparte con ellas un afán de catalogar los distintos materiales, todo desde una mirada eurocentrista.

En este punto es importante señalar que, en muchos casos, los “temas” trascienden la literatura escrita y se desplazan hasta los límites de la oralidad. Como señala Troisi (2020), en el artículo *Tematología: consideraciones sobre tema, motivo y multiculturalidad*: “Pichois y Rousseau definen los temas como algo que está profundamente ligado a nuestra existencia: «temas de preocupación o de interés general para los hombres>>” (Troisi, 2020, p. 573).

El tema de la locura abarca una connotación popular, una connotación filosófica, una estética, una política, y tan solo desde la modernidad está íntimamente ligado al discurso médico científico. Es importante abordar los diálogos entre estos discursos y momentos para comprender la totalidad de esa polifonía y no únicamente remitirnos al fragmento. Por ejemplo, en este trabajo se considera que uno de los efectos de una lectura marcada por el discurso positivista genera un tipo de crítica que solo observa la dimensión de lastre o la dimensión patológica, en el sentido de déficit, de la locura. Las implicaciones que esta escritura y sus posibles lecturas, como veremos más adelante, no se circunscriben a los textos o a lo literario, sino que generan imatopos que circulan en lo social y marcan una ética frente a esta noción o para ser más precisos, frente a esos “otros” es esencial para analizar la temática de la locura como eje transversal en la poética de Palacio.

Consideramos que una parte de la crítica, como los estudios de Fernández, Robles, Corral, Adoum, entre otros, han abordado de manera aguda la dimensión política, social y estética de la locura; sin embargo, sus relaciones con lo popular o los intercambios con el discurso positivista podrían aún generar más posibilidades de lectura. En el presente estudio nos valdremos de la Tematología, no en sentido taxonómico estricto, sino para analizar los desplazamientos temáticos que se condensaron en la obra de Palacio y que se refieren a la locura.

Por otro lado, la Imagología, para autores como Pérez (2016) ha ido mutando desde un interés marcado por un cierto nacionalismo, hasta llegar a una visión sobre la heterogeneidad, la identidad y otros aportes de los estudios culturales:

En la actualidad, los estudiosos manifiestan, cada vez con mayor énfasis, que esta disciplina no solo ayuda a comprender la idea del Otro a partir de su representación, sino también a tomar conciencia de un Yo con respecto de ese Otro. (p. 12)

Pérez, siguiendo a Pageaux, señala que los estudios imagológicos pueden recurrir a dos cortes: un corte sincrónico, que abarca un conjunto de textos más o menos contemporáneos y un corte diacrónico que abarca un periodo extenso, lo que posibilita acercarnos así a una suerte de “historia de las ideas” (Pérez Gras, 2016, p.13).

Este enfoque nos resultará útil para poder encontrar ciertos antecedentes inmediatos en el contexto de Palacio, pero también nos permitirá rastrear una suerte de genealogía que precede a la obra del autor. Pérez (2016) subraya que Moura propone tres niveles de análisis, uno que podría denominarse local, pues se centra en un determinado pueblo, nación o cultura; después un segundo nivel, que abarca distintos contextos para establecer

relaciones e influencias; finalmente, un nivel que hace referencia al autor, su intervención sobre ciertas imágenes preexistentes o su invención u originalidad (p. 18).

En este texto se abordarán las relaciones con autores del contexto de Palacio, sobre todo en el nivel local. Resultaría de gran interés profundizar en las relaciones con discursos contemporáneos, pero extranjeros. El tema de la locura en Palacio es una recreación, pues como veremos, el tema es bastante antiguo. Corral (1987) señala que algunos críticos se han esforzado por marcar la originalidad de los temas de Palacio. Es posible que esto nos despiste, en ciertos casos, sobre sus antecedentes, los mismos que de manera directa –a través de sus lecturas– o indirectamente –a través de su infiltración en el discurso social– dan forma al corpus en torno a la locura que se puede leer en Palacio. Sería importante recordar que según lo señala Troisi (2020) “toda nueva versión de un tema-personaje entabla un diálogo significativo con todas las que le preceden” (p. 218).

Pérez (2016) establece que un imagotipo se constituye “a partir de la confrontación del heteroimagotipo –imagen del Otro– con el autoimagotipo –imagen de sí mismo–. Los imagotipos son la suma de estereotipos, prejuicios e imágenes sobre la cultura del Otro en contraste con la propia” (p. 19). Es importante indicar que estos van cambiando en relación con el momento histórico, político y social y también pueden ser propios de cada contexto, ser importados o adoptados entre distintas culturas.

La terminología es un puro artificio, una nomenclatura que nos orienta. Así entendido, hemos escogido la noción de motivo en torno a la locura, frente a la de tema. Es importante considerar que, en la poética de Palacio, no se trata solo de una elección formal o estética, un puro recurso narrativo, sino que se encuentra como fundamento en su postura

vital frente a su contexto específico. El motivo de la locura en Palacio no se limita a un período o a una obra en concreto, sino que atraviesa todo su corpus e incluso lo desborda. Su vida y destino lo resignifican constantemente. Troisi (2020), precisando la diferencia entre tema y motivo, señala:

Lo que los diferencia en un primer momento es que el tema, en tanto que asunto o materia del discurso, orienta una posible selección de incidentes o detalles que permita su desarrollo; el motivo en cambio se distingue del tema por ser una unidad casi autónoma y por su recursividad. (pp. 216-217)

Otras nociones de la Tematología que utilizaremos son las que se refieren al tema-personaje y el tema-valor (Troisi, 2020). El tema personaje se limita a replicar ciertos estereotipos sobre determinados otros; mientras que el tema-valor, los va resignificando: “Es por ello que en las diversas realizaciones de un tema-personaje se observan desplazamientos en la carga temática; estos desplazamientos de un tema-valor a otro tienen, en sí, un fuerte valor ideológico” (p. 221). En Palacio, como ya se ha indicado, no se lee una sola noción sobre la locura, sino que en ella se conjugan la mirada popular, la mirada clásica, la mirada romántica, la concepción modernista sobre la locura, el incipiente discurso positivista y una mirada desde la vanguardia.

### ***1.1.1 Tema-personaje y tema-valor***

En la obra de Palacio, la locura empieza como tema-personaje y progresivamente se va configurando en tema-valor. Esta afirmación podría resultar aventurada en este momento; sin embargo, como iremos desarrollando en la presente investigación, este movimiento es perceptible desde múltiples perspectivas. En la literatura clásica, el abordaje de la locura como tema-personaje fue uno de los más utilizados. De manera muy

esquemática podríamos señalar que los personajes que “enloquecen” o cometen actos de “locura” son personajes cuyos destinos atraviesan la locura solo como medio para conseguir un fin mayor, un tema valor central como el tema del viaje, el tema del héroe, etc. Curiosamente es posible que sea en la Edad Media, a través de ciertos textos como el *Malleus Maleficarum* (Kramer & Sprenger, 2020) que el motivo de la locura trasciende los personajes que la habitan para condensarse en una noción que la une al “mal”. Este legado impregnará la locura muchos siglos después.

La locura, en Palacio, en contraposición a lo que han señalado los críticos, no aparece al final de la vida del autor; tampoco debuta en el libro “vanguardista” *Un Hombre muerto a puntapiés* (1927). La locura irrumpe en los primeros textos; podemos confirmarlo tanto en el cuento *El frío*, publicado en 1923; como en el cuento *Los aldeanos*, del mismo año. En ellos aparece por primera vez la palabra locura. Si bien es cierto, son apariciones, destellos, pinceladas al margen; sin embargo, orientan la lectura, quiebran una aparente tranquilidad y empiezan a hacer escuchar su voz, al comienzo caracterizadas como el puro ruido, la risa que al fondo decora las escenas. En el libro *Un Hombre muerto a puntapiés*, los personajes que protagonizan estos cuentos, en su conjunto, podrían “caer” en la categoría de locos: un homosexual<sup>4</sup>, un antropófago, una doble y única siamesa, un sifilítico, un estudiante de medicina hipocondríaco, etc. Cuando no son locos y son representantes del sentido común como Juan Gual, el historiador de *Las mujeres miran las estrellas*, se los representa desde lo ridículo, presas de la razón y sometidos a su vulgaridad.

---

<sup>4</sup> Por ejemplo, no es sino hasta el año de 1980 que la homosexualidad desaparece como categoría diagnóstica en la tercera edición del DSM (manual referente de clasificación de trastornos mentales).

En *Débora*, la locura parece ser un subtexto en toda la novela, autodenominada “subjetiva”. Aquí la locura progresivamente se convierte en tema-valor. Trasciende la presencia de algún personaje que la encarne y aparece como potencia “[...] Estar de loco, como estar de Teniente [...]” (Palacio, 2006, p. 79). Pero también irrumpe como técnica narrativa a través de una estructura aparentemente fragmentaria y la construcción de párrafos desconcertantes como la carta que el teniente sospecha viene del manicomio.

En *Luz lateral*, la palabra locura desaparece, el personaje loco solo se intuye en la lectura. Sin embargo, la locura se encuentra entre líneas, cortando sintaxis, incluyendo varios discursos y lenguajes, apareciendo en referencias a “las voces”, signo por antonomasia de la locura contemporánea, la alucinación auditiva: “[...] tal era su iluminado alucinamiento” (Palacio, 2006, p. 125).

### **1.1.2 Desplazamientos**

Como se ha señalado ya, el motivo de la locura ha ido desplazándose en la Literatura, pues ha adquirido distintas tonalidades a través del tiempo. Este estudio no pretende recoger todos los matices de dichos desplazamientos, por una cuestión de extensión y por existir ya estudios especializados en el tema. Nos limitaremos a señalar algunos aspectos de cuatro momentos en occidente: la época clásica griega, el Barroco español, el Romanticismo alemán y el Modernismo latinoamericano.

Es quizá en el mundo griego antiguo cuando la locura empieza a adquirir una connotación caracterizadora, se lo asume como motivo; entre los términos griegos que encontramos para referirse a la locura están: *manía*, *melancolía*, *estro*, *lyssa*; se utilizan en la épica, la lírica, la comedia y la tragedia. Estos términos encierran algunas de las nociones

que van a acompañar este concepto a lo largo de la historia. Sus vertientes beben de varias fuentes. Por un lado, podemos rastrear la noción popular, aquella que se engancha con las expresiones orales y apuntan a la noción de locura como un desbordamiento de la pasión. Uno de los ejemplos más notables es la relación entre el amor y la locura. En el *Fedro* de Platón, el tema gira en torno a estos motivos esenciales; en este diálogo se señala que existen dos formas de locura: la locura entendida como enfermedad y la locura como posesión. A su vez, esta última se subdivide en cuatro:

- La adivinación, en la cual interviene Apolo.
- El delirio religioso o místico detrás del cual está Dionisio.
- La Inspiración poética, que proviene de las Musas.
- La locura de los amantes inspirada por Eros y la diosa Afrodita.

Ya en el mismo Platón puede leerse otra de las aristas de la locura en el mundo griego; como se ha indicado, para Platón hay un tipo de locura que podríamos asociar a lo patológico. En Grecia, Hipócrates, quizá por vez primera, relaciona un tipo de locura con una falla en el cuerpo; describe la manía y la melancolía y la relaciona con un exceso de excreción de bilis negra: así marca el nacimiento de la apropiación de la locura por parte de la disciplina médica. Es posible que esta noción trascienda el campo médico y se filtre al campo literario, pues es también en la cultura griega donde se pueden leer las referencias a la locura como errores del juicio o de los sentidos, especialmente si se las relaciona con el proceso de triádico de error: Ate, Hybris y Némesis, como en los imagotipos de Heracles, Áyax y Casandra.

También es posible encontrar referencias a la locura en la dirección contraria, es decir que desde los textos literarios hayan surgido los imagotipos que darían forma a la locura como padecimiento. Podemos rastrear en los griegos la noción de locura como castigo, por desobediencia, falta o irrespeto hacia los dioses. Posiblemente el caso de Heracles condensa de manera clara estas dos facetas. Lo que lleva a la locura a Heracles resulta de un proceso muy complejo: los celos y la persecución de Hera debido a que Zeus alteró el orden del cosmos para concebir a Heracles con Alcmena. El castigo de Hera y la locura que le inflige lo llevan a padecer durante mucho tiempo y a cometer un “error” que altera sus sentidos, este se manifiesta como *lyssa*—locura violenta, de allí el imagotipo de *Hercules furens*—que lo lleva a confundir a sus hijos y a su primera esposa con enemigos... y a asesinarlos.

Finalmente, es también en los griegos donde se pueden vislumbrar los primeros indicios de la locura como valor. La noción de locura adivinatoria, visionaria o clarividente apunta a la locura entendida como un don o capacidad sobrehumana. Esta noción posiblemente es retomada en el Renacimiento y dará forma a la mirada de la locura imperante en el Romanticismo. El caso de Casandra nos permite visualizar esta dimensión; sin embargo, nos hace notar también que esta condición tiene una naturaleza doble: don y maldición, pues la princesa Casandra engañó a Apolo para conseguir el don de la profecía perfecta con la promesa de relacionarse con el dios. El dios insufla su aliento en Casandra y la hace poseedora del don requerido. Cuando Apolo tenía la intención de materializar su relación, Casandra le reveló que ella había consagrado su virginidad a una deidad ctónica, más antigua que Apolo. Los dones que otorgan los dioses no pueden retirarlos, por lo que el dios —en forma de ratón— le escupe en la boca y la condena a que nadie crea las profecías

que ella declare, aunque sean estrictamente verdaderas. En Troya se formó el heteroimago tipo de “loca” para caracterizar a la princesa Casandra. Quedan así establecidos los prejuicios y estereotipos de la locura occidental. Como veremos, los futuros desplazamientos recogen esta tradición, la matizan, la reviven y la subvierten.

Ahora daremos un gran salto histórico, no abordaremos las nociones de la locura en la Edad Media, pues consideramos que la visión religiosa constituye casi una extensión de la mirada griega y su relación con la tradición judeocristiana. Para profundizar en este tema se podría revisar la *Historia de la locura en la época clásica* de Foucault (1961). Pasamos entonces de la Grecia antigua a España y a su período Renacentista que avanza hacia el Barroco. Miguel de Cervantes publica la primera parte de *El Quijote* en 1605 y en este texto queda configurado el motivo de la locura y su relación con la literatura de una manera arquetípica. Para varios críticos, *El Quijote* empieza y termina en el motivo de la locura y el personaje del loco. No nos detendremos en las múltiples posibilidades de lectura que estas relaciones permiten. Sobre este tema se recomienda revisar el texto de Gonzalo Torrente Ballester: *El Quijote como juego* (1975). Nos limitaremos a mencionar tres aspectos: la noción de locura literaria, la ambigüedad del Quijote entre la locura y la cordura y una dimensión estético-narrativa de “vanguardia”. Como se puede leer en el texto referido, la “vanguardia” no se limita al movimiento artístico histórico, sino más bien a una postura poética.

Como señala Torrente (1975) uno de los errores de la crítica en torno al Quijote es confundir la locura literaria con la locura médica o locura real. La locura en la literatura es un artificio, una locura impostada, una locura ficticia, una locura idealizada. Como veremos este punto es bastante cierto; sin embargo, sus límites son difusos. Al parecer, la locura

literaria se alimenta tanto de la locura “real”, como de la locura “médica” en forma bidireccional.

Para Torrente, Don Quijote no es un loco auténtico, es más bien un cuerdo que finge o juega con su locura para alcanzar cierta identidad y cierta libertad que su condición de simple mortal no le permite. El mismo Torrente matiza esta afirmación y señala la ambigüedad en la que se “juega” la locura y la cordura del Quijote: “La razón de la sinrazón, que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura” (De Cervantes Saavedra, 1605, p. 23).

Finalmente, subrayaremos los recursos narrativos que dan cuenta de un juego de lecturas metaliterario sin precedentes. En un fragmento del Quijote, uno de los narradores describe el hallazgo de un texto en árabe, el mismo que resulta ser el texto original del Quijote. A través de este artificio, Cervantes crea la posibilidad de un lector que lee un texto donde el narrador encuentra un texto que resulta ser la obra que el lector tiene entre manos para su lectura; así se aborda el sinsentido, la fragmentación textual y los recursos narrativos que marcarán la literatura contemporánea.

Como señalamos ya, en la cultura griega antigua se puede rastrear la noción de la locura como una capacidad, don o maldición. El Renacimiento recoge esta mirada y la amplifica. De este modo la locura llega al Romanticismo para complejizarse y rodearse de oropeles sin precedentes. Si bien se puede asumir su dimensión trágica, incluso esta queda embellecida por la superioridad de la locura y cómo se la aborda. Como señala Lozano en su texto *Locura y Literatura* (2018): “La mentalidad del Romanticismo se caracterizaba por el individualismo y el irracionalismo, donde los sentimientos y las emociones resaltarán por

encima de todo” (p.26). Es posible que de esta mirada surjan muchas de las propuestas idealistas sobre la locura, en las cuales ésta muestra únicamente su rostro luminoso.

Así llegamos al Modernismo. El primer movimiento que surgió en América Latina de la mano de Rubén Darío. Quizá uno de sus aportes es el volver a mostrar el lado trágico de la locura, tanto en las acciones, como en sus destinos. En el contexto ecuatoriano, la denominada “Generación Decapitada” encarna estos estereotipos de manera ejemplar. En este apartado no desarrollaremos más este tema, por ser motivo de un acápite posterior.

Como se puede apreciar en estas líneas, el motivo de la locura ha ido cambiando a lo largo de los tiempos y encuentra múltiples variaciones entre culturas. Pese a estas diferencias, nos parece oportuno señalar dos aspectos centrales: parecería que existe un hilo conductor en este motivo, el mismo que es constante y solo se amplifica o modifica dentro de un marco preestablecido. Así también no es justo hablar de una evolución, en el sentido de avance por niveles, donde los últimos se podrían considerar mejores que los anteriores, o que avanzan dejando el pasado atrás. Nos parece que más bien se trata de un movimiento dialéctico, el mismo que recorre una suerte de espiral donde los tiempos se fusionan y se reeditan.

### ***1.1.3 Relaciones con otros discursos***

Se ha señalado en la referencia realizada sobre el Quijote que la locura literaria no es la locura médica ni que estrictamente calza con la noción social de la locura. Esta afirmación requiere puntualizar algunos matices: como promulgan los modernos enfoques literarios, en la actualidad, pensar en términos de “el arte por el arte” o interpretar los objetos artísticos sin ninguna relación con sus contextos resulta un objetivo poco productivo. La misma Tematología e Imagología, tanto en sus inicios como en la

actualidad, rompen los márgenes del discurso literario, se ocupan y utilizan otros discursos, para así lograr una comprensión global de ciertos fenómenos.

También se ha indicado ya que el motivo de la locura trasciende la literatura y se ancla en los imagotipos sociales y culturales que se enraízan y dan forma a la denominada cultura humana. Al parecer en este concepto confluyen aspectos míticos y religiosos, aspectos estéticos, aspectos políticos y aspectos sociales, los mismos que en su conjunto colorean y confieren un marco relativo a la noción de locura en la literatura y fuera de ella.

Según nuestro juicio, por ejemplo, el discurso religioso tiñó la locura de un tono particular y es a través de esta mirada que en la literatura, la locura empieza a tornarse un valor, aunque en este caso se constituya como negativo. Con el nacimiento de la psiquiatría se produce todo un fenómeno de absorción en el cual la locura queda íntimamente ligada a la enfermedad y al saber médico sobre la misma. Esta noción es, quizá, la preponderante en nuestros días, dada la hegemonía del discurso médico científico planteado sobre este tema. Desde este discurso se promulga abandonar el término de “locura”, por considerarlo inapropiado, impreciso e incluso ofensivo, y reemplazarlo por el eufemismo “enfermedad mental”.

Esta discusión presenta implicaciones éticas y políticas, pues así como en la Edad Media el discurso religioso a través de la literatura creó una serie de imagotipos en torno a la locura, así también en la actualidad, la locura presente en la literatura no puede desprenderse totalmente del discurso positivista. A su vez, estos discursos atraviesan lo social y producen efectos. En la Edad Media, es bien conocido el exterminio y tortura de los “personajes” denominados locos, sobre todo mujeres. Por otro lado, en la modernidad,

el lastre del significante enfermo mental, reproducido a través de la literatura, genera formas de tratamiento únicamente centradas en lo cerebral, descuidando así el drama humano inherente a toda locura. La literatura nunca es solo literatura, como todo discurso tiene una implicación ética y política que aterriza en prácticas sociales en torno a los imagotipos creados.

En el caso de Palacio, según nuestro parecer, esta visión múltiple y el rastreo de los distintos discursos que convergen pueden resultar iluminadores, pues como señala Corral (1987) existe la necesidad de realizar una lectura polifónica de la obra de Palacio:

[...] no creo que sea exagerado hacer una lectura bajtiniana, digamos, de la obra del autor. Por esto mismo, estos problemas no tienen límites, establecen diálogos, a veces sin ayudarse. Porque en Palacio el diálogo es una manera de recuperar enclaves, una manera de recuperar la lectura y de permitirle al lector llegar a metalecturas por medio de las cuales se revela el complejo mundo que Palacio ha recuperado con su obra. (p. 775)

## **1.2 La locura en la literatura ecuatoriana**

Rastrear la totalidad de la evolución del motivo de la locura en la literatura ecuatoriana resulta una intención válida, incluso necesaria, pero traspasa los límites de este trabajo. Por esta razón se ha realizado un corte que permita centrarnos en algunos aspectos que podrían ayudarnos a una mejor comprensión del tratamiento de este motivo en la obra Palaciana. En este apartado realizaremos algunos apuntes sobre antecedentes literarios puntuales de Palacio en torno al abordaje de la locura. Primero estudiaremos esta noción en dos autores contemporáneos entre sí, pero que representan dos miradas distintas de la

sociedad y de la literatura: Juan Montalvo y Juan León Mera. Avanzaremos hasta el Modernismo ecuatoriano, por considerarlo un antecedente directo de ciertos movimientos de vanguardia y, por lo tanto, de la obra de Palacio. Subrayaremos sus puntos en común, pero también sus diferencias. Nos referiremos a los escritores contemporáneos de Palacio, quienes conformaron la denominada “Generación del treinta”. Sin embargo, dada su extensión, tanto en temas como en autores, nos limitaremos a cuatro de sus autores contemporáneos: Humberto Salvador y Jorge Icaza, con quienes han señalado ya convergencias algunos críticos, como Alicia Ortega, Raúl Serano (2010) y Wilfrido Corral (2000); así como abordaremos las relaciones con otros dos escritores, en apariencia menos afines a Palacio: Joaquín Gallegos Lara y José de la Cuadra. Finalizaremos este recorrido recogiendo algunas de las críticas que se han producido en torno al tema de la locura en la obra de Palacio. Este recorrido nos permitirá cuestionar algunos de los lugares comunes en torno a Palacio, por ejemplo: su concepción como escritor isla y también la exclusividad de sus temáticas en relación con otros temas abordados por otros escritores del llamado “Realismo social”. Descubriremos que hay más puntos de unión que de distanciamiento. Aunque en este caso, la unión no necesariamente sea homogeneidad ni la prevalencia de un discurso monológico<sup>5</sup>.

### ***1.2.1 Antecedentes***

En este estudio no se ha podido rastrear en qué momento la locura como motivo emerge en la literatura ecuatoriana. Sin embargo, hemos dado con el texto: *El loco y la institución mental desde la Real Audiencia hasta la primera mitad del siglo XX*, de Efrén

---

<sup>5</sup> Monológico, en el sentido Bajtiniano, en oposición a los discursos dialógicos o polifónicos.

Cruz (2003), en el cual se incluye un relato sobre Don Ignacio de Martínez, a quien se describe como un personaje pintoresco que afirmaba venir de Popayán y que realizaba toda una serie de disparates, y que en su paso por Quito fue tomado por loco. En este personaje se conjugan varios de los elementos populares en torno a la locura, por un lado el estereotipo del loco como charlatán o bufón – el mismo que en la época medieval y, por extensión, en la colonia– que se asumía, gracias a sus ocurrencias, como alguien capaz de convocar a un público y así ocupar un lugar social, pues producía, en este caso, la burla y la diversión del pueblo. Por otro lado, Don Ignacio de Martínez presenta una dimensión Quijotesca; Cruz (2003) señala que de este personaje se decía que solo fingía su locura, que en realidad se aprovechaba de esta imagen para tomarse ciertas licencias, por ejemplo, recitar versos en contra de la Corona: “Don Ignacio de Martínez recitó en casa de Don José Aguirre y en el Cuartel, unos versos contra el Rey Nuestro Señor y el señor Príncipe de la Paz” (p. 51)<sup>6</sup>. Al tomárselo por loco, esta acción solo lo lleva a la cárcel momentáneamente para después continuar su trayecto rumbo a Perú, no sin antes pasar por Cuenca, cambiando su nombre, y por varias otras ciudades en las que causaba escándalo, temor y admiración (Cruz Cuesta, 2003, pp. 51-55).

En este personaje podemos encontrar varios de los imagotipos en torno a la locura; sin embargo, queremos destacar que Don Ignacio Martínez es un loco que recita versos, en los cuales realiza irónicamente una crítica a las instituciones de su época. Este texto nos muestra cómo –ya en la época colonial– el término loco estaba en juego en el ámbito social; a su vez, nos muestra cierta relación con la literatura: el loco, desde el estereotipo del

---

<sup>6</sup> Esta cita corresponde al Archivo Nacional, Prisiones, Caja # 7 1801-1806, 1806 I 9. Caja # 8, 1806-1813, 1807-I-30.

“charlatán”, al igual que el poeta o el narrador fabula, fantasea y produce una serie de palabras, distintas al lenguaje común, que son lanzadas a los otros sin reparos ni consecuencias adversas radicales.

### **1.2.1.1 Dos miradas Juan Montalvo y Juan León Mera**

Raúl Pérez Torres (2018) señala en sus *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana*, que uno de los primeros encuentros ideológicos y literarios puede establecerse en la relación entre Juan Montalvo y Juan León Mera. En el caso de Montalvo se sitúa desde una posición liberal, y en el caso de Juan León Mera, desde una postura conservadora.

De la obra de Juan León Mera tomaremos su novela *Cumandá* para rastrear referencias sobre el motivo de la locura, pues como se ha señalado en el acápite anterior, aún era un tema que circulaba en el discurso colonial. En toda la novela solo se señala la palabra loco en dos ocasiones y en ambas en sentido del lenguaje popular. Al referirse a los sentimientos de Carlos, Juan León Mera escribe: “ha sembrado en él la semilla de un loco amor” (Mera, 1998, p.68). En este fragmento se puede rastrear el uso de la palabra loco o locura como una exaltación de las pasiones, la relación entre la locura y el amor o el amor como locura se muestra claramente en esta cita, sin embargo, esta concepción nos arroja a la siguiente, pues el amor de Carlos es caracterizado como “loco” por su pasión desenfrenada, pero también es loco, en tanto imposible o contrario a las normas sociales. Estamos ya en el campo de la locura como desatino, tontería o transgresión: “Nunca, jamás lo consentiré, ¡hijo mío! Piensas en una locura” (Mera, 1998, p.161). Así también en esta novela se puede encontrar la relación entre la identidad y la otredad:

Sí, sí, ama al extranjero, y mátales; júntate ¡con él, y con él muere. ¡Ah, pobre moza demente! ¡Pobre Cumandá! ¿No sabes que tu muerte será sabrosa para mí? ¿No sabes que delante de tu cadáver he de beber chicha de yuca en el cráneo de tu amante? (Mera, 1998, p.66)

En este fragmento aparece la palabra demente, que durante mucho tiempo constituirá uno de los sinónimos de locura más utilizados. En la expresión “pobre moza demente” se ponen en juego varios niveles. En primer lugar, se puede observar cómo el significante demente está íntimamente ligado a una condición de lastre, a un déficit que lo asocia a la estupidez. Esta dimensión configura todo un estereotipo del tonto loco. Muy difundido no solo en la época colonial, sino que su uso continuará en la modernidad y llegará hasta nuestros días bajo el concepto de “enfermo mental”. Así queda establecida una primera diferencia marcada por el yo racional y bien pensante, frente al loco irracional, tonto y necio. En otro nivel puede leerse el modo como Juan León Mera construye, basándose en prejuicios y estereotipos, una imagen de los indígenas –los otros– como representantes de la barbarie-locura que llevaría a “beber chicha en el cráneo del amante”, pues el mismo personaje que se refiere a Cumandá en términos de loca-tonta, amenaza con cometer un acto de locura, frente a los ojos del “civilizado” autor. Recordemos el nombre de la novela: *Un drama entre salvajes*.

Finalmente, en otro fragmento de la obra pueden leerse implícitas dos referencias posibles sobre la locura:

Cumandá se preguntaba muchas veces a sí misma cómo y por qué había llegado a ser objeto de amor apasionado de un ser que, si no era uno de los genios que la

fantasía de los indios veía en el desierto, era probablemente la encarnación de uno de aquellos espíritus que los cristianos llaman ángeles, y se llenaba de recelosa confusión. (Mera, 1998, p.33)

Por un lado, se podría forzar una referencia a la noción médica de la locura que implicaría la confusión de los sentidos, sin embargo, esta interpretación sería anacrónica. Es mucho más probable establecer una relación con la locura como don visionario, señalado ya en los griegos, pero posiblemente también presente en la cosmovisión indígena sobre lo que en occidente se considera locura.

Si bien en la obra de Juan León Mera el motivo de la locura no es central, se pueden encontrar en esta obra algunos de los estereotipos y prejuicios imperantes en el contexto social del autor: las nociones preponderantes oscilan entre la concepción de la locura como pasión y la de locura como error o déficit.

En Juan Montalvo, representante de un liberalismo ilustrado, encontramos una obra vasta y compleja. A diferencia de Juan León Mera, parecería que Montalvo sí tiene un interés particular por el motivo de la locura. No gratuitamente escribió ese curioso texto al que tituló *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (Montalvo, 1898). Inicialmente, Montalvo escoge un motivo literario, para ese entonces ya clásico: El Quijote. Sería fácil suponer que las nociones sobre la locura corresponden totalmente a las desarrolladas por Cervantes. Esto equivaldría a caer en la trama fenoménica y no llegar al nivel del ser, pues Montalvo no es Cervantes, y tal como lo señala el mismo Montalvo, su intento está destinado al fracaso, pues la obra original es inimitable.

Las diferencias en relación al modo como trata Juan León Mera el tema de la locura son notables. A nivel cuantitativo, por ejemplo, la palabra locura aparece en el texto de Montalvo 49 veces; la palabra loco, 29 veces; la palabra demente aparece al menos en dos ocasiones, e incluso emerge en escena la palabra hospicio como el lugar donde habitan los dementes: “Las estadísticas de los hospicios de dementes en las grandes ciudades señalan como principal el número de los locos de amor” (Montalvo, 1898, p.33). En Montalvo también encontramos la presencia de la relación amor-locura.

Un análisis exhaustivo del motivo de la locura en la obra de Montalvo traspasa los límites de este trabajo. Solo queremos subrayar un aspecto que según nuestro juicio destaca entre los demás, y constituye un antecedente directo de la locura como valor. A diferencia de Juan León Mera, quien parecería solo dar cuenta del lado deficitario de la locura; en Montalvo se la podría señalar como una constante, una suerte de elogio de esta. Abundan las expresiones del tipo “gran loco”, “sabio loco”, “loco sublime”, etc. En parte esto obedece a una suerte de admiración de Montalvo hacia Cervantes y hacia su personaje. Sin embargo, en varios fragmentos se puede leer una visión que exalta los dones de la locura, aun cuando estos puedan parecer frente a los ojos de los mortales algo nimio. Por ejemplo, Montalvo refiriéndose al personaje afirma que Don Quijote es “el loco más respetable por la virtud, el más honesto y digno de cuantos son los hombres” (Montalvo, 1898, p. 67).

Así también empieza a dibujarse un lado gozoso de la locura. La noción de locura como bálsamo frente a la realidad se torna patente en esta obra de Montalvo (1898): “Cuando loco ese enfermo era el más feliz de los mortales pues su desarreglo consistía en estar viendo el mundo cual un teatro iluminado por luz divina” (p. 67). Desde esta perspectiva, la locura ya no es solo lastre, sino más bien constituye una suerte de

perspectiva superior, que rozaría la genialidad y que iluminaría la realidad, de tal modo que el loco accede desde una posición privilegiada a la luz de la sinrazón, que le confiere lucidez.

Finalmente, este posicionamiento modifica radicalmente la relación entre locos y cuerdos. Ya no es la locura de la cual el pueblo se ríe, se burla y no la toma en serio. En este caso, el pueblo no solo que admira, sino que incluso llega a envidiar la condición del loco en tanto sabio y libre: “Dicho se está en que en este amable insensato debajo de la locura está hirviendo esa fuente de sabiduría donde gustan de beber todos los pueblos” (Montalvo, 1898, p.67).

De este modo, en Montalvo se puede leer el imagotipo del loco genio, el loco iluminado, el loco sabio. Todos ellos referentes de una mirada que se origina en la noción griega de locura superior o locura iluminada e inspirada por dioses y ninfas, noción que trasciende hasta alcanzar niveles paradigmáticos en el Romanticismo, el Modernismo y las futuras vanguardias.

### **1.2.1.2 Generación decapitada**

Un sector de la crítica se ha referido a la “Generación decapitada” como autores representantes de un Modernismo tardío, que no logró del todo ingresar en el canon literario. Sin embargo, esto es discutible al menos por tres razones, como señala Miño (2007) en su texto *Locura y muerte de los poetas malditos*. En su momento, este movimiento tuvo un fuerte impacto en las letras nacionales: si bien una parte de la crítica más tradicional, al comienzo no vio con buenos ojos las nuevas formas, con el tiempo logró consolidarse todo un movimiento poético que fue reconocido en su época y que dejó un

impacto profundo en los jóvenes escritores. Por otro lado, es posible que sea uno de los movimientos poéticos nacionales que más logró filtrarse hacia lo popular. Este hecho resulta irónico, pues curiosamente muchos de sus representantes mostraban un franco hastío por su contexto. Finalmente, en este texto pretendemos rastrear en esta generación uno de los antecedentes directos del movimiento vanguardista del país e incluso, mostrar algunos puntos de encuentro con la literatura de Palacio. Esta relación está determinada por vínculos intergeneracionales, así por ejemplo, Miño (2007) señala que Jorge Carrera Andrade era miembro activo de este movimiento, y es sabido que es Carrera Andrade quien introduce a Palacio en el ambiente literario quiteño. Estas relaciones muchas veces no han sido remarcadas, y críticos como Landázuri (2008) llegan a afirmaciones contundentes: “Desde el lado de la literatura, por ejemplo, los más destacados poetas del período están todavía imbuidos del espíritu modernista, y apenas entrados a su primera juventud se suicidan” (p.112).

Como señala Miño, es posible que esta visión tenga su origen en la mirada moralista con la que la sociedad de la época juzgó ciertas conductas de esos jóvenes escritores, sobre todo el uso de morfina y otros opiáceos. Este aspecto debe subrayarse porque se pone en juego ya la mirada médica sobre la locura. Recordemos que el mismo Miño refiere que en esa época en los hospicios también habían llegado un buen número de morfinómanos, y está más documentada aún la relación entre alcoholismo y la locura. Esta noción que, aparentemente, surge desde el concepto médico de salubridad, en realidad tiene sus raíces en la concepción de la locura como una dolencia que obedece a algo externo, a un demonio, en este caso el alcohol, que ingresa en el cuerpo de las personas y los posee, los embriaga y los enloquece. También se pone en juego la mirada moral sobre la locura; así como en la

Edad Media la locura se debía a los pecados cometidos, desde la mirada médica la locura era provocada por los “pecados” de higiene y salubridad que los locos realizan, entre otros, el abuso de la bebida.

Por otro lado, en las obras de estos poetas se puede ubicar de manera clara la noción ya inaugurada por Montalvo, el imagotipo de la locura como valor: la “divina locura” que permite al poeta acceder a una mirada sublime que contrasta con la vulgaridad del mundo real. En el Modernismo esta locura es exaltada, añorada y ubicada en un lugar privilegiado dentro de sus motivos caracterizadores. También podemos situar en esta generación un modo particular de hacer literatura, la confusión o fusión entre la obra y la vida, muchos de estos poetas se convertían en los protagonistas de sus propios poemas, y en este contexto la locura no solo era reverenciada, sino también buscada. Uno de los caminos predilectos para lograrla fue el camino de los paraísos artificiales. Finalmente, el suicidio, presente tanto en los textos, como en los destinos de los poetas, constituye quizá el epílogo de la locura de sus vidas. La locura y el suicidio confluyen en su recursividad como escapes a la realidad.

En el poema Romanza de Otoño de Ernesto Noboa, se prefigura una noción dual de la locura, escape, pero a la vez condena, espacio donde se aúnan lo terrible y lo sublime:

“¡Oh malaventura

Estrella funesta,

De nacer con esta sublime locura

¡De la poesía!” (Miño, 2007, p. 50)

La relación entre el Modernismo ecuatoriano y la obra de Palacio merecería ser más estudiada, pues uno de los discursos que circulan es señalar que el Modernismo en Ecuador fue un modernismo tardío y que fue “superado” por la escritura de la década siguiente. Quizá esta lectura resulta apresurada y no observa los hilos que unen a una generación con otra. En el caso de Palacio, parecería ser que intencionalmente o de manera paralela abordan temas ya prefigurados en la poesía de algunos poetas de la denominada “Generación decapitada”.

### ***1.2.2 Contemporáneos a Palacio***

Otro de los lugares comunes en torno a la obra de Palacio es situarla en una condición de isla. Los esfuerzos de críticos como María del Carmen Fernández, Wilfrido Corral, Humberto Robles, entre otros han contribuido a desmitificar esta noción y mostrar sus vínculos con otros autores. En este sentido, el texto de Wilfrido Corral (2000): *Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta* y el artículo: *Jorge Icaza, Pablo Palacio y las vanguardias latinoamericanas* publicado en la revista *Guaraguao* (Ortega Caicedo, 2010) resultan imprescindibles para conocer los vínculos posibles. En este apartado nos limitaremos a señalar algunas intertextualidades en relación al motivo de la locura.

Se ha señalado que uno de los puntos de articulación es la búsqueda de un lenguaje propio. Al parecer esta búsqueda trascendía el ámbito literario y constituía una suerte de búsqueda de identidad nacional:

Crear pensamiento propio es una de las tareas más exigentes que se puedan poner sobre los hombros de cualquier generación y pasa por crear un lenguaje con el que

se lo exprese. Al menos desde la literatura, ese lenguaje está articulándose y sale a la luz con un puñado de escritores guayaquileños que inauguran el realismo en las artes ecuatorianas; mucho más representativo para el tema de la psiquis, sin embargo, es Pablo Palacio, el notable escritor lojano. (Landázuri, 2008, p. 170)

### 1.2.2.1 Humberto Salvador

Tomaremos primero el caso de Humberto Salvador y su texto *Ajedrez* (1929). Es un texto publicado en el mismo año en el que Palacio publica *Débora*. Para esta investigación, hemos rastreado algunas de las referencias textuales sobre el tema de la locura. A partir de este registro subrayaremos tres modos en los que Salvador aborda la cuestión de la locura.

En primer lugar, la palabra loco o locura aparece en un sentido coloquial, por ejemplo, en el cuento *El látigo* aparece la expresión: “Loco de rabia se levanta el sacerdote mártir, le arrebató el látigo y le azota hasta que se desmaye “(Salvador, 1929, p. 44). Encontramos aquí la noción de locura como expresión de una pasión desbordada, cualquier ser humano puede estar loco de rabia, loco de amor, etc. En los textos de Salvador, aparece varias veces la palabra loco y locura, y en gran parte de estas expresiones se desliza esta connotación de locura.

Esto nos conecta inmediatamente con la relación entre locura y amor. En los textos de Salvador se utiliza en varios cuentos este motivo. En *El amante de las manos*, en un tono explícitamente irónico, se escribe: “¡Te amo con locura, como no he amado nunca!... No me entregues tu cuerpo... ¡Sólo quería poseer tu mano!” (Salvador, 1929, p.13). Aquí es importante señalar que, si bien se utiliza el término en el sentido del lenguaje coloquial y da cuenta de esa idealización del amor romántico, con la siguiente frase lo desarticula, pone en

evidencia un amor siniestro, una desviación del amor. En este punto hay confluencias con la obra de Palacio, que van más allá de los personajes y los temas: apuntan a una intención poética, política, a la desmitificación de los grandes valores imperantes en su tiempo. En este sentido, en el cuento *Ha pasado el amor* confluyen estas nociones. Parecería ser que Salvador recurre a construcciones bucólicas y estereotipadas, justamente para dar cuenta de su artificiosidad e ironizarlas: “Ella. - Es Ud. un loco Alfredo. No me extraña, porque siempre ha sido Ud. así. Él. - Tiene Ud. razón: No recuerdo donde olvidé mi cordura” (Salvador, 1929, p.47).

En esta última frase podemos leer una relación con la generación poética de los años veinte, una suerte de identificación con la locura, de la cual el personaje no reniega, sino que incluso parecería encontrarse con una cierta comodidad al manifestar esa pérdida de cordura.

Tal vez el aporte, tanto de Salvador como de Palacio, sea trascender esa noción sublime -tan exaltada por el Modernismo- para adentrarse en lo que ya sugirieron Noboa y Arturo Borja, el lado siniestro de la locura, el cual muchas veces rompe los esquemas morales y estéticos y genera una nueva dimensión. Como se ha señalado en el cuento *El amante de las manos*, este tema se desarrolla en los siguientes términos:

Sus energías ocultas, su ansia de placeres raros, toda su locura de purificarse en el fuego satánico del amor se despertaba vigoroso al contemplar aquella mano única, cuyos dedos parecían hundirse en su cuerpo como puñales de diamante, absorber su sangre y despedazar su cerebro con refinamiento cruel. (Salvador, 1929, p. 11)

Hay un eco del poema *Ergo sum*, de Noboa Caamaño. Más allá de la exaltación de lo siniestro, en estos pasajes podemos leer ya intentos profundos de atribuir una lectura posible a la psiquis de aquellos denominados “anormales”. Palacio y Salvador no se quedan en la descripción de estos personajes, sino que buscan en sus motivaciones, en sus sentidos y deseos al combinar estos elementos: “espíritus vulgares vieron en la locura de la voluptuosidad, la tremenda tentación de un placer grosero” (Salvador, 1929, p.28); también podemos encontrar esta combinación en el siguiente pasaje:

En su espíritu se operó entonces una crisis de locura: Ella estaba sepultada, es decir, ofreciendo el tesoro de su cuerpo a la diabólica lujuria de los gusanos, que iban a poseerla cruelmente, transformando su carne para adaptarla al supraespasmo del cielo. (Salvador, 1929, p.66)

Para un tipo específico de lectores, aquellos que encontraron en las obras de Salvador un lenguaje nuevo y que compartían los cuestionamientos de este tipo de literatura, los imagotipos generados posiblemente sean más bien críticos de las nociones “tradicionales de locura” y apunten a encontrar un valor genuino en la misma. Pero del mismo modo, para los lectores más tradicionales, estos textos podrían contribuir a construir un estereotipo sobre la locura que ahonda en los prejuicios respecto al tema, por ejemplo, el estereotipo del loco violento o peligroso: “Tiene brillo siniestro su mirada. Un aletazo de locura vuelve sombría su expresión” (Salvador, 1929, p.5).

Críticos como Wilfrido Corral y Raúl Serrano han destacado el papel que cumplió el psicoanálisis en la literatura ecuatoriana de los años treinta. Cabe señalar que está bien documentada la relación que Salvador tuvo con el psicoanálisis, la cual quizá obedece a un

marco más amplio que, paradójicamente, es la relación entre la literatura de los treinta y el discurso positivista. Por ejemplo, en el cuento *Más allá del amor* se lee la palabra histeria, y no se la utiliza en el sentido común, sino de acuerdo con un lenguaje más especializado, correspondiente al lenguaje psiquiátrico y psicoanalítico<sup>7</sup>: “Surgía odio en su espíritu para esos desconocidos amantes, que más allá de la Tierra, esperaban la transfiguración de la carne de su amada, para con esas divinas formas espiritualizadas, desmayarse de locura en histéricos estremecimientos” (Salvador, 1929, p.66).

Finalmente, esta relación también tiene un vínculo profundo con el incipiente discurso positivista que empezó a encerrar a la locura en el dominio del conocimiento médico sobre el cerebro: “Su cerebro loco, ha razonado con lógica humilde. Su voz tiene fragancias de ternura” (Salvador, 1929, p.6); así también podemos observar este fenómeno en el fragmento del cuento *Más allá del amor*: “Una revolución fisiológica palpito en su cerebro: Las concepciones estéticas de su alma, ocultas estaban en una caja de madera, humilde gruta de su locura” (Salvador, 1929, p. 67). Como podemos leer, Salvador utiliza los recursos de su tiempo y sus conocimientos en psicología profunda, pero no los adopta ciegamente, los literaliza y así logra un discurso donde se articula la visión organicista y fisiológica sobre la locura y su dimensión humana y estética.

### **1.2.2.2 Jorge Icaza**

Landázuri subraya en su *Libro Salir del encierro* (2008), que en el ambiente cultural y científico de finales de los años veinte y comienzos de los treinta hay una búsqueda de

---

<sup>7</sup> Cabe señalar que la histeria ocupa un lugar central en el psicoanálisis; es gracias a su incidencia, como fenómeno social contextualizado en la época victoriana, que el psicoanálisis alcanza su estatuto como respuesta posible a un discurso que no encontraba respuesta.

una psiquiatría nacional, muy en consonancia con la búsqueda de un lenguaje propio en las ciencias y en las artes. Curiosamente, esta búsqueda bebe de otros discursos europeos como el psicoanálisis. Así en la revista del centro de Estudiantes de Medicina (1929), El psiquiatra Juan José Samaniego afirmó:

El psicoanálisis, como es sabido, utiliza dos procedimientos de exploración e interpretación: los símbolos oníricos y la asociación de ideas. [...] Y yo digo a nuestros psiquiatras: si os atrevéis a desafiar la opinión y os acompañan la ciencia y la paciencia necesarias para esta empresa, dedicaos con fe y con entusiasmo a ella, que si os traerá no pocos disgustos, será también vuestra obra más gloriosa en materia científica. [...] Ahora: a vosotros os toca elegir entre la lucha y el desconocimiento de la verdad. ¡Pero no hay que olvidar que Freud también luchó y... creemos que triunfó! (Landázuri, 2008, p.169)

Por un lado, queda en evidencia la intención y la exhortación a crear un lenguaje propio de la psiquiatría ecuatoriana, y a la vez muestra el impacto e influencia de Sigmund Freud en el ámbito académico.

Tomaremos la novela *Huasipungo* de 1934 para indagar en las relaciones que Icaza configuró respecto al tema de la locura. Es indudable que Icaza leyó a Freud, los cuentos *Interpretación y Mala pata*, que aparecieron en el libro *Barro de la Sierra* (1933), muestran explícitamente este vínculo. Sin embargo, el resto de los cuentos que componen esta obra anuncian un estilo que será en el futuro mucho más característico de Icaza. En *Huasipungo* (1934) este estilo quedaría configurado y quizá por ese motivo, durante largos años, a Icaza se lo lee desde un realismo indigenista y no se subrayan los aspectos psicológicos que

aparecen a lo largo de su obra, como en la novela *Mama Pacha* (1952) o en su novela *El Chulla Romero y Flores* (1958).

En Huasipungo pueden leerse dos niveles en relación con el tema de la locura. En el primer nivel, Icaza hace un uso coloquial del término: “creen que el hombre se ha vuelto loco” (Icaza, 1934, p. 33). Podemos observar cómo se denota el uso en el lenguaje popular del término y cómo, desde la sabiduría popular, alguien llega a volverse loco: en este nivel se sugiere que la locura no es una condición innata, uno no nace loco, uno llega a volverse loco.

A la vez, desde este uso surge una relación locura-razón. En donde los locos se ponen del otro lado, como todos aquellos que no razonan acorde al sentido común o a las normas sociales imperantes: “Cosa que no te aconsejaría ni estando loco; preferible dejarla sin sepultura, pero como es obra de caridad enterrar a los muertos, hay que hacerlo” (Icaza, 1934, p. 177).

En un segundo nivel, la cuestión entre locura y razón se vuelve más compleja. Desde lo aparente, el mundo del hombre blanco representaría la razón del hombre civilizado y del otro lado estarían los indígenas como representantes de la sinrazón de la barbarie. Sin embargo, con el desarrollo de la novela, esta situación se complejiza, y refiere, desde la aparente razón del hombre blanco, terribles “locuras” que se llegan a cometer; “¿Que les regale la carne? ¡No estoy loco! Ya mismo haces cavar un hueco profundo, y entierras al buey” (Icaza, 1934, p.152).

¿Dónde está la locura?: ¿en los indígenas que desde la sinrazón comen la carne en descomposición o en el hombre blanco que prefiere enterrarla antes que dársela a “los

indios”? Se podría decir que en Icaza el motivo de la locura ocupa un plano explícito en donde es más bien un recurso dentro del universo del lenguaje popular y un nivel implícito, que es mucho más rico en significados y cuestiona los estereotipos imperantes.

### 1.2.2.3 José de la Cuadra y Joaquín Gallegos Lara

En este apartado abordaremos un posible vínculo en relación con el tratamiento del tema sobre la locura entre Palacio, Joaquín Gallegos Lara y José de la Cuadra. Como es sabido, a partir de la disputa política y estética entre Palacio y Gallegos Lara se generó una aparente división entre los vanguardismos urbanos representados por Palacio y Salvador en Quito, frente al realismo, preponderantemente rural de “el grupo de Guayaquil”. A partir de este punto han sido muchos los intentos de separarlos y solo a partir de los años 60 empiezan a estudiarse sus relaciones. Según nuestro juicio, el motivo de la locura podría ser uno de los puntos de confluencia. Indagar en estas líneas de investigación podría arrojar una mayor luz sobre la “Generación del treinta”. En este apartado nos limitaremos a señalar algunos pasajes que podrían permitirnos profundizar esta vía.

Tomaremos primero el libro de José de la Cuadra *Horno* de 1932, año de la publicación del último trabajo literario de Palacio, la novela *Vida del Ahorcado*. Al igual que en otros escritores ya estudiados, en este trabajo puede leerse el sentido popular del término, el mismo que conduce a la noción de la cultura griega. El cuento *Barraquera* ofrece múltiples lecturas, curiosamente se sitúa en la serranía, detalle poco abordado por la crítica que suele manejarse entre la opción Icaza, Palacio, Salvador - Sierra, frente al grupo de Guayaquil - Costa. En este cuento, de uno de sus personajes se afirma: “Estaba como loco” (De la Cuadra, 1932, p.16). O en el cuento *Merienda de perros*: “Presa de una suerte

de loco terror” (p. 191). En el primer caso se refiere a la noción popular de “estar como loco”, la misma que da cuenta de una conducta exagerada, dramática y muchas de las veces violenta. Esta noción contribuye a generar un estereotipo de loco, caracterizado como un personaje impredecible y peligroso. Dicha noción nos acompaña hasta nuestros días. Aun cuando algún crimen roza los límites de la crueldad humana, se lo suele encubrir bajo la expresión: fue cometido por “un loco”, aun cuando estadísticamente las personas que en la realidad padecen un trastorno mental tienen muchas más probabilidades de ser víctimas de agresión, que de agredir. Otro fragmento que podría contribuir a estos prejuicios lo podemos leer en la novela *Los Sangurimas* de 1934, lo que resulta curioso es destacar que quien elabora estos prejuicios son justamente los medios locales:

Se historiaba a las gentes Sangurima. Se daba, incluso aumentada, la lista de sus actos de horror. Se mostraba su genealogía encharcada de sangre, como la de una dinastía de salvajes señores... En esos artículos, los Sangurimas eran tratados como una familia de locos, de vesánicos, de anormales temibles. (de la Cuadra, 1984, p.4)

En la segunda referencia, el tema es tratado con mayor complejidad, pues en el relato, la referencia “loco terror” resulta una suerte de intuición, una herencia de la noción visionaria o profética de la locura se desliza en estas líneas, pues el personaje anticipa desde ese loco terror, el desenlace sombrío en que desemboca la narración: un niño es devorado por un perro. Esta noción puede resultar una suerte de antesala de la locura como valor, aun cuando su valor profético está unido a una suerte de condena como en el caso de Casandra. Así, en José de la Cuadra (1984) podemos leer algunos fragmentos que dan cuenta de otra locura, una locura luminosa: “En los ojos verdosos, alagartados, había una luz de locura”

(p.77) o en “los ojos alargados de don Nicasio la luz de la locura prendió otro fuego...”  
(p.79).

Estas referencias anuncian una locura luminosa, la misma que es capaz de alumbrar aquellos rincones escondidos del alma y de la vida humana, una suerte de visión que trasciende los límites de la razón y permite acceder a lo siniestro.

La literatura no solo da cuenta de la visión de un determinado autor, sino que también le da voz a su contexto. Así en otro pasaje del cuento *Barraquera* encontramos:

Vivía uno no más, pero se había vuelto loco. ... Amarrado, lo mandaron enseguida para Riobamba en un furgón de carga. Conocióse luego su fin. En un descuido de los policías que lo custodiaban, se zafó de sus ataduras, se arrojó a la vía y se mató ... (de la Cuadra, 1932, p. 16)

En este fragmento se pueden encontrar múltiples variantes de los aspectos en torno a la locura que se ponen en juego en el contexto de Palacio. Primero vuelve la noción de “volverse loco” como una potencia humana. También podemos leer las prácticas que se utilizaban contra la locura en ese tiempo: al loco se lo “amarraba” y se le entregaba a la autoridad, en este caso la policía. Landázuri (2008) subraya cómo en la década de los años treinta la relación entre la policía, las leyes y la locura se torna más explícita y muchos casos de locura son puestos a órdenes de las autoridades para su control; es decir, ser “amarrados”, “encerrados” y “torturados”.

En otro cuento, *La Tigra*, José de la Cuadra pone en juego muchos de los lugares y prácticas sociales que se concertaban sobre la locura en esa época. Así, en este texto, un

pretendiente de la hermana menor de las Miranda escribe una carta a las autoridades en la que les informa lo siguiente:

Es de suponer, señor Intendente, que la verdadera causa del secuestro sea el interés económico; pues la señorita nombrada es condómina, con sus hermanas, de la hacienda a que aludo, así como del ganado, etc., que existe en tal propiedad rústica. Últimamente he sido noticiado de que se pretende hacer aparecer como demente a la secuestrada. En estas circunstancias, acudo a su integridad para que ordene una rápida intervención a los agentes de su mando en Balzar. (de la Cuadra, 2003, p. 4)

En este texto se pueden leer las implicaciones jurídicas y económicas que en estos años empiezan a tejerse sobre la locura; en los archivos de época de dichos años abundan juicios en los cuales se apela a la locura de determinada persona para incapacitarlo y no permitirle acceder a su fortuna. Así como empiezan a aparecer registros legales de casos de simulación o fingimiento de locura para escapar de la ley. En esta noción, la interrelación entre los discursos médicos y jurídicos de la época se tornarán cada vez más evidentes.

Sobre la misma hermana menor, en otro pasaje de *La Tigra* encontramos estas expresiones:

Por supuesto, las dos Miranda mayores se guardaron el secreto. —Ta enferma la ñaña. —Es locona bastante. —Si conociera marido se frogaría pa nunca más. —Un doctor lo dijo. —Ahá. Por eso cuando Clemente Suárez Caseros, que pasó en tránsito a Manabí y hubo de hospedarse por ocho días en la casa-de-tejas, esperando cabalgaduras, se enamoró de Sara y la pidió en matrimonio, la Tigra se opuso: —No puede ser, don Caseros; vea. Mi ñaña está tocadita. No puede ser. Y lo invitó a marcharse. —Pa cualquier lao y en lo que sea, don Caseros... Pero, usté se va... No

me venga a tolondrar a la loquita... Después, como Sara se dejó sorprender en preparativos de fuga, sus hermanas la encerraron bajo llave. (de la Cuadra, 2003, p. 39)

En este fragmento se ponen en juego varios discursos. Desde la visión popular que abarca términos como: “locona”, “loquita” y de ello se desprenden algunos estereotipos que dan cuenta de la locura como déficit. Se le pide no atolondrar a la “loquita”, lo cual es considerar a esta persona como alguien vulnerable o incluso alguien que no puede pensar o decidir claramente. Este discurso que surge en lo popular se une fuertemente con el discurso médico de la locura como enfermedad: “un médico lo dijo”, y el médico dirige y decide, incluso sobre la vida afectiva de la “enferma”, pues dictamina que esta no puede tener marido porque empeoraría. Con un personaje al que circunscriben bajo estos estereotipos, no se puede hacer otra cosa más que “encerrarla bajo llaves”.

La relación con Gallegos Lara ha sido bastante documentada; por ejemplo, María del Carmen Fernández (1991) da cuenta de la relación cercana y posterior distanciamiento entre estos autores. No nos detendremos sobre este asunto, sino que del mismo modo que venimos trabajando hasta ahora, buscaremos algunos puntos de relación sobre el motivo de la locura como la presenta este autor. En este caso, tomaremos la novela *Las cruces sobre el agua*, de 1946. Si bien quizá temporalmente resulta un texto lejano al contexto temporal de Palacio, nos parece que, al ser un texto de madurez del autor guayaquileño, nos permite abordar otra mirada sobre la locura.

En este autor, también el uso que se hace del término se basa en un uso coloquial. Así podemos leer en fragmentos el sentido de la locura amorosa o la locura fúrica. Ambos

entendidos como exaltación de las pasiones, aunque coloreados desde una mirada moral, en la que el amor sería algo bueno y la ira, necesariamente algo malo: “Se adoraban no sólo en alma y destino, sino en cuerpo y deseo. Al sólo ruido de sus pasos, latía más loco el corazón de Aurea. Lo amaba” (Gallegos Lara, 1946, p. 167). En relación a la ira encontramos esta afirmación: “Alfredo Baldeón encamotado con una mujer era invencible; tragado era loco para pelear” (p. 127). En esta última cita se pueden leer dos referencias, primero la referencia a la locura relacionada con una ira exaltada, y a la vez la interacción entre locura y alcohol. En ambos casos, estos prejuicios generan estereotipos en relación con la figura del loco como alguien inmoral que cae bajo el dominio de las pasiones exaltadas y habita el pecado como el consumo del alcohol. Entonces encontramos el término locura como manifestación del castigo moral. En otro fragmento aparece una expresión curiosa, aunque hoy nos resulte familiar, uno de los personajes alentando a otro a la acción le dice: “Vamos, Loco” (p. 207). En esta expresión popular, aunque cabría hacer un análisis que rastree los orígenes de esta expresión, podemos leer un elemento distinto sobre la locura, pues el loco ya no es el otro radicalmente distinto, ya no es necesariamente el enfermo, el loco puede ser el amigo, el camarada, el loco puede ser uno mismo en boca de otro. A la vez que pierde su especificidad, el término se infiltra en lo común, y esta mirada quizá es la que Palacio explota, desde otro ángulo.

Como hemos ido mostrando, la locura no es la misma a lo largo del tiempo. No es la misma locura de la época colonial a la que se refieren las obras literarias del siglo XX. El nacimiento de las ciudades trae nuevos escenarios y nuevos dramas: por un lado, el bullicio ensordecedor de las grandes ciudades y por otro, la soledad a la que sus habitantes paradójicamente se ven convocados. La soledad no es la misma en el campo que en la

ciudad: la soledad de “Chanchito rengo” es una soledad buscada, una soledad hasta cierto punto reconfortante; por el contrario, la soledad en la ciudad es una suerte de soledad arrinconada y rodeada de multitudes: “Trabajaba en una soledad de volverse loco” (Gallegos Lara, 1946, p. 189). Sobre la locura de la ciudad también podemos referir el siguiente pasaje: “Olor de agua florida y de polvos baratos, subía de las calles en que, luego de la locura de bullicio del día, la soledad se tornaba extraña” (p. 103).

Es importante referirnos a un fragmento, que como hemos señalado antes con la revisión de otros autores, parece dar cuenta de una polifonía de miradas: “Cuando contaba, decían que yo era loco, que oía cosas que no oyen los demás” (Gallegos Lara, 1946, p. 143). En este fragmento confluyen la mirada clásica de la locura como un don visionario; sin embargo, un don condenado al fracaso, pues los “otros” no creen en la visión y lo condenan a la locura, ... resuena nuevamente Casandra. Aparece también en los resquicios el discurso médico, pues con el nacimiento de la Psiquiatría, la masa informe de la locura empieza a ser diseccionada y a buscar sus elementos esenciales. Desde la Psiquiatría, uno de esos signos serán las “alucinaciones auditivas”; antes de la Psiquiatría, los locos sobre todo eran visionarios, veían “cosas extrañas”; sin embargo, a través de varios estudios que escuchan atentamente la voz de los locos, se ubica en “las voces” o alucinaciones auditivas una suerte de quintaesencia de la locura. Asunto que Palacio sin duda ahondará no solo descriptivamente, sino estructuralmente en sus narraciones.

### ***1.2.3 La locura desde la crítica literaria de la obra de Palacio***

Hacer crítica en torno a la obra de Palacio podría parecer un tanto infructuoso, puesto que desde que Benjamín Carrión (1930) lo incluyó en *Mapa de América*, el autor ha

gozado de cierto prestigio, el mismo que alcanzó niveles de culto desde los años sesenta y que aún hoy es el escritor ecuatoriano más vivo, quizá incluso el más leído. Desde los años 60 son varios los autores que se han ocupado de su obra de una manera más extensa; se destacan los estudios de Humberto Robles, de Wilfrido H. Corral y de María del Carmen Fernández, así también otros críticos reconocidos como el peruano Alfredo Cornejo Polar han realizado elogiosas críticas como resultado de los estudios analíticos de su obra literaria. La mayoría de los críticos contemporáneos confluye en la necesidad de entender a Palacio en su contexto social y artístico, y no priorizar la relación de su obra con su biografía. Se han establecido dos vías posibles: por un lado, estudiar la relación de la obra con su biografía familiar, una especie de psicoanálisis del autor para entender la obra, posiblemente la vía explorada por Abdón Ubidia, y Ernesto Carrión; y por otro lado, algunos críticos han querido leer la obra de Palacio concibiéndola como el producto de una mente enferma, sobre todo a causa de un origen “orgánico” la caída que sufrió cuando era un infante o la sífilis que padeció en su madurez.

De un modo u otro, la crítica que se ha ocupado de la obra de Palacio le ha dado algún lugar al motivo de la locura. Según nuestro juicio, podríamos establecer dos extremos: de un lado los críticos que parten desde una mirada modernista, vanguardista o idealista de la locura y, por lo tanto, que exalta la obra de Palacio, relacionándolo con una suerte de loca genialidad; del otro extremo estarían las posiciones que radicalmente rechazan cualquier vínculo con la locura que vaya más allá de los personajes, pues consideran que relacionar la obra de Palacio con la locura es restarle valor. En este trabajo de investigación asumimos que sería posible encontrar posiciones intermedias, que puedan resultar más fructíferas en la valoración sobre el tratamiento de la locura en la poética de

Palacio. Puesto que consideramos que en la posición que exalta la locura se desconoce la misma crítica que Palacio realiza sobre esta posición, a veces se detienen únicamente en los fragmentos que dan cuenta del lugar luminoso de la locura, pero parecen olvidar los rincones sombríos de la misma. Del otro extremo, la crítica que rechaza esta relación, quizá se encuentra demasiado influida por el discurso médico sobre la locura y, por lo tanto, ven en esa noción solo el déficit de una enfermedad, y descuidan la función social de su obra, su lugar en la literatura y sus aspectos estéticos.

Para motivos de este trabajo podemos diferenciar dos momentos de la crítica: un primer momento que corresponde al tiempo de inmediata recepción de la obra, el cual ya señala algunas relaciones con la locura, sobre todo en relación al uso de “personajes locos”, y un segundo momento posterior a la muerte de Palacio, el cual está íntimamente ligado al destino y a la vida del autor, el mismo que tiñe toda la obra y resignifica toda lectura anterior. En estas encrucijadas se ha movido la crítica y en este acápite queremos recoger una muestra de la misma y ponerla frente a distintas posiciones críticas. Sobre la primera disyuntiva, Corral (1987) subraya una aparente paradoja:

En este sentido, Palacio sigue malentendido en su país. Si se lo aprecia es por ser sui generis, si se lo rechaza es por su "demencia". Esta ambivalencia nunca lleva a una verdadera interpretación crítica; lo que para mí revela es una falta de distancia en la lectura. (p.781)

Dentro del primer momento se pueden percibir dos posiciones en ocasiones coexistentes en una ambivalencia hacia la obra del autor. Por ejemplo, Gabriela Alemán en su texto *Un hombre muerto a puntapiés* (2011) señala que sobre la novela *Vida del*

*ahorcado*, el crítico Luis Alberto Sánchez se refirió a ella en los siguientes términos: “el disparate se roza con lo trascendental y la polémica con la ironía” (p. 391). La referencia al disparate se une íntimamente al concepto de locura, pero también esa coexistencia de niveles entre lo serio y lo burlesco, lo trascendental y lo trivial dan cuenta de uno de los aspectos centrales de la locura, a saber, la falta de un orden que guíe el sentido común y como correlato de un discurso que abarca todas las dimensiones humanas, pero sin darles un valor lineal o tradicional. En otro fragmento el crítico subraya los aspectos líricos de la obra: “Un lírico, a quien la desconfianza en el lirismo obliga a volverse irónico” (p. 391). Quizá es de los primeros críticos en señalar el lirismo de Palacio, que como veremos más adelante podría dar cuenta de una suerte de poética de la locura. Así también Alemán refiere algunos comentarios que Gallegos Lara realizó sobre *Vida del ahorcado*:

Pablo Palacio, para no pasar por tosco o escaso alude y elude a la realidad, [...] Se admira en ella la inteligencia. Pero se la encuentra fría, egoísta, y se puede ver al fin, que Pablo Palacio no ha podido olvidar su mentalidad de clase, que tiene un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida, propia en general de las clases medias cuya existencia niegan los interpretadores autóctonos de la realidad americana [...]” (Alemán, 2011, pp. 186-187)

Las palabras “fría”, “egoísta”, “clownesco” y la expresión “desorientado de la vida” dan cuenta de una serie de prejuicios que Gallegos sitúa como propios de la mentalidad de la clase media, pero que sin embargo guardan una estrecha relación entre la práctica social sobre la locura, donde todo aquel que no es productivo, que está desorientado en la vida, que no persigue un fin o una causa, es posiblemente un loco, pues los “normales” se toman la vida en serio y luchan por causas dignas.

Como se puede leer en estos fragmentos y en muchos otros comentarios, la obra de Palacio desde su aparición tuvo referencias hacia la locura, esto solo aumentó con el destino del autor, puesto que ese final parecía confirmar algunas de las hipótesis más difundidas, es decir, la locura final explicaría esas obras tan extrañas: “Durante años el hilo que unió la historia del ecuatoriano Pablo Palacio fue la locura” (Alemán, 2011, p. 175). Como señala Alemán, tras la muerte del autor, su destino resignificó la mirada sobre su obra: “Algunos quisieron interpretar sus textos, basándose en su temprana orfandad; otros buscaron la clave en la sífilis que padeció durante años” (p. 175).

La luz de la locura o el lastre de la misma atraviesa varios aspectos en torno a Palacio. Tomemos por ejemplo la caída que él sufrió cuando era niño. En este incidente, Benjamín Carrión (1930) lee una suerte de vocación literaria, pues posterior a la misma “las palabras que antes eran difíciles, babosas, surgieron llenas de inteligencia” (p. 73). Y por otro lado Rodríguez Castelo, totalmente atravesado por el discurso médico, sugiere esta caída como una posible causa de su futura locura. En esta noción, la locura en su relación con el cerebro y sepultada en ese determinismo biológico alcanza su punto más alto. En la confluencia de estos dos discursos, Alemán (2011) subraya: “El mito fundacional fijó, pues, la conexión entre la genialidad y su locura” (p. 176).

Por otro lado, podría ubicarse la locura en la obra de Palacio como parte de un proyecto más grande que implica la noción de locura en las vanguardias. Como es de esperar, en el contexto de Palacio, a la par de los impulsores de las vanguardias, también hubo desde el comienzo detractores; así, Robles señala que el crítico quiteño Francisco Guarderas en la revista Letras (1912) se refiere a la nueva poesía como “pesadilla de

retóricos” y en 1919, Barrera, hizo una crítica irónica sobre Apollinaire (Robles, 2001, p. 228).

Robles (2001) también nos informa acerca de un anónimo comentarista, quien a través de la revista *Nuevos Perfiles*, revista de divulgación lojana, en su número 4 (1920), da cuenta de estar al tanto de las últimas corrientes vanguardistas tanto europeas, como latinoamericanas, y que además muestra una preocupación sobre el lugar hacia donde se dirige esta nueva literatura (p. 228).

De estas referencias se puede colegir que en Ecuador siempre se ha dado una confluencia de estilos y de generaciones; los estilos en el país no se superaban, se iban interponiendo, trasladándose unos sobre otros, en una suerte de mestizaje literario. Esta noción nos resulta útil para descubrir los vínculos entre Palacio y la poesía modernista.

Abdón Ubidia (2002) en su texto *Pablo Palacio, El individuo y la primera ciudad*, da forma a la empresa de articular la vida de Palacio y su obra. Ubidia pone a Palacio en la línea de Macedonio Fernández y Roberto Arlt, autores que dan cuenta de las nacientes ciudades latinoamericanas. También entre otras similitudes con Arlt, Ubidia encuentra que Palacio comparte con él cierta "[...] poética que muestra en los textos el proceso mismo de su construcción" (p. 12). Aquí vemos una referencia a la poética palaciana, cabe destacar que esta muestra de la construcción narrativa da cuenta de recursos estéticos de la vanguardia, pero también podríamos aventurar una relación con lo que el discurso, en este caso psicoanalítico, ha tejido sobre la locura, en el cual el proceso psicótico muestra a cielo abierto los procesos de pensamiento, emotividad, etc., que en los sujetos “normales” están velados. Ubidia hace hincapié en la noción de ciudad como espacio generador de soledades,

de individuos. De cierto modo en el mundo pre moderno, la locura, era la única forma de aislamiento, de individualización, aun a costa de sus consecuencias, pues como es sabido en los pueblos pre modernos, algunos locos eran recibidos e integrados, pero en muchos otros casos, como lo señala Foucault, eran abandonados o expulsados. En la ciudad, el único espacio posible era el encierro. Una tesis importante en Ubidia (2002) es que "Palacio se construye a sí mismo en cuanto individuo, gracias a su literatura" (p. 16). Esta idea es interesante en tanto que al contrario de la idea Bovarista o incluso Quijotesca de que el lector se convierte en lo que lee, podríamos pensar que Palacio no encuentra el modelo de su vida en la literatura, sino que literalmente construye su sentido de vida en torno a la práctica literaria. La escritura como búsqueda de identidad y de sentido, en este punto es compatible con la tesis de María del Carmen Fernández, para quien la obra de Palacio es una búsqueda de sentido, que va por la literatura, la lucha política, la filosofía, la familia, y se estrella en su destino final. Incluso la autora lo presenta como el fracaso de una búsqueda.

Por otro lado, Ubidia (2002) señala una suerte de serialidad en las obras de Palacio, una especie de ida desde adentro hacia afuera, según Ubidia, en vida del ahorcado se da "un acercamiento al mundo exterior objetivo"(p. 17). Nosotros compartimos esta idea de serialidad, pero a nuestro juicio va en sentido contrario, desde la extimidad, es decir el personaje loco visto desde afuera. Por ejemplo, en los primeros relatos, como *El frío* o *Los aldeanos*, el loco como personaje es descrito por un narrador externo, y no desde su propia voz como ya aparece en los cuentos de un *Hombre muerto a puntapiés*. En *Débora*, el círculo se cierra, si bien hay otros personajes y aparece todavía un mundo exterior, en el fondo, la figura principal es el teniente y su doble, el narrador, juntos son uno, la locura está

construida como una posibilidad o tentación. Finalmente, en *Vida del ahorcado*, creemos que los otros personajes son fantoches y el mundo interior lo invade todo. Lo exterior solo es una suerte de collage caleidoscópico que pasa, sin un sentido aparente. Todo está jugado en el cubo, metáfora de una intimidad cerrada que habita “Andrés”.

## **CAPÍTULO 2**

### **LA LOCURA EN LA OBRA DE PABLO PALACIO**

De acuerdo con lo señalado anteriormente, la crítica ha destacado el lugar que en la obra de Palacio han ocupado personajes que podrían catalogarse de locos. María del Carmen Fernández (1991) propone que la locura en la obra de Palacio es un recurso, entre otros, que contribuye al descrédito de la realidad. Si bien en la obra de Palacio los personajes irrumpen de una manera ruidosa y extraña, el interés por lo extraño despertó, de tal modo, el interés de los lectores por el motivo de la locura, a pesar de que ya estaba presente en nuestras letras, por ejemplo, el tratamiento que realizaron Noboa y Caamaño o Arturo Borja sobre esta problemática tan compleja, no solo en las letras, sino en nuestra cultura y nuestros discursos sociales. Por lo tanto, Palacio no construye estos personajes sobre la nada. En su obra se puede leer una polifonía discursiva en torno a la locura, la misma que no da una idea cerrada y definitiva sobre la misma, sino que más bien la problematiza y la deja abierta a múltiples sentidos. Con la misma metodología hemos rastreado en la obra de Palacio las referencias textuales sobre el motivo de la locura, para así encontrar los diferentes elementos que se ponen en juego y construyen distintos imatopos sobre la locura, el loco y la mirada social que despierta.

## 2.1 Las nociones sociales de la locura

La locura trasciende los límites de la literatura. Algunos críticos literarios insisten en subrayar que la locura en la literatura no es la locura en tanto término de lenguaje común, ni siquiera es la locura en tanto concepto médico. Aunque esta afirmación es cierta, también es cierto que ningún motivo literario está completamente por fuera de una cierta realidad social. En el caso del motivo de la locura hemos venido mostrando cómo los discursos sociales de cada época dan forma a la locura literaria, pero esto también sucede en la vía contraria.

El significante locura, en sí mismo, marcará profundamente los múltiples significados. En inglés, el término equivalente a locura podría ser *madness*, que parece remitir a una suerte de “fuera de su mente”, lo cual implica una desposesión de las facultades del intelecto, es decir las propiamente humanas. En francés, el término usual es *folie*, el mismo que remite a un vacío, a ser una cabeza hueca, un insensato. En estos términos podemos notar cómo el significante marca de entrada un sentido peyorativo o deficitario de la locura. En español, la palabra locura –como lo señaló ya Avery (1955)– es de un origen etimológico confuso. La misma RAE actualmente parece no estar del todo segura sobre este punto, pues señala; “Quizá del ár. hisp. \*láwqa, y este del ár. clás. lawqā', f. de alwaq 'estúpido'; cf. port. louco” (*Diccionario De La Lengua Española / RAE - ASALE*, 2022). De todos modos, como se puede apreciar, el término locura en este sentido tampoco escapa de esa acepción que toma la locura por una pura tontería. Es

probablemente este sentido el que más ha sido explotado por el lenguaje popular, y en ocasiones también por el literario, ha dejado así por fuera muchos de los otros sentidos posibles. En este marco, Palacio, junto a otros contemporáneos como Humberto Salvador, De la Cuadra y también sus antecesores como el mismo Juan Montalvo o los poetas decapitados dan cuenta de otros perfiles de la locura: el lado sublime, irónico o cínico de la misma.

### ***2.1.1 Como adjetivo de uso popular***

En los textos literarios que hemos seleccionado, la mayoría de citas textuales en relación al motivo del loco o la locura dan cuenta de la noción popular de la palabra locura, en la cual el loco queda reducido a una especie de tonto, necio o peor aún, un ser instintivo y violento.

Como se ha indicado, es posible que en el tiempo de Palacio la noción popular de locura condensara las visiones tradicionales, posiblemente prehispánicas y casi folclóricas de la locura y los aportes de la cultura Griega. Así, en el discurso popular podríamos ubicar tres nociones posibles en torno a la locura: la locura como estupidez o tontería, la locura como exaltación de las pasiones, que a la vez podemos subdividirla en un lado siniestro de las pasiones y un lado sublime de las mismas; la violencia y el amor. Y finalmente, la locura como una potencia humana, en esto podría diferir de nociones modernistas o románticas en la cual la locura es algo elevado, que no está al alcance de cualquiera, o la visión del discurso médico que señala la especificidad de la locura en relación a otros comportamientos humanos. Para el lenguaje popular, cualquiera podría volverse loco o tener un momento de locura.

Las referencias a la locura en Palacio son más numerosas en sus primeras obras y paulatinamente van desapareciendo del texto. Como se ha señalado ya, la primera vez que aparece la palabra loco en la obra de Palacio es en dos cuentos publicados en 1923, *El frío* y *Los aldeanos*. En los dos relatos, la palabra loco da cuenta de un personaje loco anónimo, sin rostro y sin voz, solo se lo representa con una carcajada, rugido arcaico indescifrable; “pobre loco”, exclama el narrador, dando cuenta de esa suerte de lástima, unida al desprecio que podemos sentir frente a esos seres que han perdido la razón. Sobre la dimensión siniestra de la locura, en el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés*, también pueden encontrarse múltiples referencias que aparentemente se apuntalan en esta imagen de la locura. Así, en el cuento *El antropófago* de 1927 se señala: “Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo” (Palacio, 1927, p.32). O en el cuento *Luz lateral* (1927): “Si en este momento me dijeran que el almuerzo está servido, me vuelvo loco y los despedazo” (p.38). En ambas referencias podemos encontrar la locura como una exaltación de la pasión violenta a la que sucumben los personajes. En el cuento *Brujerías*, la primera, también podemos leer el caso de una exaltación del miedo: “Completamente loco, echó a correr; la otra también corrió. Era divertido: él adelante, ella atrás” (p.34). En relación al lado amoroso de la locura, aunque idealmente parecería tratarse de un lado sublime, en el mismo Platón podemos leer un aspecto privativo de esa condición: “Cuando llega el momento de verse libre de esta pasión, obedece a otro dueño, sigue otro guía, es la razón y la sabiduría las que reinan en él, y no el amor y la locura” (Platón, 1871, p. 283). Incluso aunque el autor señala que la locura amorosa es de entre todas la más sublime, a la vez muestra cómo este estado privaría temporalmente al sujeto de la razón y la sabiduría. Resulta curioso que en la obra de Palacio no se encuentran explícitas expresiones como “amar con locura” o “loco amor”; sin

embargo, podrían leerse como subtextos estas nociones en cuentos como *Las mujeres miran las estrellas*, *Una mujer y luego pollo frito* (1929), y en las novelas *Débora* (1929) y *Vida del ahorcado* (1932).

Se ha señalado que, en el lenguaje común, la locura es una posibilidad humana, cualquiera puede tener un “momento de locura”. En esta noción los límites entre locura y razón, locos y cuerdos quedan diluidos. La locura queda así humanizada. Por ejemplo, el narrador de *El antropófago* refiere sobre Nico Tiberio: “Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue sólo un momento de locura” (Palacio, 1927, p.28).

En esta expresión se condensan dos nociones posibles sobre la locura, ambas parten del acervo popular; sin embargo, cada una de ellas apunta a una dirección distinta, la una sitúa la locura como una idiotez, y al loco, como un subhumano, lo separa así del resto de “normales”; mientras que en la otra noción, marcada por una temporalidad de la locura, nos acerca a la misma a todos como humanos. En Palacio esta amalgama u oxímoron será uno de sus sellos distintivos, las voces heterogéneas en torno a la locura habitan un mismo texto y sus sentidos se enriquecen en esa aparente contradicción.

### ***2.1.2 El imagotipo del personaje del loco en la cultura popular***

De este conjunto de estereotipos y prejuicios se van generando imagotipos de la locura en la cultura popular. En la obra de Palacio hemos podido ubicar al menos cuatro imagotipos de la locura presentes en la cultura popular de su tiempo:

- El loco como tonto.
- El loco como un sujeto desbordado por las pasiones.
- El loco como simulador.

- El loco como representación de lo extraño o sobrenatural.

En relación al loco como tonto, podemos situarlo en el cuento *El antropófago* como un paradigma. En este cuento se condensan varios estereotipos sobre la locura; en primer lugar, el antropófago está retratado como un ser bestial, quien después del incidente solo se tambalea dentro de una jaula. En esta imagen queda dibujado el imatipo del loco tonto, carente de razón y presa de instintos casi animales. Con un ser así, el único camino posible es el encierro, que lo aleja de “los normales” para mantenerlos a salvo. Sobre este imatipo, la reacción usual de los “otros normales” oscila entre la burla, la compasión y el desprecio. Sin embargo, como se ha señalado, en Palacio los discursos se entremezclan, todo el texto está construido de tal modo, que al cierre del relato no se sabe muy bien dónde ubicar la locura, si en Nico Tiberio, quien solo fue presa de sus instintos; en los estudiantes de Derecho, que se burlan y lo provocan; o en los lectores de esta narración y sus reacciones primarias al conocer la trama y el desenlace. Esta noción pasará a la literatura, donde el personaje tonto loco colorea los textos. Un ejemplo de esta referencia está en *Cumandá*, en la cual se señala los actos como locos, cuando resultan necios; por ejemplo, el amor de Cumandá (Mera, 1998). A la vez, esta noción se infiltra en el discurso médico, pues desde la teoría de la degeneración, pasando por el concepto de demencia precoz, ha llegado a nuestros días representados por los intentos desesperados de encontrar indicadores de déficit cognitivo en los denominados trastornos mentales.

En Palacio, la noción de locura como exaltación de las pasiones atraviesa una buena parte de su obra. El cuento *Un hombre muerto a puntapiés* enfatiza en cómo la pasión desenfrenada lleva a Octavio Ramírez a cometer un acto de locura, ¿cómo más podría llamarse en ese tiempo lo que aún era innombrable e inconcebible, la homosexualidad?

Pero también es la misma pasión la que lleva al padre del joven “afectado” por Octavio, a cometer otro acto de locura: matar a un hombre a puntapiés. El antropófago y el narrador de *Una mujer y luego pollo frito* son también desbordados por las pasiones. Empero, es importante subrayar dentro de esta obra un movimiento significativo: los personajes que habitualmente se identificarían como representantes de la normalidad y la cordura, como el historiador Juan Gual o el alumno de medicina, el joven Z también son desbordados por sus pasiones, que en este caso incluyen la razón y caen presa de la locura, iracunda o hipocondríaca.

Otro de los imagotipos que recupera y reconstruye Palacio es la figura del loco como simulador. Esta noción la podemos rastrear ya en Aristóteles: “Fingióse loco por no ir a la guerra de Troya.” (Aristóteles, 1948, p 47). Sobre este aspecto ya Torrente (1975) en su texto sobre El Quijote señala que en esta obra posiblemente no se trataba de un loco “real” sino de un loco “simulador. Alonso Quijano finge su locura con un fin lúdico e irónico; en parte, este dilema parece obedecer a la confluencia de estos dos imagotipos: por un lado, el del loco tonto y por otro el del loco simulador, cínico e irónico. Si Torrente sostiene con firmeza la hipótesis del fingimiento de la locura del Quijote, quizá esto obedece a que aceptar una locura “real” del Quijote implicaría ubicar al personaje lejos de la genialidad y más cerca de la estupidez. Este dilema también lo encontramos en torno a la noción de locura en parte de la crítica de la obra de Palacio. Sin embargo, en Palacio esta discusión no se cierra, sino que queda abierta, “Estar de loco como estar de teniente” se afirma en *Débora*, o al final el teniente se ilumina con la intuición de “volverse loco”. La simulación no necesariamente es mentira, y quizá Palacio lo pone en evidencia, el que finge locura posiblemente ya está habitando la misma. Y por otro lado, quizá todo loco, en el fondo,

sabe de su locura y en ocasiones llega a utilizarla para ironizar, voluntaria o involuntariamente, sobre el mundo y sus sentidos.

Finalmente, quizá el imagotipo del loco como representación de lo extraño ha sido ampliamente estudiado por la crítica de Palacio; varios críticos y algunos estudios han enfatizado el lugar que ocupan los personajes “extraños” en la obra de Palacio. Posiblemente el cuento *La doble y única mujer* es uno de los referentes en este aspecto, pues señala lo grotesco, lo extraño, lo misterioso, y no se queda en el aspecto formal o en la apariencia excepcional del personaje, sino en la extrañeza de su pensamiento. En la cultura popular, esta noción viene acompañada por reacciones de rechazo y temor en los otros, aunque también aparece una atracción hacia lo anormal; no por nada personajes como la doble y única mujer fueron durante años exhibidos en ferias y circos para el deleite y diversión de los “normales”. En el mismo cuento, “las narradoras”<sup>8</sup> afirma que posiblemente su condición se deba a que su madre se exponía a contenidos donde este tipo de seres pululaban. Esta noción nos conduce hacia otra mirada, según desde dónde se contemple, esa extrañeza puede ser tomada como algo grotesco o como algo sublime. El Romanticismo y el Modernismo retomarán esta noción, pero desde otra mirada. Recordemos los versos de Noboa: “Amo todo lo extraño y anormal”. Así llegamos a uno de los elementos que más se ha identificado como inherentes a la obra palaciana, a saber, las vanguardias.

---

<sup>8</sup> Este aparente error sintáctico obedece a una intencionalidad: un juego con el modo sintáctico de Palacio en el cual esa dualidad se torna en una sola voz.

## 2.2 Vanguardia y locura en Palacio

Uno de los lugares comunes en torno a la vanguardia en Ecuador señala que en el país se dio un proceso de réplica de modelos europeos, los mismos que fueron adaptados casi de manera automática, sin un procesamiento que permita una apropiación. Este discurso tiene ecos en otros discursos como el médico, el cual ha sido criticado por adoptar modelos extranjeros sin un juicio crítico. Según nuestro criterio, esto no es tan sencillo, la misma noción de vanguardia abarca un conjunto de expresiones distintas entre sí, por lo cual se debería hablar de las vanguardias en lugar de la vanguardia.

Como se señaló ya en este trabajo, a propósito de la recepción del Modernismo en los círculos literarios ecuatorianos, en el país había –por un lado– un naciente grupo de lectores y escritores que no solo estaban al tanto de las últimas corrientes literarias, sino que buscaban ya en el ámbito artístico, político y académico una voz propia. Por otro lado, estaban los grupos canónicos, los mismos que al comienzo mostraron un rechazo por las nuevas formas, pero que progresivamente fueron adoptándolas y absorbiéndolas. Es en este segundo momento que, como lo señala María del Carmen Fernández (1991), las posiciones se radicalizan y esto lleva a una búsqueda de una vanguardia con tintes nacionales. Por mucho tiempo se ubicó a Palacio y a Salvador como representantes de la vanguardia; y al Grupo de Guayaquil y a Icaza, como representantes de un realismo social. Como hemos venido subrayando, esta división resulta un tanto artificial y podríamos ubicar a todo este grupo de escritores dentro de una noción abierta de vanguardia, cada uno con sus matices.

En el caso de Palacio, desde los inicios de sus publicaciones, la crítica lo asoció a un cierto vanguardismo. Al comienzo elogiándolo, muchos críticos reconocieron el valor

innovador del autor. Pero a la vez, es esta concepción la que, por ejemplo, en Gallegos Lara, llevará a calificar su obra como una obra burguesa, que descuidaba las realidades sociales. Definitivamente Palacio es un escritor de vanguardia y por lo tanto sería importante indagar qué clase de vanguardia pone en juego y qué relaciones posibles se podrían establecer en relación al motivo de la locura.

Podríamos situar los primeros indicios de una posible vanguardia ecuatoriana en los poetas modernistas. Recordemos que, en el caso ecuatoriano, nuevamente no solo constituye una extensión de Rubén Darío, sino que los autores como Arturo Borja habían realizado directamente lecturas de poetas simbolistas franceses. Como se ha señalado, en estos poetas la noción de locura, que a su vez se arraiga en la noción del Romanticismo sobre la locura, ofrece una visión que rescata la noción de locura como valor.

Ya en el terreno de la vanguardia histórica, hemos elegido sus manifiestos para llegar a una mejor comprensión del papel de la locura en la empresa vanguardista. Se ha seleccionado el Manifiesto Dadaísta de 1918 y el primer Manifiesto Surrealista de André Bretón de 1924. El Manifiesto Dadaísta expone con firmeza:

Todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer. Barrer, asear. La plenitud del individuo se afirma a continuación de un estado de locura, de locura agresiva y completa de un mundo confiado a las manos de los bandidos que se desgarran y destruyen los siglos. Sin fin ni designio, sin organización: la locura indomable, la descomposición. Los fuertes sobrevivirán gracias a su voz vigorosa, pues son vivos en la defensa. La agilidad de los miembros y de los sentimientos flamea en sus flancos prismáticos. (Tzara, 1918, p. 6)

Como se puede apreciar en este texto, para los dadaístas la locura es una herramienta para destruir y descomponer. En estas líneas podemos leer los vestigios de las nociones tradicionales sobre la locura: “locura agresiva” y por otro lado se dibujan ya algunos de los elementos señalados por el discurso psiquiátrico de la época sobre la locura, el mismo que encontró en la desintegración, la disociación, la ruptura, la disgregación, entre otros términos, la esencia de la locura. En este punto es importante señalar que una parte del discurso vanguardista estaba en íntima relación con el discurso de la psiquiatría, esta relación será aún más patente con el surrealismo.

En este sentido, la locura también da cuenta de las contradicciones, en la última sentencia del manifiesto se expresa: “Libertad: DADA, DADA, DADA, aullido de colores encrespados, encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA” (Tzara, 1918, p. 6). Aquí podemos leer una de las nociones que la vanguardia resalta sobre la locura: la noción de libertad. Por otro lado, en este pasaje podemos encontrar referencias a la sonoridad del lenguaje, recurso utilizado por las vanguardias para romper las conexiones lógicas y alcanzar mayor libertad estética. Así, la palabra DADA resulta en sí un significante que no remite a un significado prefijado, es en ocasiones pura sonoridad, una jitanjáfora que también se resignifica en la sinestesia: un puro “aullido de colores encrespados”. Este recurso también será utilizado por Palacio en sus obras literarias.

En el caso del surrealismo, las relaciones con la locura son aún más patentes, no solo es un movimiento contemporáneo a la difusión del psicoanálisis, el trabajo sobre los sueños y la “escritura automática” guardan estrechas relaciones con el método psicoanalítico de la interpretación de los sueños y la técnica de asociación libre. Aunque el

mismo Freud en ocasiones afirmaba que su “ciencia” debía más a los poetas y literatos que a colegas científicos. Por otro lado, la influencia de Lacan, otro renombrado psicoanalista francés, fue directa en un momento del movimiento. Es importante subrayar que la obra de Lacan está profundamente influida por la locura. Pues el mismo fue formado como psiquiatra y es un heredero crítico de la psiquiatría clásica, que le confirió ropaje científico al tema de la locura. Si para Freud todos somos “neuróticos”, para Lacan todos somos psicóticos, todos deliramos. En el primer Manifiesto surrealista (1924) se afirma:

Queda la locura, "la locura que se encierra", como se dice con acierto. Ésa o la otra... Todos saben, en efecto, que los locos sólo deben su internación a una pequeña cantidad de actos reprimidos por las leyes y que, a no mediar tales actos, su libertad". (Breton, 1924, p. 21)

Para Breton, los delirios y las alucinaciones, estigmas de la locura, no solo son productos patológicos, sino que encuentra incorporada en ellos una dimensión estética, pues el loco, para Breton, también obtiene alguna forma de satisfacción de estas fuentes. Por lo tanto, sería lícito por un lado exaltar la locura y por otro, ahondar en sus procedimientos para así lograr nuevos lenguajes. Recordemos el método paranoico crítico de Dalí (2009). Es evidente que en el Surrealismo se condensan por un lado el imagotipo del loco sublime y a la vez, podemos comprobar una importante presencia de elementos de la Psiquiatría y del psicoanálisis.

Gabriela Alemán (2011) refiere que los años veinte en el país fueron efervescentes en el ámbito cultural; autores como Pound, Eliot, Huidobro, Vallejo, Mariátegui, Pirandello, entre otros, eran leídos por la intelectualidad del país. Revistas literarias como:

*Amauta, Revista de Occidente, Martín Fierro, Revista de Avance* y otras circulaban en las grandes ciudades del Ecuador. Jorge Carrera Andrade era un representante de este movimiento, tenía algunos vínculos con los poetas modernistas y fue, según Alemán, quien introdujo a Palacio en los círculos de vanguardia. Así, por ejemplo, el poeta Hugo Alemán, uno de los promotores de la revista *Esfinge*, publicó los primeros relatos de Palacio. Así también en la revista *América*, Palacio publicó el cuento *Un nuevo caso de mariage en Trois*. Sobre este tiempo el escritor Nicolás Kingman, en el texto de Gabriela Alemán, señala que Palacio a la vez que pertenecía a este círculo, se guardaba para sí mismo: “No le gustaba estar en grupo, era muy solitario pero era un gran revolucionario” (p.178), de hecho, en 1926, se unió al “vanguardista” Partido Socialista.

En 1926 también aparece la revista *Hélice*, la misma que se identificaba con los ultraístas; en sus primeras publicaciones definían el arte como: “la alquimia de la inverosimilitud” o “la fluida pirotecnia de la sinrazón” (Alemán, 2011). Se lee en esta última cita una referencia importante a cómo es tratada, bajo estas concepciones, la locura. Es en esta revista donde Palacio publicó algunos de los cuentos de su posterior libro *Un hombre muerto a puntapiés*. De esta época se recoge un dato curioso: Alemán (2011) refiere que Palacio se negó a formar parte de la “Sociedad de Amigos de Montalvo”, y en la carta que envió respondiendo a este pedido expresó: “sucede que en realidad, no soy amigo de ese señor” (p. 179 ) Como hemos señalado, nosotros ubicamos en Montalvo a uno de los antecedentes históricos sobre el abordaje de la locura en el país y en este gesto de Palacio, podemos leer una desvinculación de las grandes figuras y también de un idealismo que representaría Montalvo. Para este autor, como hemos señalado, la locura representa la libertad; esta postura será ampliamente desarrollada por el Surrealismo, pero en Palacio hay

una crítica a esa libertad. En este gesto podemos leer cómo Palacio, a la vez que recoge una cierta tradición, la cuestiona y marca un posicionamiento ambiguo frente a la misma. De todos modos, Palacio continuó publicando su obra en revistas consideradas de vanguardia como *Hontanar* y *Élan*.

Un aspecto central de las vanguardias es que no se limita a lo literario, de hecho, en varios movimientos de vanguardia confluyen la pintura, la literatura, el cine y la música. En este sentido, la crítica que Gonzalo Escudero escribió en la revista *Hélice* resulta reveladora:

Un hombre muerto a puntapiés se llamaba el brevario. ¿Cuentos? Sí. Cuentos amargos, acres, helados como cocaína. Araña de doce garras su libro, puede convertirse en una clepsidra de doce horas terribles. Escorpión que circundado por una elipse de fuego se emponzoña con su propio elixir de veneno. Columpio batiente para los ahorcados. Coz y latigazo a la vez. Jazzband de la muerte.  
(Alemán, 2011, p.181)

En esta crítica se pueden ubicar algunos de los clichés en torno a Palacio, por ejemplo, el que afirma que su obra es una obra fría, cerebral, sin sentimientos. Estas nociones contribuirían a establecer discursos como el de Gallegos Lara. También podemos leer una referencia a la música, al jazz, género musical que también romperá las estructuras y cánones establecidos e irrumpirá con un estruendo que en apariencia muestra el sinsentido. Así también en la obra de Palacio encontramos algunos guiños al cine. En el caso de Humberto Salvador, las referencias al cine son mucho más explícitas. En la obra de Palacio, una de estas referencias se encuentra en la novela *Débora*; por ejemplo, al nombrar

a dos iconos del cine mudo de la época. Benjamín Carrión, en su crítica sobre *Débora* señaló:

A diferencia de las obras modernas de carácter introspectivo, que emplean siempre el ‘yo’, tomando un airecito confidencial en primera persona, para contarnos casi siempre historias de inversiones y más vicios secretos. Pablo Palacio ensaya un procedimiento cuya realización es, por lo menos, de una poderosa originalidad: como en el cinematógrafo, proyecta el negativo de sí mismo sobre la pantalla –no sin antes estilizarlo con su humorismo implacable– y él se constituye en operador y espectador de la película” (Alemán, 2011, pp.181-182).

En esta cita podemos leer reflexiones sobre los aspectos cinematográficos de la narrativa de Palacio, pero también aquella novedad metaliteraria, en la cual el autor, el narrador y el personaje se intercambian en un juego de máscaras. Parece ser que Palacio era un apasionado del cine, tanto, que se aventuró en una empresa cinematográfica. En 1933, un año después de haber publicado *Vida del ahorcado*, Palacio se asocia con Luis Alberto Sánchez. Este último relata detalles sobre esta época y sobre su relación con Palacio:

Me convertí en empresario de cine, para lo cual obtuve la exclusividad de algunas películas del sello ‘UFA’, entre ellas *El Ángel Azul* de Marlene Dietrich y *Varieté*, de Emil Jannings. Estrenamos esas películas y también *Pagliacci* en el gran Teatro Bolívar de Quito, luego las enviábamos a provincias. El negocio se paralizó pocos meses después. Menos mal que coincidió con el fin de mi destierro. Pablo Palacio, mi socio, perdió como 900 sucres, y yo, mi trabajo, un poco de ahorros y algunas esperanzas”. (Alemán, 2011, p.187)

El vanguardismo de Palacio no obedece solo a una intención estética de novedad, no es solo la forma, elemento en el que se enfrascó la crítica de Gallegos Lara, sino que más bien se articula en una noción política, artística y vital en la cual coexisten varios matices. Por ejemplo, Corral subraya que Palacio “conjugó entonces la cultura ‘alta’ con la ‘de masas’, que trata de complacer al público de cualquier manera; y con la cultura ‘media’, que disfraza la dependencia en lo formulaico de la cultura media con alusiones pretenciosas” (Corral, 2000, p. 283).

En la obra de Palacio, algunos de estos elementos se vuelven centrales y podemos ubicar algunas coordenadas de su vanguardia. En primer lugar, los personajes, al igual que otros escritores de vanguardia, crearán personajes extraños y oníricos; otros elementos son los escenarios: la vanguardia surge, sobre todo, como una expresión de las ciudades. Si bien en los primeros cuentos de Palacio y en su última novela existen algunas referencias a la ruralidad, podría afirmarse que una buena parte de la obra de Palacio transcurre en la ciudad. En la estructura narrativa, es quizá en donde más elementos de vanguardia pueden ubicarse. Así varios críticos han señalado la fragmentación, el aparente sinsentido y la metaficción, por ejemplo, en *Débora*. Algunos de los elementos innovadores en la literatura de Palacio obedecen a las nociones vanguardistas como el trabajo con lo onírico, como en el cuento Señora, y la escritura automática. Finalmente, una de las manifestaciones más representativas del vanguardismo es la poesía, y esta juega un papel fundamental en la construcción de los textos palacianos, ya la crítica había ubicado a “un lírico que reniega del lirismo” en la novela *Vida del ahorcado*. Cabe recalcar que los primeros textos literarios de Palacio no fueron narrativos, sino poemas.

### 2.2.1 *El imagotipo de la locura en las vanguardias*

Como hemos referido, la locura en la vanguardia pasa a ocupar un lugar central dentro de sus coordenadas. Quizá uno de los cambios más importantes es que en las vanguardias explícitamente la locura adquiere un valor. Es a partir de estos nuevos prejuicios y estereotipos que se generan imagotipos que amplían los sentidos posibles de la locura. Algunos de los imagotipos que hemos podido rastrear en la obra de Palacio son:

- El loco sublime
- El loco sabio
- El loco extraño
- El loco como símbolo de la libertad

En la cultura griega ya podemos apreciar la noción de la locura sublime. Esta noción se fue diluyendo en la Edad Media. La noción popular, muy arraigada en esta época, es tributaria de una visión moral de la locura, la cual hemos visto matizada, en gran medida, por los otros discursos en torno a la misma. Con el Romanticismo, la antigua noción retorna y en las vanguardias, dicha noción adquiere uno de sus momentos de máximo esplendor.

Como ya se ha señalado, Palacio estaba al tanto de los postulados de las vanguardias, y a su llegada a Quito se posiciona en los grupos literarios vanguardistas de su época. En algunos textos biográficos se señala su gusto por el cine, la pintura y la escultura moderna, lo cual nos habla también de un cierto posicionamiento estético.

En la obra de Palacio podemos rastrear una serie de imágenes que dan cuenta de otra visión de la locura. Así, la imagen del loco sublime, si bien es más patente a medida que avanza su obra, ya aparece dibujada en sus primeros relatos, por ejemplo, en *Los*

*Aldeanos* encontramos la siguiente frase: “Y así, frente el uno al otro, tumbados en el suelo, sonreían con el divino gozo de los alucinados” (Palacio, 2006, p. 139). En este texto encontramos una imagen que nos remite a una cierta sublimidad de la locura, el “gozo de los alucinados” expresa un placer que va más allá del sentido común y que se acerca a una inspiración más cercana al éxtasis que a la insensatez. El término alucinados proviene del discurso psiquiátrico clásico, que como hemos subrayado tuvo una influencia en el movimiento vanguardista. Desde los tiempos de los primeros alienistas, como Morel, el loco empieza a abandonar su especificidad para encontrar sus determinantes esenciales. Así, la alucinación y el delirio marcarán una quintaesencia que difícilmente será abandonada por los discursos posteriores. En el vanguardismo, la búsqueda de imágenes es una de sus banderas y la noción de alucinación es una posibilidad buscada, reconstruida o falsificada. En la obra de Palacio la palabra alucinamiento o alucinado reaparece en la novela *Vida del ahorcado* en estos términos: “¿Por qué, si no, el día que hablas con ella se te prolonga dentro de la noche y ya no andas a tientas como un alucinado?” (Palacio, 2006, p. 105). Y cierra el final del texto con la última línea literaria de Palacio: “Tal era su iluminado alucinamiento” (p. 123).

De igual forma, los indicios de la imagen del loco sabio ya aparecen en la cultura griega, así en el *Fedro*, Platón (1871) expresa:

El hombre que sabe servirse de estas reminiscencias está iniciado constantemente en los misterios de la infinita perfección, y sólo se hace él mismo verdaderamente perfecto. Desprendido de los cuidados que agitan a los hombres, y curándose sólo de las cosas divinas, el vulgo pretende sanarle de su locura y no ve que es un hombre inspirado. (p.297)

De esta cita podemos extraer dos nociones, en primer lugar, la imagen del loco inspirado, el loco iluminado por los dioses. Esta sabiduría lo lleva a ocuparse de los asuntos sublimes y trascendentes, y a alejarse de los intereses cotidianos de los “normales”. De esta noción se desprende también la definición de los otros normales, como los otros de la ignorancia. Es el loco quien sabe, quien conoce y son los “normales” los que desconocen los elementos significativos de la existencia. Esta noción es ampliamente abordada por Palacio, desde la risa del loco, el cual quizá ríe porque sabe lo que los demás ignoran, hasta llegar a la afirmación: “Sólo los locos exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales” (p.38) que encontramos en *Las mujeres miran las estrellas*. Sin embargo, hay que mencionar que la relación entre el saber y la locura tampoco es idealizada en Palacio, más bien da cuenta de una búsqueda de la verdad, que al alcanzarla roza los límites de lo ominoso: lo que el loco sabe no llena el vacío de sentido, sino que lo delata y devela en toda su extensión.

La imagen del loco extraño es una de las más analizadas por la crítica. Varios autores han señalado la extrañeza de sus personajes; el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* está plagado de ellos. El antropófago, el sifilítico y la doble y única mujer configuran los imagotipos del loco extraño, que en Palacio trascienden su rareza exterior, es decir, no se limita a describir únicamente su comportamiento e imagen, sino que se adentra en su rareza interior, en su pensamiento, en su fuero más íntimo; y para conseguirlo, Palacio recurre a una serie de técnicas narrativas de vanguardia que contribuyen a dar esa sensación de extrañeza. La narradora una y múltiple de *La doble y única mujer* es uno de los textos más logrados en este sentido; así, el primer párrafo que lo conforma es una muestra clara de esa interioridad extraña:

Ha sido preciso que me adapte a una serie de expresiones difíciles que sólo puedo emplear yo, en mi caso particular. Son necesarias para explicar mis actitudes intelectuales y mis conformaciones naturales, que se presentan de manera extraordinaria, excepcionalmente, al revés de lo que sucede en la mayoría de los “animales que ríen”. (Palacio, 2006, p. 46)

En estas frases se aprecian toda una serie de referencias hacia la extrañeza de la locura, construidas basándose en la diferenciación con los “seres que ríen”. A partir de esta declaración de principios, la sintaxis narrativa empieza a adquirir una extrañeza que lo desborda: “Yo-primera soy menor que yo-segunda” (p.46) o “Mi espalda, mi atrás, es, si nadie se opone, mi pecho de ella” (p.46). En este punto Palacio tampoco se queda en esa imagen alienante de la locura en la cual el loco queda instaurado en la posición del radicalmente distinto. En la novela *Débora*, la extrañeza aparece nuevamente, pero esta vez velada, es una sombra que acompaña todo el texto. Al tratarse de un personaje “cualquiera”, la extrañeza se adentra en el mundo de lo cotidiano, irrumpe en la normalidad como la carta que recibe el Teniente, quien, piensa él, seguramente viene del “hospicio”.

Otro de los estandartes de la vanguardia era romper las cadenas que limitan el pensamiento, la imaginación y la creación. Dichas cadenas están constituidas por la razón, el sentido común, y la lógica del pensamiento. En Platón (1871), la locura, al alcanzar la inspiración, lleva al loco a una libertad radical, la cual lo libera de las “obligaciones” del mundo de la “normalidad”:

Cuando un hombre percibe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta,

como el pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como insensato. (pp. 296-297)

Esta noción también se encuentra en *El Quijote* y fue ampliamente exaltada por los poetas modernistas. En Palacio, el loco se libera de las normas sociales y del sentido común; sin embargo, el precio muchas veces es el desprecio, el encierro o el ahorcamiento. En Palacio la libertad también arroja al loco al mundo del sinsentido; el exceso de libertad paradójicamente se castiga con el encierro. La libertad en Palacio también puede ahogar, cortar o asfixiar, pues muestra la falta de instinto o de orientación radical en la cual naufraga el hombre.

### **2.3 Locura y razón**

Como señala Foucault (2015), desde la época clásica locura y razón forman un par indisoluble. La una se define a partir de la otra, pero a la par sus límites empiezan a desdibujarse:

La locura se convierte en una forma relativa de la razón, o antes bien locura y razón entran en una relación perpetuamente reversible que hace que toda locura tenga su razón, la cual la juzga y la domina, y toda razón su locura, en la cual se encuentra su verdad irrisoria. Cada una es medida de la otra, y en ese movimiento de referencia recíproca ambas se recusan, pero se funden la una por la otra. (p. 24)

Desde el lenguaje popular, la locura siempre ha subrayado la ausencia de razón, la insensatez que da forma a la noción que desvaloriza o patologiza la locura. El discurso positivista ahondó aún más en esa noción. A contrapelo, en la obra de Palacio, la razón y la locura son mucho más complejas; así, en algunos textos, la razón en ocasiones es una suerte

de trampa que impide a los “normales” acceder a un saber profundo. En otras ocasiones es el exceso de razón como en el Joven Z, el que lleva a la locura. Y, desde otro lado, como se ha señalado, en varios textos podemos entrar en la interioridad de las “razones” de la locura en la cual se dibuja una cierta lógica. Los discursos convergen, así en la psiquiatría también se empieza a poner en juego el término “locura razonante”.

En la obra Palaciana las relaciones entre locura y razón dan cuenta de varios discursos posibles, hemos seleccionado tres: el discurso positivista, la lectura de Heráclito y la noción de sujeto escindido, promulgada por el psicoanálisis, el cual, podríamos decir que constituye un intento de forzar la razón para dar cuenta de la sinrazón.

### ***2.3.1 Relaciones con el discurso positivista***

Palacio es un escritor de su tiempo; como se ha señalado, su obra es contemporánea de los esfuerzos de la ciencia por capturar en el discurso positivista la noción de locura. En el país, desde los años veinte y a partir del triunfo Liberal, la noción de ciencia adquiere el lugar sacramental que en los conservadores ocupa Dios. La presencia del discurso psiquiátrico llega al país en los años de Palacio y lo acompaña el discurso psicoanalítico. Palacio pertenecía a la clase intelectual; una de sus primeras intenciones al viajar de Loja a Quito fue realizar estudios de Medicina, orientación que puede leerse oculta entre algunas líneas que hacen referencia a términos anatómicos o a nociones francamente médicas como en el caso del Joven Z; por lo tanto, es muy probable que Palacio haya accedido a textos médicos. Por otro lado, la relación entre el discurso legal y el discurso médico sobre la locura también empezó a ser un tema de debate en aquellos años. En su formación como abogado, y dada sus cualidades intelectuales ampliamente mencionadas por las personas

que conocieron a Palacio, no resultaría sorprendente que haya estado al tanto de esos debates.

Aunque para los Liberales, el discurso científico representaba una alternativa al discurso religioso, empero, no lograban ver que en muchos aspectos la medicina es heredera de varias nociones religiosas. Así en el caso de la Psiquiatría, algunos de sus conceptos como el de “degeneración” o el de los factores predisponentes de la locura son herederos de la noción de pecado. En el país, el caso del Hospital San Lázaro resulta paradigmático: en sus inicios era una institución de carácter religioso, adaptada como leproso y que, tras la desaparición de la lepra, se destinó como lugar de acogida de los locos. Estos movimientos están configurados desde la noción de sanidad, la cual implica una limpieza de los elementos contaminantes de la sociedad.

Según Landázuri (2008), citando a Guerra, en el Ecuador el paso a la modernidad se da en lo político a través del Liberalismo y en lo científico a través del discurso médico. La llegada del discurso psiquiátrico al país es paulatina y al inicio los médicos de este campo son muy escasos. La formación general en Medicina aún descuidaba el campo de la Psiquiatría, como señala Landázuri: “Los estudiantes de Medicina recién están aprendiendo el lenguaje psiquiátrico por el que la enfermedad mental adquiere unos extraños nombres científicos que se confunden con los que la población usa para referirse a la locura” (Landázuri, 2008, p. 105).

Landázuri (2008) señala que solo en los años 20 en el país, “La creación de la cátedra de Psiquiatría en el Ecuador marca el inicio de la relación de la locura con la Medicina, una relación que más tarde puede parecer consustancial, pero que no existía

hasta que aconteció en Europa” (p. 80). Uno de los representantes de esta época es el médico Julio Endara Moreano, quien se identificó con los ideales del positivismo:

“métodos experimentales, verificación de los fenómenos a través de la demostración científica, supremacía de lo racional y búsqueda del progreso” (Landázuri, 2008, p. 140).

Es interesante señalar que ese afán de objetividad muchas veces descuida su vínculo con nociones morales, así Landázuri cita a Calderón, médico psiquiatra de la época quien afirma: “[...] donde el padre alcohólico es casi una constante; varios tienen otros parientes también con problemas mentales” (Landázuri, 2008, p. 146). De esta cita podemos extraer los prejuicios morales de la época que tiñen las nociones científicas sobre la locura; así, la noción de vicio en el alcoholismo del padre es patente, vicio que ocasiona una serie de taras que se expresan hereditariamente en la descendencia enferma. Esto es un buen ejemplo de cómo los prejuicios alimentan los estereotipos. Para algunos autores, los prejuicios surgen de aspectos emocionales como la aversión o apego hacia algo, mientras que los estereotipos son construcciones cognitivas. Pérez señala: “muchas veces los estereotipos surgen a partir de prejuicios ya existentes, es decir, que se usa el intelecto para justificar convicciones emocionales (Pérez, 2016, p. 19). De este modo podríamos afirmar que el discurso médico construye cognitivamente estereotipos sobre la locura que surgen a partir de prejuicios ya existentes en la cultura respecto a ella.

De todas formas, es preciso señalar que esta llegada de la Psiquiatría mostraba una notable contradicción entre los ideales positivistas de progreso y la realidad nacional. Esto lo notaron muchos médicos y alguno de ellos lo trató con humor en un discurso. Arteta, director del Hospicio San Lázaro, concluyó un discurso del siguiente modo: “El jueguito ha

terminado de temor que en el Hospicio me haga recobrar el juicio cierto médico alienado” (Landázuri, 2008, p. 112).

En Palacio hemos encontrado algunas relaciones con el discurso positivista, en primer lugar, en el uso de ciertos prejuicios médicos; en segundo lugar, como un posicionamiento dentro de su propuesta literaria. Palacio, de acuerdo con María del Carmen Fernández, se planteaba el objetivo de develar la realidad, de desmitificarla y mostrar el absurdo y el vacío vulgar en el que se mueven las sociedades. Dentro de este posicionamiento, el descrédito de las grandes realidades era un objetivo importante, y en este marco la crítica a la razón, representada por el discurso científico, es patente en su obra. Finalmente encontramos también cómo el discurso positivista ha influido en una parte de la crítica, la misma que ha sido totalmente absorbida por la visión positivista de la locura.

Sobre el primer aspecto hemos señalado ya cómo en Palacio los términos alucinación, alucinado, entre otros, ocupan un lugar central en su obra. Como se ha indicado, todos estos significantes son tributarios del discurso psiquiátrico de la época. Por otro lado, la palabra voz o voces también está presente en algunos cuentos como *Una mujer y luego pollo frito* y en la novela *Vida del ahorcado*. En la historia de la Psiquiatría los locos, antes de la modernidad, eran los visionarios, quienes veían cosas extrañas o extraordinarias; con la modernidad, las alucinaciones auditivas, muchas veces denominadas “voces “por los llamados locos” se convierten en el signo patognómico de la locura. A diferencia incluso de otros escritores como José de la Cuadra o el mismo Humberto Salvador, quienes mantuvieron una mirada más descriptiva de la locura como una extravagancia, en Palacio hay una profundización en esos fenómenos, que como hemos

señalado, dada la curiosidad intelectual de Palacio, es probable que tuviera cierto conocimiento sobre los mismos.

Una de estas referencias la podemos encontrar en uno de los textos no literarios de Palacio. Así, en su artículo filosófico *Sobre el sentido de la palabra verdad* señala: “Platón resulta así el verdadero padre de lo trascendente. Más tarde Plotino fundirá su filosofía en un misticismo agudizado en el que la contemplación del mundo trascendente tomará un verdadero carácter de delirio” (Palacio, 2006, p. 203). En este fragmento podemos leer un uso específico de la palabra delirio; al parecer, Palacio no lo usa en el sentido coloquial, que es muy amplio, sino que se apega al sentido del discurso psiquiátrico en el cual ciertas creencias adquieren un carácter delirante según ciertas condiciones necesarias. Para el discurso psiquiátrico no es lo mismo decir insensateces que delirar, la noción de delirio como una construcción creativa empieza a adquirir un sentido en el discurso psiquiátrico y, sobre todo, en el discurso psicoanalítico.

Uno de los “progresos” de la Psiquiatría fue volver a unir la locura con el cuerpo. Al ubicar en el cerebro las causas de la locura, la psiquiatría se alineaba con las otras ramas de medicina que podían encontrar la lesión orgánica de la enfermedad, su causa. Así, el mismo Arteta pedía a la Junta la autorización para realizar autopsias en los cadáveres del hospicio con la siguiente ilusión: “en un examen del cerebro se logre reconocer las alteraciones orgánicas útiles para el estudio científico de la Psiquiatría” (Landázuri, 2008, p. 111).

Como se ha señalado, esta noción se puede rastrear en la teoría hipocrática de la locura; en el mismo Platón encontramos esta afirmación: “Hay dos especies de furor o de delirio: el uno, que no es más que una enfermedad del alma; el otro, que nos hace traspasar

los límites de la naturaleza humana por una inspiración divina” (Platón, 1871, p. 323). En esta noción encontramos la visión patológica de la locura, dentro de la cual Platón reconoce que hay una forma de delirio, que resulta una enfermedad. En este sentido, el mismo Palacio en el cuento *Luz lateral* menciona el “treponema pálido”, un hito que marcó la causa orgánica de esa forma de locura que era la parálisis general, la cual según historiadores, era una de las causas más frecuentes de ingresos en hospicios y manicomios.

Según el paradigma imperante, también cambia el trato o tratamiento de la locura, así, si la noción es el pecado, la expiación a través del castigo y del martirio es un tratamiento válido. De igual forma si la causa está en el cerebro, el tratamiento se enfocaría en las causas orgánicas. Dentro de estos paradigmas el encierro, representado por el hospicio o manicomio, ocupa un lugar simbólico como la forma universal de tratamiento. El director Arteta, en un señalamiento, apunta ciertas condiciones de tratamiento que cuestiona el sistema de encierro:

La ciencia médica ha comprobado plenamente que la locura no puede ser curada adoptando el sistema celular; bien al contrario, el enajenado necesita de cierta libertad, de mucho aire libre, de luz, de distracciones que le den, aunque sea momentáneamente, la idea de su completa libertad y alejen de su mente la de su reclusión. (Landázuri, 2008, p. 86)

A diferencia de otros autores, como De la Cuadra, que solo nombran al hospicio como un lugar donde se lleva a los locos, en Palacio, en el cuento de *La doble y única mujer*, por ejemplo, hay todo un apartado que da cuenta de ese lugar, de los imaginarios que se tejen a su alrededor y de su función social: “No me daba cuenta de lo que podía ser

un Hospicio; pero por el sentido de la frase comprendí que se trataba de algún lugar donde se recluía a los locos” (Palacio, 1927, p.50).

Hemos decidido extraer todo un fragmento, pues consideramos que el mismo condensa muchas de las nociones sociales sobre la locura, el incipiente discurso positivista y las prácticas de tratamiento imperantes en la época:

La idea de separarme de mis padres no era para mí nada dolorosa; la habría aceptado más bien con placer, ya que contaba con el odio del uno y la compasión de la otra, que tal vez no era lo menos. Pero como no conocía el Hospicio, no sabía qué era lo preferible; éste se me presentaba algunas veces como amenazador, cuando encontraba en mi casa alguna comodidad o algún cariño entre los criados, que hacían que tomara ese ambiente como mío; pero en otras, ante la cara contraída de mi madre o una mirada envenenada de mi padre, deseaba ardientemente salir de aquella casa que me era tan hostil. Habría prevalecido en mí este deseo de no haber sorprendido una tarde entre los criados una conversación en la que se me compadecía, diciéndome a cada momento “pobrecita” y en la que descubrí además algunos espantables procedimientos de los guardianes de aquella casa, agrandados, sin duda, extraordinariamente, por la imaginación encogida y servil de los que hablaban. Los criados siempre están listos a figurarse las cosas más inverosímiles e imposibles. Decían que a todos los locos les azotaban, les bañaban con agua helada, les colgaban de los dedos de los pies, por tres días, en el vacío; lo que acabó por sobrecogerme. (Palacio, 1927, p.50)

Es preciso señalar cómo una serie de estereotipos y prejuicios van construyendo un imago tipo del Hospicio como un lugar de maltrato donde los locos son reclusos. Este escenario adquirirá otra dimensión en la novela *Débora*, en la cual el hospicio irrumpe como un lugar de lo extraño, de lo desconcertante y del sinsentido: “esta carta solo puede venir del manicomio” (Palacio, 2006).

Se ha señalado ya que uno de los paradigmas del positivismo psiquiátrico es ubicar en el cerebro la causa última de la locura. Incluso se esfuerzan por cambiar a la locura de nombre y proponen utilizar el eufemismo enfermedad mental. Esta noción también se encuentra implícita en la crítica en torno a Palacio, sobre todo en aquella que arriesga en mostrar un posible vínculo entre la vida y la obra. Benjamín Carrión aportó una anécdota que relaciona la vida y el destino de Palacio a un hecho físico en su cabeza;

Cuentan de este muchacho que a los tres años de edad no daba señales de gran inteligencia, ni mucho menos. Un buen día, la niñera lo llevó consigo a lavar ropa blanca en el arroyo. (...) La niñera lavaba y el niño, mientras tanto, se entretenía andando a gatas por los bordes del agua. (...) Volviendo de su canto y de su ensueño, mira hacia el sitio en donde estuvo el niño. A los gritos de espanto de la mujer horripilada, los puebleros de la loma hicieron multitud para seguir en la corriente loca las posibilidades de encontrar al desaparecido. Y de cascada en cascada, la espuma nada devolvía. Sólo medio kilómetro más lejos, ya en la llanura, al confluir del torrente con el río, deshecho, amoratado, informe, el cuerpo del muchacho. Días entre la vida y la muerte. Pero cuando comenzó a sanar de sus setenta y siete cicatrices, las palabras, que antes del accidente eran difíciles, babosas, surtieron llenas de inteligencia. Y en la curiosidad

infantil que iba descubriendo las cosas, como alguien que despierta de una larga letargia cataléptica, había siempre el acierto de las relaciones y las comparaciones: parecía una persona mayor. No balbuceó nunca, no dijo medias palabras” (Alemán, 2011, pp. 175-176)

De este relato se pueden colegir varias visiones culturales acerca del cerebro, la inteligencia, la creatividad, el lenguaje, etc. En este fragmento podemos apreciar cómo el discurso positivista, con su enfoque cerebral, va permeando los discursos sociales y se producen amalgamas donde es difícil marcar los límites. Así enmarcado en un aparente discurso positivista, Carrión, ubica una relación entre los traumatismos craneoencefálicos y el apareamiento del lenguaje fluido y hasta de la creatividad literaria y así refuerza una idea seductora, pero peligrosa: en última instancia el cerebro es el órgano fundamental, el que determina la existencia y la subjetividad. Se convierte en una explicación materialista de fenómenos que trascienden lo puramente corporal, en este caso, más allá de la caída, la inteligencia, la palabra y la creatividad de Palacio no se limitan al funcionamiento o daño de su cerebro sino a una mezcla compleja de factores disímiles. Esta misma idea, sustenta el saber psiquiátrico el cual propone una explicación biológica de un fenómeno profundamente humano, como la locura. Estas concepciones a partir de los años veinte, empiezan a difundirse desde la academia hacia los discursos sociales. A tal punto que Alejandro Carrión, amigo de Palacio, menciona: “La gente de mi pueblo decía que por esa fractura le entró al cerebro el talento literario.” (Alemán, 2011, p. 176).

Aunque estas concepciones estén disfrazadas con los ropajes del discurso positivista, no dejan de tener una buena base de mitificación y de saber popular. Antes de que el saber científico postulara al cerebro y sus posibles lesiones o particularidades como

etiología de las enfermedades mentales, ya el saber popular lo había sugerido. Por ejemplo, en algunas culturas ancestrales la trepanación cerebral era utilizada para sacar los espíritus que provocaban la locura. Como se puede apreciar, el discurso científico y el discurso social o no especializado sobre la locura, no están tan separados como los psiquiatras quisieran pensar, uno y otro discurso se entremezclan entre sí. De hecho, no hay evidencia “científica” que relacione un traumatismo craneoencefálico con el lenguaje u otras habilidades cognitivas; todo lo contrario, el discurso positivista ha encontrado en estas injurias, la causa patológica de muchos males, incluida la locura. De hecho, en la actualidad, una de las primeras labores del psiquiatra es indagar de la manera más rigurosa la posible existencia de alguna lesión cerebral que “justifique” la “anormalidad” de un sujeto. Esto también le sucedió a Palacio. Hugo Alemán, contemporáneo de Palacio, señaló que: “transcurridos los años, no pocas personas atribuyeron a la caída de Palacio en el Torrente del pedestal, la fuga tormentosa de su bien reconocido equilibrio mental” (Alemán, 2011, pp. 176).

De hecho, por varios años una respuesta que silenció el enigma del destino de Palacio fue el treponema pálido. Gran parte de la crítica da por sentado la sífilis de Palacio; sin embargo, según su hijo, la medicina de la época, capacitada ya para diagnosticar con precisión este tipo de patología, nunca oficializó el diagnóstico. De todos modos, resulta llamativo que la respuesta biológica, en este caso la sífilis, se acoge como una verdad tranquilizadora, que cierra la cuestión, y aleja otras hipótesis. Parece que tanto en la época de Palacio como en la nuestra es más fácil aceptar que alguien “enloquece” a causa de una lesión cerebral que a causa de una historia de vida o a un destino subjetivo específico.

Incluso, la sífilis, con toda su carga cultural, en la que se condensa la enfermedad y el pecado de la lujuria, parece ser un destino más digno que la locura por la locura.

En ese mito de origen está articulada la genialidad y la locura, como si estas fueran las dos caras de una moneda, un reverso de la otra, incluso un efecto de la otra. Como se ha señalado, este concepto es heredero de las nociones culturales sobre la locura, sin embargo, en sus albores la Psiquiatría retomó esta cuestión, y aunque no ha encontrado una respuesta definitiva, esta relación continuó circulando en lo social, y en el caso de Palacio articula la visión positivista, representada por el predominio de una visión organicista; la caída y las lesiones en el cráneo y la visión cultural, el nacimiento de la genialidad y la locura. Todo mito de origen marca profundamente el destino, más allá de las explicaciones biológicas, este relato teje con palabras la identidad y el destino de Palacio. Más allá de la explicación inmediata y casi mágica de la caída y sus efectos, este relato nos invita a pensar en una entrada en el mundo del lenguaje que puede ser calificada, por lo menos como traumática. Antes del incidente las palabras le eran esquivas, “babosas”, y después aparecen lúcidas y fluidas. ¿Qué pasó en el medio? Se relatan días entre la vida y la muerte. Más allá del dolor corporal, qué otras sensaciones habrá experimentado ese niño, el terror, la soledad, la angustia. Podríamos incluso hipotetizar sobre las consecuencias de la imposibilidad de movimiento secundaria a las heridas, que podrían haber llevado a Palacio niño a una retirada hacia su interioridad, hacia la contemplación, a un encuentro particular con el lenguaje marcado por la cercanía de la muerte.

### 2.3.2 *La locura frente a la razón*

Varios críticos coinciden en señalar que uno de los objetivos literarios de Palacio era el desmitificar las grandes verdades. Sus trabajos filosóficos nos muestran explícitamente este interés. Para Palacio las grandes verdades reflejan, por un lado, aquella impostura que gobierna lo socialmente aceptado, pero por otro, el vacío y el sinsentido de las que parten y en lo que concluyen esas grandes verdades. Sí quizá Palacio hubiese producido su obra en otro contexto histórico, posiblemente sus dardos se dirigirían hacia esa gran verdad: el Dios cristiano. Sin embargo, Palacio escribió su literatura en un contexto marcado por un afán positivista, dentro del cual la ciencia se erigía como el nuevo Dios, la nueva gran verdad.

Así es entendible que en la obra de Palacio haya más de una crítica al discurso científicista. Desde la burla a los hombres de ciencia en *Luz lateral*, hasta la parodia de dichos ejemplares en cuentos como *Un hombre muerto a puntapiés*, *El antropófago* y *Las mujeres miran las estrellas* podemos encontrar una crítica constante a la razón en general y a la razón científica en particular. Según nuestro juicio, uno de los relatos que mejor ilustran esta postura es el *Relato de la muy sensible desgracia acaecida en la persona del joven Z* (1927). En este relato no hay una referencia explícita a la locura, empero, hay una fuerte crítica a la razón y a la lógica humanas para enfrentarse al sinsentido: “Hay que comprender nuestra estupidez ante la visión de la nada” (Palacio, 1927, p.62). En este relato se describe cómo un estudiante de medicina cae presa del discurso positivista y empieza a enfermar de todo aquello sobre lo que lee. Doble burla al discurso científico: por un lado hay una crítica al afán de la ciencia de catalogar y diagnosticar cada experiencia humana, causa que la Psiquiatra ha llevado a extremos inconcebibles, y por otro la forma en la que el

discurso racional termina absorbiendo a un sujeto y lo convierte en víctima de su pensamiento. En este sentido se puede leer un cierto eco con la novela *El Alienista* (1882) de Machado de Assis, donde también encontramos una crítica al discurso psiquiátrico, pues Machado describe paradójicamente el afán clasificatorio del alienista: “Una vez liberado de los problemas administrativos, el alienista procedió a una vasta clasificación de sus enfermos. Los dividió primeramente en dos clases principales: los furiosos y los mansos; de allí pasó a las subclases, monomanías, delirios, alucinaciones diversas” (p. 12). Como se puede apreciar, la clasificación científica, aunque se disfraza desde la racionalidad, obedece más bien a criterios arbitrarios y caprichosos, desde donde el observador es quien determina lo observado. Así también el joven Z, al igual que el Alienista, al final cae presa de esa racionalidad, lo conduce a un sinsentido donde el observador, en su afán de objetividad, termina cayendo en el dominio de su subjetividad. Así como en el Alienista este extremo afán de positivismo lo lleva a la locura, al joven Z lo conduce a la muerte. Las letras se han encarnado en él, lejos de ser metáforas que dibujen su realidad, se terminan convirtiendo en realidades literales que atraviesan el mundo de los sentidos para ocupar mortíferamente un lugar en su materialidad. Para utilizar otras metáforas, el joven Z, en su afán de encontrar un sentido científico en sus experiencias, termina desarrollando una grave “hipocondría”, hipocondría que en la Psiquiatría clásica era un signo común e inicial de las formas de locura. El hipocondríaco no finge o se imagina que está enfermo, el hipocondríaco cae víctima de unas palabras que en él se vuelven realidades corporales, y en su “patología” revela como el lenguaje determina al hombre, más allá de su cuerpo. En el fondo el joven Z, no es tonto, no se equivoca, no se sugestiona; el joven Z no piensa que esté enfermo, el joven Z cae presa de certezas delirantes hipocondríacas: en el fondo el joven Z, asumido como paradigma y caricatura del hombre de ciencia y su positivismo excluyente, está loco.

En este contexto la locura surge como un valor que se confronta con la razón: “Sólo los locos exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales” (Palacio, 2006, p.38). En esta afirmación Palacio muestra un claro posicionamiento respecto a la locura, que va a contrapelo del saber científico, ahí donde los psiquiatras se esforzaban por ver el déficit y el mal funcionamiento, Palacio destaca su valor de revelación y de sabiduría que va más allá del pensamiento racional. Así Palacio defiende una visión que puede situarse a contrapelo tanto del discurso positivista, como de cierto discurso social que identifica la locura con la tontería y la ubica del lado de la iluminación. En este no está solo, de hecho, discursos contemporáneos como el psicoanálisis y las vanguardias postulaban algo similar. De hecho, como veremos, las concepciones de Palacio no son raras, ni únicas, son concepciones que se nutren de múltiples discursos; el discurso popular sobre el loco sabio, el discurso de las vanguardias del loco genial e incluso de la postura filosófica que concierne a esta concepción. Quizá el modo en que Palacio pone en juego esas referencias y el modo en que las organiza es lo novedoso. Parecería que una de las características de la escritura de Palacio es lograr que múltiples discursos cohabiten sin una jerarquía explícita. Si aceptamos que Palacio buscaba desacreditar las grandes verdades y realidades, esta “técnica” resulta fundamental, pues jerarquizar los discursos es una de las maneras de vestirlos de grandes verdades. En Palacio coexisten varios niveles de discurso y al no haber un predominio, esto ayuda a desmitificar los discursos oficiales e invita a considerar los múltiples sentidos posibles.

En Palacio la locura no es solo tema, personaje o anécdota. En Palacio, la locura ocupa un lugar central, es un valor, uno de los valores que le ayuda a denunciar y desnudar los “grandes valores” que “gobiernan” el sentido común. Lejos de ser un recurso accesorio,

la locura es aquello que permite indagar en los aspectos que el autor se planteaba como preguntas de vida. Para Palacio, la escritura era un modo de pensar creativamente sobre las circunstancias y aspectos que él, como figura pública intelectual, estaba obligado a pensar de manera seria. En el siguiente apartado señalaremos tres aspectos que pudieron alimentar esta relación: la lectura de Heráclito, las vanguardias y el psicoanálisis.

### **2.3.2.1 Heráclito**

Es conocido el interés que Palacio tuvo en la filosofía, varios de sus contemporáneos, destacan que, cuando Palacio dejó la literatura, se volcó de lleno en el estudio de la filosofía. Particularmente en el caso de Heráclito, es evidente que había un interés, ya que Palacio llegó a realizar traducciones de su obra e incluso escribió *Los fragmentos originales de Heráclito de Éfeso*, una introducción a un libro sobre Heráclito en 1935. Sin duda, la lectura de Heráclito fue una importante fuente para Palacio, y quizá alberga algunos de los elementos de su escritura. Así, por ejemplo, la existencia de contrarios. Las grandes verdades tienden a limitar la realidad en un único sentido. Las cosas son de un cierto modo y solo de ese modo, por ejemplo, tomemos el discurso científico, para el discurso científico la causa de la locura estaría en el cerebro y esa sería la gran verdad. Esta verdad impide que se tomen en cuenta otros factores, por ejemplo, la vida de la persona que enloquece. El pensamiento científico clásico es lineal, nunca una relación de causalidad directa. El pensamiento de Heráclito es todo lo contrario. Palacio en 1935, en su texto *Sentido de la palabra verdad*, postula lo siguiente:

Heráclito de Éfeso afirma el devenir eterno, oponiéndose a la unidad Parmenideana; dice que las cosas son y no son a la vez, que se encuentran en continuo flujo hacia la

muerte y luego hacia una nueva vida; que hay un camino hacia lo alto y un camino hacia lo bajo, o sea que la tierra después de sucesivas transformaciones va a parar en fuego y el fuego, asimismo, en tierra. (Palacio, 2006, p. 204)

En este fragmento podemos leer qué le parecía esencial a Palacio de Heráclito y era justamente la coexistencia de opuestos. Alejándose del pensamiento lineal, Heráclito es precursor de la dialéctica, y esta postura es la que Palacio convoca en varios de sus textos. En su obra la causalidad lineal no encuentra un espacio y son más bien las causalidades circulares las que entran en juego. Quizá la estructura de su novela *Vida del Ahorcado* ilustra maravillosamente esta cuestión. Palacio se aleja de la escritura lineal y de las estructuras clásicas: inicio, nudo y desenlace. En *Vida del Ahorcado* el final nos arroja nuevamente hacia el comienzo, genial construcción que evidencia la artificialidad de la linealidad; “Esta historia pasa de aquí a su comienzo, en la primera mañana de mayo; sigue a través de estas mismas páginas, y cuando llega de nuevo aquí, de nuevo empieza allá... Tal era su iluminado alucinamiento” (Palacio, 2006, p. 125).

Esta coexistencia de contrarios casi nunca es apacible, generalmente lleva a una aparente contradicción. En este punto uno de los aspectos que ha señalado la crítica es que Palacio era crítico de la clase media intelectual, a la cual él pertenecía, y una de las razones era, justamente su aparente contradicción. La clase intelectual ecuatoriana presentaba y presenta el dilema de posicionarse y defender a una clase, que no los reconocía como suyos. La clase media y quien se asumía la condición de intelectual se posicionaban en un lugar incómodo, un no-lugar donde las contradicciones son la norma. Algunos de estos aspectos pueden leerse en el texto: *Sentido de la palabra realidad* (1935) en el cual Palacio incluso reflexiona sobre la posición de Heráclito, subrayando que incluso él despreciaba a

las clases populares y lo cita: “La muchedumbre, al igual que los perros, ladra a quien no conoce, y, como el asno, prefiere el heno al oro” (Palacio, 2006, p. 212).

Aunque ha sido complicado llegar a una biografía consensuada de Heráclito, nos ha llegado una cierta visión de un hombre sabio, que renuncia aparentemente al mundo y escapa a un refugio interior. En esta historia podemos encontrar ciertos paralelismos con el viaje de la locura, donde según autores como Campbell (1994) se produciría un viaje arquetípico de retirada del mundo cotidiano y de sumergimiento en la interioridad. En el mismo Palacio hay un progresivo abandono de su mundo cotidiano: primero un abandono de la literatura, y posteriormente en el marco de su “enfermedad” un abandono de la política, del trabajo, de la familia, etc. En el fondo, un radical abandono del mundo.

### **2.3.2.2 Locura como valor**

Hemos subrayado que la noción de locura como enfermedad o maldición no ha existido siempre y no se ha manifestado en todas las culturas. Se ha documentado cómo en culturas, no occidentales la locura es un fenómeno integrado en la vida social, donde el “loco” es alguien que inicia un viaje hacia su interioridad y realiza una travesía de la cual vuelve con un saber, que le permitirá encontrar su función social, por ejemplo, la del sabio o curandero. (Campbell, 1994). Así también señalamos cómo en Grecia la locura también tenía una dimensión de sabiduría e inspiración divina. Incluso en la Edad Media, algunos casos de locura eran considerados como de inspiración divina. Esta noción fue perdiendo terreno en el mundo occidental, y con la llegada del saber científico perdió aún más peso. Probablemente es con el Romanticismo, el Modernismo y las vanguardias que el imago tipo del loco vuelve a cubrirse con las vestimentas de la sabiduría y la genialidad.

En Palacio la locura va paulatinamente adquiriendo un valor. Ya desde su inicio, la imagen del loco va acompañada de lo ominoso, desde un adagio que caracterizaba al loco como alguien que posee un don sobrenatural y augura el destino, aunque también aquí se mezclan varias nociones, porque aunque el loco es visionario, en el cuento de Palacio es un visionario de lo terrible: virtud y maldición se conjugan en ese relato para condensar estas dos posiciones sobre la locura.

En ocasiones, la locura adquiere en Palacio un valor sobrenatural, lo cual devela sus relaciones con lo divino o lo superior; así, la situación ya no es tan simple, pues la locura y el delirio que el sentido común ve como errores, quizá son más que eso, por ejemplo, Sócrates refiere: “Esto sería muy bueno, si fuese evidente que el delirio es un mal; pero es todo lo contrario; al delirio inspirado por los dioses es al que somos deudores de los más grandes bienes” (Platón, 1871, p. 248). En este fragmento queda patente que la locura en ocasiones es un valor que se eleva hasta lo sublime y es fuente de grandes bienes.

El Romanticismo y el Modernismo ofrecieron una suerte de elogio de la locura, la locura ya no constituye solo la enfermedad o la maldición, sino que era lo más elevado. Anotamos ya algunas de estas referencias en la poesía modernista de la llamada Generación decapitada, donde la locura era tratada como la “divina locura”. En el cuento *Las mujeres miran las estrellas*, el narrador postula esta visión:

Los historiadores, los literatos, los futbolistas, ¡psh!, todos son maniáticos, y el maniático es hombre muerto. Van por una línea, haciendo equilibrios como el que va sobre la cuerda, y se aprisionan al aire con el quitasol de la razón. Sólo los locos

exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales. (Palacio, 1927, p.38)

En este fragmento podemos leer un cuestionamiento al sistema de valores imperante y a la vez una noción de locura afín a la del romanticismo o las vanguardias. Este texto empieza con una descripción de oficios y saberes, historiadores, literatos, futbolistas. Los individuos, en el naciente mundo moderno en el cual Palacio habita, pierden su identidad y se convierten en su trabajo, dejan sus nombres y su oficio les ofrece una consistencia imaginaria. Eso demanda la sociedad; dejar de ser un don nadie y a través de la función social llegar a convertirme en “algo”. Palacio desvirtúa este sistema de valores convirtiendo a todos ellos en “maniacos”. La palabra manía, durante largos años fue sinónimo de locura. Incluso en el incipiente discurso psiquiátrico, la palabra manía era una de las más utilizadas: “manía de persecución, monomanía, manía simple, manía con furor, son algunos de los términos que ese campo del saber utilizaba para describir las conductas anormales. Palacio, a través de estas líneas, dirige sus flechas al sistema de valores imperante y al discurso positivista en una sola oración. Ahora bien, aunque los historiadores y los literatos a través de su oficio aparentan una cierta consistencia, en los cuentos de Palacio se puede leer que es solo una apariencia, pues en el fondo también ellos están rotos y se equilibran en una cuerda floja como funambulistas que se aferran al “paraguas-quitasol” de la razón. La razón, el sentido común, etc. Resultan así solo imaginarios que sostienen una trama compleja, lejos de ser puntos de seguridad, resultan espejismos que sostienen a los “animales que ríen”.

Para Palacio solo los locos trascienden ese espejismo y “exprimen hasta las glándulas de lo absurdo” para llegar a las más altas categorías intelectuales. El loco deviene

así en genio y su locura en un “iluminado alucinamiento” (Palacio, 2006, p. 125). En este sentido hay una cierta resonancia con una afirmación atribuida al psicoanalista francés Jaques Lacan. Roudinesco (2012), en su estudio biográfico, relata que en una ocasión Lacan se refirió a la locura, aunque usó el término psicosis, como “una tentativa de rigor”. En otros términos, el loco sería aquel sujeto que se toma las cosas en serio, que lejos de vivir en un mundo de fantasía, como se los considera exteriormente, viven en un contacto más cercano con lo real y de ese modo develan los espejismos que sostienen la ilusión de realidad. En este punto podemos sugerir que en la crítica que Palacio hace a la clase media, existen factores que trascienden lo político. Para Palacio la clase media representa, también, la condición humana y su destino dividido. El hombre de clase media está partido entre su realidad y sus anhelos, sus ideales y sus circunstancias, su arribismo y su origen. Icaza, en su abordaje del mestizo, ilustra magistralmente este conflicto. Ahora bien, el mestizo y la clase media quizás constituyen condensaciones de la condición humana, siempre dividida entre la naturaleza y la cultura.

### **2.3.2.3 Locura y sujeto escindido**

Wilfrido Corral (1979) en su texto *Colindantes sociales y literarios de Débora de Pablo Palacio* subraya que la literatura de la denominada generación del treinta está marcada por Marx y Freud. En esto coincide con Fernando Balseca (2007) quien también resalta la importancia que tuvo el psicoanálisis para autores como Icaza y Humberto Salvador.

Con la llegada de la modernidad, difícil precizarla cronológicamente, se produce según varios autores un descentramiento. La ideología religiosa junto a otros imaginarios

contribuyó durante largo tiempo a la noción antropocéntrica del humano como un ser libre, autónomo y “único”. Conceptos que aún acarreamos pero que a finales del siglo XIX y a comienzos del siglo XX fueron ya sólidamente cuestionados. Darwin y su teoría de la evolución contribuyeron a quitarnos de ese pedestal de seres únicos y entendernos como parte de una cierta naturaleza que está sujeta a cambios y transformaciones. Marx reveló que el hombre está sometido a la dialéctica de la lucha de clases, y que existen intereses y factores que lo delimitan. Y, por último, Freud rompe la idea de la unidad del ser humano, con su concepto de inconsciente. A través de este concepto nos muestra cómo el ser humano más que hablar, es hablado, más que actuar, es casi un esclavo de sus pulsiones y sus determinaciones inconscientes, es decir que lo que es y lo que le hace actuar en gran medida escapa de su conciencia. Ya no soy dónde yo pienso, pues donde pienso desconozco, ignoro y reprimo, y por lo tanto se me escabulle aquello que me determina.

Como se ha subrayado, dada su condición e intelectual y su formación jurídica, Palacio seguramente estuvo inmerso en estos discursos. Es conocida su postura materialista, y aunque no se han realizado estudios rigurosos para rastrear las referencias literales de Freud, en su obra, varios pasajes parecen reflejar una relación posible. Landázuri (2008) subraya que el psicoanálisis llega al Ecuador en los años veinte de la mano de algunos intelectuales que, impresionados por la teoría vienesa, empiezan con entusiasmo a difundirla en nuestro país.

Así, por ejemplo, en una carta el psiquiatra Julio Endara escribió: “Presto iniciaremos en nuestra cátedra de enfermedades mentales un curso de divulgación del Psicoanálisis, rindiendo así nuestro homenaje a Freud y a su introductor en América, el Dr. Delgado” (Landázuri, 2008, p. 171).

El colegio Mejía, de la mano de Jorge Escudero Moscoso, fue uno de los espacios en donde se difundió dicha obra. Es conocido que Icaza culminó sus estudios secundarios en esta institución, así también Humberto Salvador. Icaza estudió Medicina, aunque no la concluyó, y según Landázuri, la facultad de Medicina fue otro lugar donde, sobre todo en esos años, el psicoanálisis tuvo cierta recepción. Por otro lado, Salvador estudió leyes, y como nos muestra su ensayo *Esquema sexual* (1933), ya se hablaba del psicoanálisis en el ámbito jurídico. De estas reflexiones, podemos presumir que Palacio no era ajeno a estas discusiones. Si a eso le sumamos que Palacio, en su etapa colegial, tuvo una profunda formación en humanidades, es plausible que Palacio haya leído algunos estudios de Freud o, por lo menos, que haya leído comentarios en torno a Freud.

En Icaza el psicoanálisis puede leerse sobre todo en el abordaje de ciertas temáticas como el incesto y la agresividad. En Salvador el psicoanálisis es más explícito, así como su interés en la psicopatología y la psiquiatría. Sin embargo, en Palacio el psicoanálisis constituye una suerte de voz susurrada, un fantasma que se escabulle y del cual solo podemos inferir su presencia por los efectos impresos en la lectura. En este apartado sugerimos algunos puntos que podrían ayudar a identificar la voz de Freud en Palacio.

Extraeremos dos nociones que en el psicoanálisis son centrales y que en este trabajo hemos ubicado como vías de entrada para explorar una relación entre el psicoanálisis: por un lado, la noción del *pathos* como base para explicar la normalidad y el uso de la asociación libre como técnica utilizada para llegar al funcionamiento inconsciente.

El primer elemento surge del origen mismo de esta teoría. Cabe recordar que Freud era médico neurólogo, y por lo tanto estaba totalmente imbuido en el modelo experimental

positivista, él mismo nunca ocultó su aspiración a que su saber se difundiera y sea reconocido dentro del campo científico positivista. Pese a esto, dos realidades se impusieron: la realidad material, pues aunque Freud siempre quiso ser investigador, necesitaba ganarse la vida como clínico para poder contraer matrimonio con su prometida; y por otro lado, la realidad de dicha práctica clínica. La primera realidad lo obligó a trabajar fuera del laboratorio, abandonar los microscopios y los cerebros, y empezar a interactuar con sus pacientes, con otros seres humanos, los mismos que a diferencia de las lampreas<sup>9</sup> hablaban y esto nos arroja a la segunda realidad que debió enfrentar y superar. Al comienzo, Freud utilizó los métodos “científicos” de su tiempo: electricidad, magnetismo, baños temperados, hipnosis, etc. Freud esperaba obtener resultados, pues atendía a individuos considerados como pacientes neurológicos, ya que presentaban síntomas similares a otras dolencias de ese origen: espasmos, catalepsia, mutismo, contracciones musculares. Rápidamente aceptó que sus resultados eran bastante modestos. A la par notó que, muy a su pesar, dichos pacientes, que sobre todo eran mujeres victorianas, que habían sido calificadas de histéricas, tendían a hablar y a relatar historias, que de algún modo cobraban sentido con sus síntomas y con sus vidas; y lo más curioso, a medida que ellas hablaban y que el saber médico callaba, las pacientes empezaban a mejorar. Ese es, míticamente, el nacimiento del psicoanálisis e implica una ruptura radical con el saber médico imperante. Hasta ese momento dichas pacientes eran consideradas simuladoras, es decir personas que fingían una enfermedad. Freud encontró que, en primer lugar, no mentían, realmente estaban “enfermas”, pero no con dolencias del sistema nervioso, sino de las palabras, de las metáforas, metonimias y de sus sentidos. Este acto resulta revolucionario, porque hasta ese

---

<sup>9</sup> Las lampreas son una clase de adnatos, criaturas similares a las anguilas. Freud en sus inicios como neurólogo se dedicó a estudiar su sistema nervioso.

momento a estas pacientes se las recluía en “asilos” y pasaban a formar parte de la población de “alienados”. La naciente Psiquiatría se limitaba a clasificar y a mantener el orden social, pero no se atrevía a tomar en serio los “disparates” de los reclusos, pues “un loco” solo puede decir “locuras”. Sin embargo, Freud empieza a escuchar y a tomar en serio lo que dicen sus pacientes y en ese ejercicio se encuentra con una verdad: el psicoanálisis no continúa con la metodología médica que parte de la salud para llegar al concepto de enfermedad; para Freud es la “enfermedad” la que revela la condición humana. Freud se da cuenta de que lo que padecen sus pacientes enloquecidas, es aquello que nos sucede a todos y así se desmoronan dos tesis: en primer lugar, la diferencia radical entre el loco y el cuerdo, y en segundo lugar la idea del loco como tonto, o como desconocedor. El loco, para Freud, es aquel que dice la verdad que para nosotros está oculta. El concepto de inconsciente condensa esta noción, pues delata todo aquello irracional, ilógico, pulsional y mítico que hay en cada ser humano.

Freud evidenció que dicha división humana se revelaba en el lenguaje y se codificaba como un lenguaje. El lenguaje de los sueños, el lenguaje del chiste, el lenguaje de los lapsus, de los olvidos, etc. Para llegar a ese lenguaje era preciso poner en suspenso el modo en que comúnmente usamos el lenguaje; Freud encontró que si se deja que el lenguaje hable sin una finalidad aparente se revela que hay algo que nos habita y habla en nosotros y pese a nosotros, un lenguaje que escapa a nuestra conciencia y que nos determina. A esta técnica utilizada la nominó “asociación libre” y para lograrla pedía a los pacientes que procuraran decir todo aquello que pasara por su mente, esforzándose por abandonar el control consciente del curso de sus expresiones. Lo paradójico es que dicha asociación libre devela que no existe tal libertad, pues hay lenguajes cifrados que

pertenecen al inconsciente y que son los que nos determinan, no usamos el lenguaje, el lenguaje nos usa y está hecho de varias voces, fundamentalmente las voces de nuestros padres, pero que en el fondo son un reflejo caleidoscópico de las voces de la cultura.

Podemos concluir la exposición sobre las características del surgimiento y descubrimientos del psicoanálisis relacionando las vanguardias que estuvieron cercanas a esta teoría con cierto paralelismo y coincidencias con la “asociación libre” postulada por Freud como parte de su terapia. En Palacio la crítica ha resaltado lo fragmentario incluido en su estilo y los monólogos donde las ideas se asocian de un modo distinto al habitual al que algunos le han atribuido la condición de onírico; sin embargo, al igual que en Freud, ahí dónde se podría leer solo asociaciones inconexas, una lectura atenta permite captar que existe un lenguaje y un sentido que devela una realidad más profunda y compleja.

Esta concepción del lenguaje permite mostrar a Freud que el loco habita en cada cuerdo. Y este giro también problematiza la temática de la locura. Antes de escuchar a los locos, se los calificaba como incurables; por lo tanto, esto refleja una visión de la locura como una totalidad cerrada. Esta concepción llevaba a una práctica social: la reclusión de larga estancia. El loco siempre estaría loco y nunca tendría acceso a la razón. Cuando Freud escucha las palabras del loco encuentra que hay una cierta cordura en su discurso. En los años veinte en nuestro país también se empieza a escuchar de algún modo dicha voz, por ejemplo, Landázuri (2008) destaca que en ciertas fichas se recogen expresiones de los pacientes. En una carta una paciente escribe: “Acabadas ya mis diligencias relacionadas a los intereses de mi familia, vuelvo a implorar mi antiguo asilo en el Hospicio de esta Ciudad para no más salir” (Landázuri, 2008, p. 129). Este fragmento ilustra luminosamente esa complejidad: por un lado, evidencia las capacidades de cordura de la remitente para

solucionar las diligencias imperantes, y por otro, su “locura” al solicitar su reingreso. Es importante señalar que el adjetivo “locura” sería utilizado por los “cuerdos”. En la Psiquiatría se empieza a hablar de locura parcial, de locura razonante y de monomanía, todos aquellos conceptos que pulverizan la idea de totalidad y muestran la condición escindida de todo sujeto. Quizá la expresión locura razonante refleje de manera magistral esta ambivalencia. Como podemos apreciar, la obra freudiana vuelve difusos los límites entre la locura y la cordura; de este modo se muestran las limitaciones del discurso positivista imperante. Del mismo modo en Palacio podemos encontrar una concepción de locura fragmentaria, no total. En Palacio no existe la locura, sino “las locuras”, con múltiples voces y sentidos incluso ambivalentes o complementarios.

Freud, al utilizar el concepto de inconsciente, rompe con la idea de la unidad en el hombre, y en este aspecto Palacio coincide con una posición crítica. En su texto *Sentido de la palabra verdad* (1935), Palacio comenta la obra de Hegel y subraya que “el demente estaría en parte abandonado de Dios y las cosas, para él, estarían mezcladas y confusas, sin la unidad que pone en el mundo el espíritu, como su esencia” (Palacio, 2006, p. 207). Cabe recalcar que este comentario lo utiliza Palacio para mostrar las inconsistencias de plantearse encontrar una verdad absoluta. Wilfrido Corral destaca que para Palacio “el mundo que lo rodeaba, [en el] mundo que inmediatamente será nuestro, el logos y el centro no existen, y si un lector cree que se dan, no sirven para mucho” (Corral, 1987, p. 781).

En la época de Palacio la crítica a dicha unidad resulta un gesto significativo, pues refleja su condición vital, pero también la condición de su época, partida entre la modernidad y lo viejo, la anquilosada clase conservadora y las incipientes izquierdas, el arte burgués y el arte comprometido, etc. La clase media, como señala Adoum (1969),

condensa esa escisión; “Pablo Palacio logró ver con gran claridad esta indecisión de la clase media, este vivir crucificado entre una tendencia idealista y una realidad sórdida, esta indecisión para tomar una actitud” (Adoum, 1969, pp. 163-164).

Como hemos señalado, según nuestro juicio, esta crítica trasciende la lucha de clases, pues más allá de su posición política, la clase media es una representante de la condición humana, siempre dividida, siempre contradictoria, ambivalente, siempre “esquizo”. En 1911, el psiquiatra Bleuler, quien en sus inicios fue partidario de los postulados freudianos, propuso la palabra esquizofrenia, para denominar todo aquello que históricamente se había llamado locura. Desde este punto de vista, la esquizofrenia, según autores como Thomas Szasz (1990), se convierte en el “símbolo sagrado de la psiquiatría”. Y a partir de este momento la locura en gran medida quedará sometida a la explicación y al poder de esa rama de la Medicina. Ahora bien ¿por qué “esquizo”?; para Bleuler (1926) había un elemento esencial en esa forma de “locura”; la disgregación, la “escisión”, ese estar partido subjetivamente, condición que el “esquizo” revela a cielo abierto, y que en ese acto desnuda nuestra condición de fragilidad, siempre a punto de fragmentarse y de disgregarse; esta condición podemos contemplarla en la obra *Nada*, de Palacio (1932):

Yo estaba en ausencia. Estaba ahí y no estaba. Esperaba algo y no esperaba nada.

Una pasión crecía en mí y yo luchaba por cegarla. Soy mi enemigo.

Pero ¿qué pasa aquí?, ¿qué pasa?

Recuerda:

“Cielo arriba, cielo abajo, éter arriba, éter abajo. Todo eso arriba, todo eso abajo, tómalo y alégrate”. (Palacio, 2006, p. 100)

### CAPÍTULO 3

#### A MANERA DE CONCLUSIÓN: LA POLIFONÍA DISCURSIVA SOBRE LA LOCURA EN LA OBRA DE PALACIO

En la obra de Palacio, el motivo de la locura ocupa un lugar central. Probablemente no sea el único eje, sino una parte de una totalidad narrativa en la cual se combinan otros motivos como la crítica a las ideologías dominantes, la crítica a la burguesía, la crítica a la clase media, la crítica a la vulgaridad cotidiana que, en última instancia, quizá condensa una crítica al hombre en general y a su condición específica, en particular. Parecería que la locura en los textos de Palacio constituye una suerte de hilo conductor que atraviesa personajes, temáticas, motivaciones e incluso una cierta estética. Esta relación, según nuestro juicio, se ha señalado siempre por la crítica; inicialmente enfocándose en los personajes “raros” y locos” que aparecieron en su libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés*. Después de su muerte, por su destino biográfico, una parte de la crítica resignificó su obra y la dejó ineludiblemente vinculada a la idea de locura. Finalmente, a partir de los años 70, con su relectura, se establece la presencia, cada vez mayor, de estudios que se esfuerzan por delimitar una relación que siempre ha sido intuita, pero no muchas veces, profundizada en su análisis.

En el presente estudio retomamos dicha cuestión y lo abordamos desde cuatro ideas básicas que caracterizan la poética de Pablo Palacio:

- El motivo de la locura no es accesorio ni se presenta como un recurso aislado, constituye un eje transversal en su obra.
- El motivo de la locura en la poética palaciana no es abordado desde el predominio de un solo discurso, sino desde una polifonía discursiva.
- En la obra de Palacio es posible leer una cierta evolución en el tratamiento estético del motivo de la locura.
- En Palacio la locura no es solo tema o motivo, sino esencialmente el fundamento de una poética.

En este acápite nos alejamos de la seguridad que nos brinda la opinión de la crítica y plantearemos algunas ideas que solo pretenden aportar una lectura-otra sobre la relación Palacio-locura. Las siguientes reflexiones no constituyen aspiraciones de verdad. Corral, en varios estudios, ha subrayado el papel que ha jugado la crítica en la recepción de la obra de Palacio. Dentro de esto señala que la naturaleza misma de su trabajo literario rompe los esquemas de la crítica y exige nuevos acercamientos que permitan leer aquellos aspectos que los críticos oficiales aún no han iluminado. En su práctica metaliteraria, Palacio siempre se enfocó en la posibilidad de la lectura crítica. Los críticos, para Palacio, seguramente entran en la serie que cataloga a los historiadores, futbolistas, literatos, etc. Es en este contexto que arriesgamos una lectura que retoma la vía de la elucubración biográfica, pero intentando darle un giro que quizá se articule con el tratamiento que el mismo Palacio confirió a la problemática de la locura.

Desde la aparición de su obra y dadas las referencias explícitas tanto en citas, personajes y motivos, Palacio fue reconocido como un escritor capaz de retratar lo extraño: en su primer libro aparecen varios personajes que de uno u otro modo podrían incluirse, fácilmente, en la categoría de locos. Este aspecto ha sido ampliamente discutido por la crítica, y en los últimos años han aparecido estudios como la disertación de Eduardo Larrea (2020), *Concepción de la locura en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés” de Pablo Palacio*; o la investigación de Stefanie Portugal (2022), *Análisis del poder en la obra Vida del Ahorcado (Novela Subjetiva) de Pablo Palacio*. Estos estudios retoman el análisis de los personajes locos de Palacio. Por lo que nuestro análisis, si bien toma en cuenta este aspecto, también toma en cuenta otras dimensiones de la locura que trascienden la estructuración simplificadora de los personajes y de los estereotipos para ir interiorizando y definiendo paulatinamente una cierta estética, que en esta investigación la hemos denominado *poética de la locura*. Es importante señalar que al comienzo, el tema de la locura en Palacio fue abordado de tal forma que contribuyeron a su caracterización como escritor de isla o rareza; sin embargo, con el tiempo se ha comprendido que no se hallaba solo en esta empresa. A nivel social, el discurso científico estaba generando todo un discurso sobre la locura; a nivel artístico, el tema de la locura era también abordado por autores como Icaza, Salvador, De la Cuadra entre otros; y a nivel social, la locura era una constante en el acontecer nacional.

A diferencia de otros discursos y otros autores, en Palacio el tema de la locura no es abordado desde una postura monolítica, sino desde una polifonía discursiva donde confluyen lo mítico, lo popular, lo religioso, la noción clásica, romántica, modernista, vanguardista, científica, psiquiátrica, psicoanalítica, jurídico, política, sociológica,

filosófica y literaria. Dicha confluencia de voces arroja una nueva mirada, amalgama de las anteriores, que a la vez inaugura una mirada particular, específicamente palaciana. Dicha característica polifónica ya ha sido subrayada por Wilfrido Corral: “La fusión de voces narrativas que presenta no es solamente un recurso narratológico, sino que es en un sentido simbólico un proceso paralelo a las lecturas que se han hecho de su obra” (Corral, 1987, p. 788).

En Palacio el tema de la locura está presente a lo largo de su obra; sin embargo, en este trabajo hemos ubicado un cierto trayecto que recorrería un abordaje que inicia “desde afuera” de la locura, muy similar al de otros autores contemporáneos y progresivamente devendría en una profundización en la problemática de la locura “desde adentro”, tan potente que trasciende lo literario y que concluye en su vida-destino-obra. Esto nos lleva a formular una propuesta de hipótesis basada en los análisis que han realizado algunos críticos como Fernández, quienes coinciden en subrayar que existe una cierta poética característica en su obra; que si bien Palacio es reconocido como narrador, también produjo poesía. Según nuestro criterio, existe una relación significativa entre su trabajo poético y su trabajo narrativo. Asumimos que lo poético en Palacio surge como una necesidad vital, y es llevada a un punto extremo. Proponemos, por lo tanto, que su poética es una poética irracional, sonora, irreverente, fragmentaria. Algunos críticos interpretan dicha relación desde su vínculo con las vanguardias. Posiblemente es uno de los factores presentes en su obra; sin embargo, en este trabajo planteamos una lectura de una poética “esquizofrénica”, que presenta unas características formales e intencionales muy particulares en las cuales literatura y locura se fusionan en su materia prima: el lenguaje.

### **3.1 La locura como tema y su construcción de opiniones, imagotipos, estereotipos y prejuicios**

La locura como tema trasciende el campo de la literatura, así como trasciende el campo de la ciencia, de la filosofía, y de otros campos científicos afines. De cierto modo es un tema inagotable, en el sentido de que es un tema que escapa al dominio de un discurso hegemónico y unívoco; incluso podemos señalar que la locura como fenómeno constituye en sí una crítica a los saberes, discursos y razones planteadas como hegemónicas. Si el loco atemoriza y fascina es quizá porque rompe el esquema de la racionalidad y en su miseria y gloria refleja los más altos valores humanos y a la vez sus más hondos abismos.

Es difícil ubicar históricamente el origen de la noción de locura, las interpretaciones que suelen realizarse patologizándola con conceptos modernos, conductas y creencias antiguas resulta confusa, pues corre el riesgo de interpretarse fuera de su contexto como un concepto que posiblemente no es el mismo para todas las culturas. En este trabajo hemos ubicado un inicio arbitrario, en la época clásica, pues ya en Grecia se puede leer que se rompe la idea de la locura única y se empieza a hablar de múltiples tipos de locura. Así, por ejemplo, Platón, en el Fedro señala:

“Hemos distinguido cuatro especies de delirio divino, según los dioses que le inspiran, atribuyendo la inspiración profética a Apolo, la de los iniciados a Baco, la de los poetas a las Musas, y en fin, la de los amantes a Afrodita y a Eros; y hemos dicho, que el delirio del amor es el más divino de todos. (Platón, 1871, p. 323)

Según nuestro juicio, ya en la Grecia clásica se puede leer una confluencia de visiones en torno a la locura: la visión religiosa, la visión popular, la visión política, la

visión poética y un prototipo de visión médica. Así también, es quizá en este contexto cuando la relación entre literatura y locura se estrecha en Occidente. En varias tragedias podemos señalar ya la presencia de la locura como tema. Un estudio exhaustivo de este tópico excede los límites del presente trabajo. Es sabido que Palacio era un lector de los clásicos helenos, incluso cuando dejó la literatura llegó a afirmar que se dedicaría a la filosofía, incluso fue docente de esta asignatura. En la cultura griega, el tema de la locura ya arroja una multiplicidad que devela su miseria y sublimidad. En este sentido, en Grecia el loco es el sabio, pero también puede llegar a ser el “error”, es la inspiración divina, pero también puede llegar a convertirse en locura destructora que encarna Heracles. Incluso en personajes como Afrodita podemos leer una convivencia entre la locura divina, el don adquirido y el destino trágico. Creemos que este es un aspecto que Palacio recrea en sus textos, pues no incurre en posiciones estereotipadas acerca de la locura, sino que las problematiza y nos muestra su lado más sublime y su lado más sombrío. En el Modernismo, aun en su condición de suicidio o melancolía, la locura aún era exaltada como un valor monovalente de libertad e iluminación. Algo similar sucede en el Romanticismo; sin embargo, para Palacio el loco no solo está en las categorías más altas del intelecto, sino que a la vez puede ser un antropófago condenado a pasar tras las rejas, o un sífilítico que sufre y grita en el silencio de la noche, o una doble y única mujer que corre el riesgo de ser recluida en el Hospicio para recibir todo tipo de maltratos. En resumen, en Palacio la locura también duele y es una causal que encierra en cubículos solitarios. Una crítica que recibió el Vanguardismo europeo, por parte de la Psiquiatría, fue que en su afán de exaltar las libertades y genialidades de la locura, callaban la dimensión trágica que experimentaban los “verdaderos locos”, aquellos que terminaban recibiendo el trato más inhumano en los grandes manicomios. Es como si en el fondo la locura oscilara entre la comedia y la

tragedia, entre lo serio y lo intrascendente; resulta curioso que una de las formas de locura que describió la Psiquiatría clásica es la locura maníaco depresiva, forma de locura que oscila entre fases en las que el sujeto experimenta grandes estados de “euforia maníaca”, donde generalmente los sujetos describen un estado sublime de completud y omnipotencia, y periodos de profunda melancolía, donde experimentan las peores condenas y se sienten como el desecho del mundo. En Palacio también podemos leer esa oscilación manifiesta, nunca estática y siempre en tensión entre esas dos dimensiones de la locura y de la condición de fragilidad característica de nuestra humanidad.

Dado el número de referencias explícitas e implícitas en torno al tema de la locura en la obra Palaciana, es incuestionable que constituye uno de los motivos recurrentes en su obra. En este punto, incluso, nos atrevemos a proponer que constituye un posible hilo conductor que enriquece el sentido de los otros temas presentes en la poética de Palacio y que liga distintos momentos de su obra e incluso de su vida misma.

Algunos críticos como Serrano, Corral, Fernández, Adoum, Tobar, entre otros, abordaron la relación entre la postura vanguardista y los posibles antecedentes literarios que tratan la locura como tema. Sin embargo, no son las únicas fuentes, pues en el contexto de Palacio en el país, en los manicomios, juzgados y aulas de clase se empieza a tejer una compleja relación entre poder, saber científico y política social en torno a la locura. Una de las virtudes de la obra de Palacio es esa posibilidad de diálogo con otros discursos, incluso fuera del campo literario. Por esta razón, en este apartado subrayamos cómo el tratamiento que esos otros discursos le daban al tema de la locura influyó en la obra de Palacio. Nos parece importante señalar que la influencia es bidireccional, no solo esos discursos inciden en el modo en que la literatura trata ese tema, sino que la misma literatura crea imagotipos

que a su vez delimitan las formas de enloquecer; el mejor ejemplo es El Quijote. Estas relaciones se manifiestan también en las relaciones que los no locos van a tejer con los locos. Nos parece clave indicar que la obra de Palacio, dada su complejidad, no cae en posturas simplistas y contribuye a romper los estereotipos sociales en torno a la locura y, por lo tanto, movilizan posibles relaciones distintas con la misma. Los discursos construyen la realidad y el mundo; es a través de los discursos que operamos en ella. Para ejemplificar esta aseveración, habíamos mencionado ya el *Malleus Maleficarum*, con su concepción de la locura como pecado y posesión, lo que llevó a que durante siglos las prácticas de la purga y el castigo fueran el paradigma de la interacción con el loco. Pese al discurso científico, muchas de las prácticas de la Psiquiatría institucional aún conservan este rastro.

Uno de los paradigmas de la Tematología señala que en la literatura los temas van evolucionando, pero como en toda evolución, conservan aquellos elementos esenciales que revelan su historia. Otra de las características con las que Palacio aborda el tema es su crítica radical a ambas. Podemos observar, entonces, una crítica al Vanguardismo y al Costumbrismo. En el fondo, Palacio denuncia que ambas son igual de artificiales, en los dos casos constituyen el resultado de cortes y elecciones que un cierto autor cree que escribe.

Podemos leer un paralelismo en esta confluencia entre lo nuevo y lo viejo en Palacio y lo que sucedía en el naciente discurso psiquiátrico en nuestro país. Pese a los afanes de modernidad y de los intentos de conocer y utilizar la jerga psiquiátrica, aún podemos vislumbrar los prejuicios sociales y morales de la época. Landázuri subraya cómo ya en la década de los años veinte, el discurso psiquiátrico empieza a aparecer en los partes policiales. Subrayamos aquí esa relación entre discursos, el discurso médico empieza a

tener un peso en el discurso legal. Hay partes de policías en los que se refieren a un “demente” que “padece manía” u otro fragmento donde se indica que “se halla sufriendo de enajenación mental, bajo la forma de monotonía mística” (Landázuri, 2008, p. 106). Subrayamos aquí la utilización del término “manía”, término de la naciente ciencia psiquiátrica. Es destacable, pues, que en lugar de nombrar a una persona cuyo comportamiento es singular, se utilice la palabra demente para caracterizarlo; esto absorbe al sujeto y la palabra manía encripta su conducta, encasillándola en un síntoma. Por otro lado, el término monotonía mística revela esa condición maravillosamente descrita por Palacio en su novela *Débora*. Ese choque entre unas aspiraciones de modernidad y una realidad que aún huele a pasado. El término “monotonía mística” no existe en la terminología psiquiátrica de la época, pero sí existe el término monomanía mística, y el hecho de que se confundan los términos no solo revela que en esa época el discurso psiquiátrico estaba naciendo en el Ecuador, sino que testimonia aquella naturaleza dividida entre las máscaras sociales y la vulgaridad. En otro fragmento podemos leer: “Este joven padece de enajenación mental y es sumamente peligroso y dañino a esta sociedad de Cuenca” (Landázuri, 2008, p. 106). En esta cita queda patente esa congregación de discursos, por un lado el discurso médico que utiliza el término enajenación mental, pero a la vez el discurso social, aquel que replica las miradas míticas, religiosas y profanas y pretende identificar la locura como sinónimo del mal; esta relación ha sido ampliamente abordada por la antipsiquiatría, la misma que subraya cómo, a través de tecnicismos médicos, la Psiquiatría no resultaría otra cosa que una de las herramientas del poder para mantener la dominación de todo aquel que represente un peligro para los “otros”. Así Szasz en su obra *La fabricación de la locura* (1974) escribe:

El comportamiento de aquellas personas cuya conducta difiere de la de sus semejantes —sea por no alcanzar la norma habitual del grupo, sea por superarla— constituye un misterio o una amenaza similares; los conceptos de posesión diabólica y locura proporcionan una teoría rudimentaria para explicar tales sucesos y métodos apropiados para hacerlas frente. (p. 15)

Según nuestro juicio, en Palacio se desarrolla un diálogo entre la tradición literaria que lo precede, la literatura de su tiempo y otros discursos contemporáneos. Por ejemplo, proponemos que en sus primeras narraciones e incluso en algunos cuentos de *Un hombre muerto a puntapiés* aún hay un tratamiento que muestra sus vínculos con la tradición, de manera más explícita. Por ejemplo, el impresionista cuento de *El antropófago* utiliza como nombre del protagonista: “Nico Tiberio”. Nico como representante de la modernidad y Tiberio como la tradición; Nico también puede referirse a quien triunfa, desde la etimología helena; encontramos entonces un imagotipo compartido con el emperador Tiberio y sus prácticas execrables al final de su vida. A partir de la novela *Débora*, el tratamiento es mucho más vanguardista y no solo en términos literarios, sino que muestra un nuevo modo de construir, que curiosamente guarda un paralelismo con algunos de los descubrimientos que la ciencia médica iba encontrando acerca de la naturaleza de la locura.

Otro de los discursos que abordaron el tema de la locura fue el psicoanálisis, el cual aunque parte inicialmente del discurso médico, rápidamente lo trasciende y se convierte en uno de los paradigmas del mundo moderno. Uno de los aportes de este saber fue sacar la locura del oscurantismo en el que se encontraba y mostrar que los disparates que proferían los locos tenían un sentido, al igual que los sueños. En este giro se produce una visión que rompe la idea médica: la causa de la locura no estaría en el órgano enfermo, sino en el alma humana, que en el psicoanálisis nos remonta a la historia de cada sujeto. A partir de Freud,

la locura es otra capacidad humana. En este gesto Freud termina revelando la locura que habita en cada cordura y la diferencia entre locos y cuerdos se torna difusa. Es en esta dimensión, según nuestro parecer, donde Palacio asume este posicionamiento y lo pone en juego para generar imagotipos vanguardistas en torno a la locura, siempre cuestionando la separación radical entre lo cuerdo y lo loco. Los discursos determinan las prácticas sociales y la noción que separa lo normal de lo anormal, la cordura de la locura en forma radical; tiene su correlato en una ética que promueve la segregación social. En la Psiquiatría institucional estas prácticas reciben la denominación eufemística de “internamiento involuntario” (Szasz, 1974, p. 32).

El discurso psiquiátrico, en cierto sentido, surge de un esfuerzo por delimitar esta distinción, de separar a los locos de los cuerdos. En el nacimiento de la psiquiatría, el diagnóstico de “alienación-locura” era sinónimo de condena a años de reclusión. El psicoanálisis rompe esa idea subrayando lo frágil de los límites que caracterizan la problemática de la locura. En este trabajo proponemos que en la obra de Palacio se encuentra una dialéctica entre una búsqueda de una especificidad de la locura y una revelación del carácter universal y humano de la misma.

Los textos de Palacio, al incluir esta multiplicidad de voces y, sobre todo, al incluir la voz del loco en primera persona, contribuyen a generar en los lectores una mirada diferente sobre la locura. En cierto sentido una postura que la reivindica en su doble dimensión trágica y sublime; por ejemplo, la noción del loco genio retoma la noción de Platón sobre la locura divina:

Hay una tercera clase de delirio y de posesión, que es la inspirada por las musas; cuando se apodera de un alma inocente y virgen aún, la transporta y le inspira odas y otros poemas que sirven para la enseñanza de las generaciones nuevas, celebrando las proezas de los antiguos héroes. Pero todo el que intente aproximarse al santuario de la poesía, sin estar agitado por este delirio que viene de las musas, o que crea que el arte sólo basta para hacerle poeta, estará muy distante de la perfección; y la poesía de los sabios se verá siempre eclipsada por los cantos que respiran un éxtasis divino. (Platón, 1871, p. 290)

No se trata igual a un loco que a un genio. Aunque no bastan los textos de Palacio para cambiar años de prácticas psiquiátricas, la lectura de su obra nos aporta varios elementos para generar nuevos imatipos que cuestionen los prejuicios y estereotipos dominantes. Quisiéramos señalar que Palacio no es el único en esa empresa: Landázuri (2008) señala que en 1923, año de publicación de los cuentos *Frío* y *Los aldeanos* y un año antes de la publicación de *Un hombre muerto a puntapiés*, en el Hospicio San lázaro de Quito se produce un hecho histórico, se empiezan a recoger las primeras historias clínicas y en ellas irrumpen por primera vez las voces de los pacientes, lo cual nos aporta un testimonio de primera mano acerca de lo que realmente es la locura, desde adentro. En una de estas historias leemos lo siguiente: “[...] perdió la cabeza y decía que todas sus confesiones son malas, que su alma no tenía salvación y que todo está perdido. Se acusa de sus pecados y faltas contra Dios, se imaginaba tener cuernos y rabo de diablo. Estas ideas le obligan a ocultarse de los demás” (p. 147). Por primera vez la locura ya no es solo o simplemente locura, pues si se escucha el relato del loco, el sinsentido cobra sentido. Por

ejemplo, cómo no ocultarse de los “otros” si se vive la experiencia ominosa de sentirse condenado y sin posibilidad alguna de redención ni salvación.

Los médicos del hospicio, al escuchar por primera vez la interioridad de sus pacientes, lograban ver al humano más allá del loco, y esto se reflejaba en las prácticas sociales, un médico de ese tiempo señala: “La señora [N.N.] necesita, ante todo, prolijo cuidado y vigilancia de sus allegados; el estado psíquico que le aqueja no tiene ningún peligro para ellos (Landázuri, 2008, p. 134). La voz del loco nos permite quebrar el prejuicio del loco peligroso; a través de la voz de aquella señora, el psiquiatra puede verla más allá de ese estereotipo, y logra así escuchar las necesidades reales de ella como persona.

Podemos observar que en Palacio hay una confluencia de discursos y este hecho aporta una posibilidad de cuestionar y problematizar los imagotipos preexistentes, así como los prejuicios, estereotipos y prácticas que se generan en lo social. En Palacio los discursos no son jerárquicos y todos están cuestionados, todos son reducidos al absurdo, de este modo el mismo motivo de la locura sufre un cuestionamiento que nos invita a encontrar una nueva mirada: la locura Palaciana donde se condensan todas las voces de su tiempo en las voces de la historia. Más allá de las hipótesis sobre la genialidad de este gesto, esa posibilidad de lectura es también una posibilidad de replanteamiento de las prácticas sociales en torno a la locura. De una reivindicación de la locura que no solo la idealice desde una exterioridad, sino que realmente escuche su voz y sus silencios. Si el loco no es la representación del mal, el trato que se le confiere será desde el cuidado y el acompañamiento y no del “cuidado” para evitar los peligros a los cuerdos. Si veo en el loco a mi semejante y no al alienado, el trato será posiblemente más digno, más humano. Estos

cambios no se producen solo por decisiones políticas o académicas, sino que son efecto de un entramado en el cual el discurso literario es significativo. Puede jugar el papel de ser el discurso reproductor de estereotipos o ser cuestionador de los mismos. A través de esta práctica, la literatura es una fuente importante de nuevos discursos que subrayan las diferencias. En el modo en que Palacio aborda lo extraño, lo loco, lo raro se puede leer un profundo respeto a la diferencia. Esta afirmación podría parecer aventurada, pues Palacio ha sido caracterizado como un autor irónico, un crítico; en última instancia como alguien que irrespeto el orden establecido como normal y canónico. Aquí cabe señalar que Palacio irrespeto a los representantes de la “normalidad”, a todos aquellos que caen, como el teniente de *Débora*, en la masa y se pierden en el afán ciego de ser iguales a los demás. Frente a ellos se yergue el irrespeto, para todo aquel que ocupe el lugar de la negación de la diferencia y la discriminación que se produce como consecuencia de este reconocimiento.

### **3.2 La locura desde afuera hacia adentro**

Lo que viene a continuación es nuestro posicionamiento, fruto del análisis de la poética de Palacio que hemos desarrollado con esta investigación. Planteamos la hipótesis de que en su obra, la locura tiene un recorrido, una trayectoria. En primera instancia el punto de inicio serían sus primeros escritos, para ser más precisos su poema *Ojos negros* (1920). Ahora bien, ¿es ese el inicio? En este punto, aún a costa de caer en una posible herejía crítica, señalamos que en Palacio vida y obra se superponen.

Palacio siempre mostró el carácter de artificio en sus obras. Corral señala que al igual que otros autores que trabajan con la metaliteratura, Palacio va mostrando la estructura y modos de construcción de sus ficciones. Para Palacio la literatura, sobre todo,

es una posibilidad de lectura de la realidad. Desde esta perspectiva, el destino y la crítica han logrado que la obra de Palacio sea leída a través de su vida. Vida, obra y crítica se convierten así en un meta-texto Palaciano. Aunque durante mucho tiempo una parte de la crítica alzó su voz señalando cuánto perdía Palacio con estos modos de lectura, hoy nos atrevemos a retomar este camino para reflexionar más profundamente al respecto.

Así aclarado, el inicio sería su nacimiento. Un nacimiento marcado por dos rechazos: en primer lugar, un rechazo paterno, el de un padre que no reconoce a su hijo; y por otro lado, este contexto lo conduce a ser víctima de un rechazo social, el ser un hijo ilegítimo en una ciudad andina conservadora. Aunque Palacio provenía de una cierta aristocracia, era una aristocracia empobrecida y, dada su condición, esto era aún más patente para Palacio debido a su contexto social. Tobar señala que esta situación refleja un venir al mundo como si viniese de una nada. Este es un posible inicio, pero es conocido que Palacio a los tres años murió y volvió a nacer. Ese es otro inicio, en el cual incluso se incubaba ya el germen de la locura. Nos detuvimos ya en la necesidad de cuestionar la interpretación cerebral de la relación entre genialidad, literatura y locura. Sin embargo, según nuestro parecer, aquel dolor no fue sino una preparación para un dolor más profundo. En el próximo acápite retomaremos esta cuestión.

Volvamos al poema *Ojos negros* (1920). Este poema presenta una estructura convencional con rima y métrica. En una primera lectura resulta muy distinto a la obra más conocida de Palacio. Sin embargo, una segunda lectura permite captar la presencia de aquellas constantes que habitan la obra palaciana. En este caso los ojos. “Ojos negros”, “ojeras de virgen”, “párpados semi caídos”, entre otras, son expresiones en las que la mirada se torna omnipresente. Kraepelin, en 1893 construyó el concepto de la “demencia

precoz”, término precedente del término “esquizofrenia” de Bleuler. Este psiquiatra postuló dos síntomas fundamentales de la locura: por un lado, la alucinación, que como veremos más adelante está íntimamente relacionada con la noción de “voz” y lenguaje. Y, por otro lado, el delirio, que en múltiples ocasiones nos remite al tema de la mirada. La mirada cobija, ama y desea, pero también la mirada puede ser fuente de sufrimiento. Una de las formas más comunes de delirio, en la esquizofrenia, es el delirio persecutorio en el cual muchas veces los sujetos describen la experiencia de sentirse observados, el mundo los observa, las miradas se dirigen hacia ellos, las miradas los atormentan, incluso hay miradas provenientes de extraños aparatos que los persiguen ahí donde ellos se esconden. Aunque el poema empieza con un estilo bucólico y romántico, en el último verso se aclara que esos ojos, no solo son “ojos de amor”, sino también “ojos que queman, que matan” (Palacio, 2006, p. 187).

En Palacio el inicio es poético y esto tiene un peso significativo. Ahora bien, avanzaremos hacia su narrativa y encontraremos las primeras referencias explícitas. En el cuento *El Frío* (1923), un loco irrumpe como personaje: “Sólo de cuando en cuando las carcajadas de un loco ponen la nota amarga de la vida real en el hogar feliz. Él es sencillo como los niños y es aterrante como el destino. Ríe, ríe, ríe porque ha nacido para reír” (Palacio, 1927, p.135). En este párrafo se encuentran ya algunas de las coordenadas del tratamiento de la locura que hará Palacio en su obra. En primer lugar, una cierta relación entre el humor y la locura. Hecker en su trabajo: *Contribución a la psiquiatría clínica* (1871) describió un cuadro de locura particular llamado “hebefrenia”, subrayando que estos sujetos son dados a soltar risas y bromas “bobaliconas” (pág.287). Esta risa, en el cuento de Palacio, rompe la linealidad de la narración, pues contrario a los estereotipos que ven en el

loco una personificación de una imaginación excesiva, en Palacio podemos leer que la locura revela, no sólo la fantasía, sino la “nota amarga de la vida real”. A la vez notamos ya esa complementariedad de contrarios en la locura, pues el loco es tierno como un niño y a la vez, aterradorante como el destino. Lo sublime y lo trágico. La genialidad y la miseria. Al final del cuento encontramos la frase: “Y como por escarnio suena la carcajada del loco, satánica, befante y mala. ¡Pobre loco! Él es sencillo como los niños; por eso sólo sabe reír” (Palacio, 1927, p.137). A diferencia del fragmento anterior en el cual podemos leer un cuestionamiento de los imagotipos imperantes en torno a la locura, en este podemos leer la influencia de múltiples discursos y esencialmente el discurso popular y religioso que relaciona la locura con el mal, lo demoníaco, etc. También podemos captar la noción de la locura como déficit: la expresión “pobre loco” manifiesta, por un lado, una supuesta condolencia por su estado, pero en el fondo, un desprecio de su condición.

De hecho, en Palacio la palabra locura no siempre se utiliza en el sentido literario, trascendental o científico, sino que en varias ocasiones y a lo largo de su obra, se manifiesta en su sentido coloquial. Así por ejemplo en *Rosita Elguero (historia vulgar)* (1923<sup>10</sup>, 1924<sup>11</sup>), Palacio refiere que “Juliano quedóse anonadado, casi loco” (Palacio, 1927, p.143). En el lenguaje coloquial se puede estar medio loco, casi loco, etc. Es preciso señalar que en este sentido, la palabra loco casi siempre es usada con dos significados, como error o tontería o como exacerbación de la pasión. En este sentido hay un correlato con la cuestión en el abordaje que realiza la Psiquiatría clásica de la locura pasional. Una vez más, los límites entre saber popular y saber científico en torno a la locura se complementan, se

---

<sup>10</sup> Ganó el premio literario “La Violeta de Oro”, en los Juegos Florales lojanos.

<sup>11</sup> Se publicó en una revista del Colegio Bernardo Valdivieso.

sobreponen. En el lenguaje popular, expresiones como “estar loco de amor”, “amar locamente”, entre otras son claros ejemplos de esto. En el cuento *Un nuevo caso de mariage en trois* (1925)<sup>12</sup>, el personaje cae preso de la pasión y “[...] loco de deseo estrechó a Elvira y la besó...” (Palacio, 1927, p.154).

Aunque Palacio siempre ha sido caracterizado como un escritor vanguardista e incluso una parte de la crítica le imputa escribir literatura burguesa, en realidad podemos leer que en la obra de Palacio hay una presencia importante del lenguaje coloquial. Al igual que los escritores del grupo de Guayaquil o Icaza, Palacio utilizó el lenguaje coloquial, de un modo experimental.

Hasta este punto las referencias a la locura son más bien explícitas. Y como se ha señalado ya, replican algunos de los modos “tradicionales” de abordar la locura. En este punto el loco aún no toma la palabra. El loco solo ríe con su enigmática presencia puntúa la narración. De todos modos, aún es una mirada desde afuera de la locura, la mirada de un narrador que mira con extrañeza al personaje del loco. Ahora bien, en 1927, irrumpe en la literatura ecuatoriana un libro, que según nuestro juicio no tiene precedentes: el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés*. En este texto Palacio nos devela una de sus intenciones: “Con guantes de operar, hago un pequeño bolo de lodo suburbano. Lo echo a rodar por esas calles: los que se tapen las narices le habrán encontrado carne de su carne” (Palacio, 1927, p. 20).

No nos detendremos en un análisis exhaustivo de esta obra, pues excede los límites del presente trabajo. Sin embargo, en los últimos años han aparecido varios estudios que

---

<sup>12</sup> Publicado en la revista América (Quito)

analizan ciertos aspectos de esta obra y sus personajes. De hecho, este texto, probablemente es la obra más conocida de Palacio, y desde sus inicios fue abordado por la crítica. Tanto la crítica que valoró como la que rechazó la obra de Palacio coinciden en la “extrañeza de la obra” y en lo “raro” de sus personajes. En esta obra la locura, que se venía anunciando, hace una entrada soberbia. La introducción que hace Palacio ha sido ampliamente discutida, destacando su crítica social. En este trabajo queremos destacar que uno de los aportes de la mirada de Palacio sobre la locura es que rompe el límite estático establecido entre lo cuerdo y lo loco; constantemente Palacio tensa esta relación y revela la dualidad humana. En este sentido, la frase “los que se tapen las narices le habrán encontrado carne de su carne.”, resulta reveladora en relación con el tópico que estamos analizando, pues si es una obra donde los personajes por su “locura” resultan extraños e incluso repulsivos, lo son más porque en su rareza se refleja nuestra humanidad. Es reveladora esta frase, porque los que se tapan las narices son todos aquellos quienes, aspirantes a cuerdos, no quieren ver la locura que los habita.

Por la extensión de este trabajo no haremos un análisis de todos los cuentos de la obra, sino de algunos en los que hemos podido leer la relación que venimos trabajando. El cuento que abre el libro es *Un hombre muerto a puntapiés*, un relato con un tinte de novela policial. Si bien los personajes no son explícitamente locos, hay tres aspectos que quisiéramos señalar: en primer lugar, la inclusión de la problemática de la homosexualidad; en todo el texto el tema de la homosexualidad va apareciendo de manera velada al inicio, para revelarse hacia el final. La homosexualidad en el tiempo de Palacio no solo era considerada un delito, también era una de las formas de locura, pues al romper la racionalidad y el sentido común, la homosexualidad fue considerada durante mucho tiempo

otra forma de alienación, incluso en el naciente discurso psiquiátrico. Era otra de esas formas de locura pasional. Esta idea alberga la noción de la locura como exacerbación de la pasión, que ya se consideraba en la cultura griega. Así, el loco es un ser dominado por sus pasiones. Durante mucho tiempo, e incluso hasta nuestros días, el homosexual es concebido como alguien que no controla sus emociones, productos de “una desviación de sus instintos” (Palacio, 2006, p. 25), y está siempre a la expectativa de poder saciarlos:

“Anduvo casi desesperado, durante dos horas, por las calles céntricas, fijando anhelosamente sus ojos brillantes sobre las espaldas de los hombres que encontraba [...]” (Palacio, p. 25), Como se puede leer en esta cita, Palacio pone en juego este indicador, y en los párrafos siguientes va dibujando una imagen que denota un sujeto incapaz de contener sus impulsos. En esta noción se alberga la idea de la locura peligrosa, el loco como alguien que no controla sus “locos impulsos” y que justificaría, incluso, un castigo.

Palacio problematiza la dicotomía entre locura y razón. En una primera apariencia podría considerarse al narrador como un representante de la razón y de los cuerdos, pues utiliza “métodos” racionales para llegar a sus conclusiones. Todo en apariencia, pues él mismo reconoce su escaso conocimiento respecto al tema y se reprocha no haberle prestado más atención en su formación académica. Sin embargo, mientras avanza el texto se van develando las fracturas de esa realidad. La entrada de la locura en el cuento *Un hombre muerto a puntapiés* se realiza en primera persona: “Yo no sé en qué estado de ánimo me encontraba entonces. Lo cierto es que reí a satisfacción. ¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder” (Palacio, 2006, p. 21). El “yo” narrador aparece para revelar inmediatamente que esta noticia le provocó reír con satisfacción. Aquí ya empieza el problema: ¿dónde ubicar la locura, en el agresor, que

en su violenta locura asesina a un hombre?; ¿en la víctima que es a la vez víctima de sus locas pasiones?; ¿en la prensa, que de un modo sensacionalista, realza lo macabro?; ¿o en ese “yo” que ríe a satisfacción? En el trabajo de investigación de Larrea (2020), *Concepción de la locura en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés” de Pablo Palacio*. El autor postula que por las características de solitario, extraño, obsesivo, etc., el narrador es una especie de “loco” distinto de los cuerdos. Coincidimos en que algo de locura hay en el narrador, sin embargo, subrayamos que el límite entre locos y cuerdos nunca es claro. Finalmente, la narración revela la locura social, pues aunque macabro, el acto que Epaminondas<sup>13</sup> ejecuta, revela el castigo que muchos de los “cuerdos” y bien pensantes fantasean. En cierto sentido la reconstrucción que hace el narrador del crimen es una fantasía siniestra que revela la concepción social sobre la homosexualidad, la misma que la mira como una locura perversa merecedora de castigos ejemplares.

En el cuento *El antropófago* el tema de la locura es más explícito aún. Un resumen escueto plantearía la historia de un loco antropófago. De hecho, en varios estudios se ubica a Nico Tiberio en la serie de personajes anormales y locos. En este trabajo de investigación solo queremos aportar algunas reflexiones sobre el modo en que Palacio aborda el tema de la locura en este cuento. Al igual que en sus primeras narraciones, también en este relato hay una referencia a la locura en el sentido coloquial: “Algunos creen que se ha vuelto un perfecto idiota; que aquello fue sólo un momento de locura” (Palacio, 2006, p. 28). En este fragmento podemos leer aquella relación en la que hemos insistido: la locura como tontería

---

<sup>13</sup> Es sabido que Palacio tenía un método de escritura, pues hacía correcciones y variaciones de sus textos. Esto evidencia que en sus textos no hay nada suelto, todo participa del diálogo de sentidos. Así el nombre elegido para el agresor resulta simbólico, pues Epaminondas —en la cultura griega— es un representante de la “virilidad” por sus luchas y virtudes, y a la vez son conocidas sus relaciones homosexuales.

o debilidad mental. Destacamos que el término demencia precoz, antecesor del término esquizofrenia, encierra la idea de que la locura siempre terminaba en un estado de “estupidez”. Así también, cuando se describe el acto atroz de Nico Tiberio, el narrador señala: “Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo” (Palacio, 2006, p. 32). Nuevamente la locura que deriva del descontrol de la pasión se pone en juego. Al igual que en el cuento de *Un hombre muerto a puntapiés*, se vislumbra la idea del loco como un sujeto presa de sus pasiones, y para ser más preciso, de sus bajas pasiones.

Por otro lado, este texto se encuentra atravesado por la confluencia entre el discurso jurídico y psiquiátrico de la época, que no es azarosa y más bien refleja las relaciones de poder que existen en las prácticas sociales. Uno de los factores que influyó en el auge de la naciente psiquiatría en Europa fue la necesidad de un actor social que delimite la razón y la locura para así castigar del modo adecuado, los cuerdos a la cárcel y los locos al manicomio. Ahora bien, en nuestro país esta discusión empezó a gestarse en la década de los años veinte. En las primeras líneas del texto se señala: “El lunes último estuvimos a verlo los estudiantes de Criminología” (Palacio, 2006, p. 29). El narrador, un estudiante de “Criminología”, narra la visita al antropófago, un asesino loco que se encuentra encerrado en la “penitenciaría”. Las relaciones entre locura, poder y castigo saltan a la vista. En el fondo da igual el veredicto de razón o locura, pues el hecho de que el antropófago esté en la cárcel y no en el hospicio denota que tanto cárcel como manicomio, cumplen la misma función social, la reclusión de los “otros”. El narrador confiesa sus intenciones al adentrarse en la historia del antropófago, quiere darle una justa defensa: “Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, al dar satisfacción a un

deseo que desequilibra atormentadoramente su organismo” (Palacio, 2006, p. 29). El tema de la enajenación en los años de Palacio, quien era jurista, empieza a tener un lugar en los tribunales de justicia. Generalmente el punto crucial era determinar si el criminal era responsable o no de sus actos, en las reflexiones que realiza el narrador se pueden leer estas referencias. De hecho la alusión que se realiza cuando se escribe “momento de locura” oscila entre la noción coloquial y la noción legal de la misma.

Otro de los temas que en este cuento se tejen de un modo magistral es la noción de la locura como reverso de la razón. Toda la narración parecería una provocación o una invocación a la locura latente del lector. Si los estudiantes, los carceleros, y hasta los lectores se sienten asustados y atraídos por el antropófago es debido a que: “La locura tan temida, tan encerrada en celdas o amarrada con camisas de fuerza, despierta también el placer del circo y el miedo por el revés de uno mismo” (Landázuri, 2008, p. 139). El revés de uno mismo”, de esta manera Palacio se ubica a contrapelo tanto del discurso legal que quiere separar a los locos criminales de los ciudadanos cuerdos “y del discurso psiquiátrico que quiere ubicar a los “verdaderos” locos, para separarlos de los otros infelices de la sociedad.

Por otro lado, Palacio vuelve a poner en juego el cómo los “normales” cometen toda clase de “locuras” sin mayor sorpresa de la sociedad. Así, por ejemplo: “Y como no hay en la vida cosa cabal, vinieron los vecinos a arrancarle de su abstraído entretenimiento. Le dieron de garrotazos, con una crueldad sin límites [...]” (Palacio, 2006, p. 32). El dar garrotazos con una crueldad sin límites, de ser un acto loco pasa a ser un acto normal por tratarse de un castigo que los “normales” ejercen frente al “anormal”, de modo análogo

podemos leer los actos de ejecución públicos, de los cuales disfruta tanto la cultura norteamericana.

Pero Palacio avanza aún más, pues el narrador confiesa sus más hondos pensamientos: “¡El placer que debió sentir Nico Tiberio!” (Palacio, 2006, p. 32), o la expresión: “Va Ud. a dar un magnífico espectáculo” (Palacio, 2006, p. 28) al describir la herida expuesta tras una mordedura en la nariz. Y avanza aún más allá interpelando al lector:

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

Pero no, que pudiera habituarse, y esto no estaría bien. No estaría bien porque los periódicos, cuando usted menos lo piense, le van a llamar fiera, y no teniendo nada de fiera, molesta. (Palacio, 2006, p. 29)

En este fragmento podemos leer algo que se podría denominar la normalización de la locura, artificio mediante el cual Palacio logra crear un ambiente de normalidad ahí donde se están tejiendo los acontecimientos más inverosímiles, pero que en ciertas ocasiones también devela la locura que existe afincada en la normalidad cotidiana.

Finalmente queremos subrayar un aspecto que nos parece fundamental en la obra de Palacio y que se articula con la hipótesis que hemos desarrollado aquí: la intertextualidad, tanto entre discursos diversos, pero también en la misma obra. Esto nos permite analizar la obra de Palacio como un todo continuo e interconectado y no como obras aisladas. Por otro lado, como veremos más adelante, la misma locura, y más particularmente el delirio, puede ser entendido como una intertextualidad extrema, en la cual estalla una polifonía, muchas veces representada por las alucinaciones auditivas. En el siguiente fragmento podemos leer

una referencia explícita en el personaje Octavio Ramírez, del cuento *Un hombre muerto a puntapiés*, lo cual sugiere que estamos ante el mismo narrador, que ahora sabemos es o fue estudiante de Criminología y que algunos críticos han señalado como posible candidato a loco: “No quiero que ningún malintencionado diga después que soy yo pariente de mi defendido, como ya me lo dijo un Comisario a propósito de aquel asunto de Octavio Ramírez “(Palacio, 2006, p. 30).

En los cuentos *Brujerías* hay un ligero cambio de estilo, pues a través de una suerte de realismo mágico, se van desarrollando imágenes oníricas con una apariencia de leyenda popular. Sin embargo, lo que destaca es un elemento vanguardista, el uso de letras en un sentido geométrico, lo cual sugiere una noción del lenguaje más allá de su significado. También se puede observar una suerte de fragmentación del lenguaje, pues por la disposición espacial, las palabras pierden unidad y se dispersan en letras.

El cuento *Las mujeres miran las estrellas* pone de manifiesto la noción de la locura como genialidad: “Sólo los locos exprimen hasta las glándulas de lo absurdo y están en el plano más alto de las categorías intelectuales “(Palacio, 2006, p. 38). Como hemos señalado, esta frase condensa la crítica a la razón y la exaltación de la locura. Nuevamente la locura no es lo radicalmente diferente, sino el revés de la razón: “El cuentista es otro maniático. Todos somos maniáticos; los que no, son animales raros “(Palacio, 2006, p. 38).

Finalmente queremos destacar la presencia de uno de los aspectos que postularemos en el siguiente acápite, la locura como método poético. Uno de sus modos de expresión son estos fragmentos en los cuales lo “narrativo” se pierde para dar paso a una prosa poética que se desliza como un discurso cargado de sonoridad:

Hay que esperar. La vida es una paralización de espera. Siempre estamos mirando, a la ventana, que pase el buen tiempo. Aguardamos que caigan las soluciones del tiempo mismo. Sentados en nuestras butacas, contemplamos el cinematógrafo de nuestros hechos. Miramos hacia arriba para encontrar la claraboya por donde hemos de salirnos, pálidos y azorados, y ser espectadores del propio drama estupefaciente, si es posible, si la vida lo permite. (Palacio, 2006, p. 39)

Algunos críticos coinciden en señalar que el narrador de *Luz lateral*, ejemplifica el prototipo de personaje loco de Palacio. En cierto sentido esta afirmación cobra el sentido de verdad, pues se sabe que es un sifilítico y, como hemos señalado, el sifilítico durante largo tiempo fue el prototipo del loco. Pero ¿por qué se trata de un loco? Según nuestro juicio no es solo por la sífilis, sino por varios aspectos que encuentran un correlato en la Psiquiatría clásica; por ejemplo, en este ámbito se había descrito una suerte de obsesión de los locos con las palabras. Los pacientes suelen describir que ciertas palabras cobran un carácter significativo, generalmente injurioso. Así el narrador pone el peso de su malestar en la expresión de una palabra. La palabra “claro” toma tal densidad que el solo escucharla despierta las más internas emociones en el narrador: “Ese ¡claro! que parecía arrojármelo a la cara con su risita cínica y que me congestionaba, me templaba las mandíbulas” (Palacio, 2006, p. 43). Es preciso destacar que ese “claro” no es anodino, pues encierra un tributo al sentido común. Decir claro, es apelar al sentido común, a lo que todos deberían saber. Palacio es crítico de dicho sentido común. El texto avanza frenético y el narrador muestra su locura: “¡claro!... ¡Maldición! Si en este momento me dijeran que el almuerzo está servido, me vuelvo loco y los despedazo” (Palacio, 2006, p. 43). Aparece la noción del loco violento o del loco peligroso, tan explotada en cierta literatura. La linealidad narrativa

continúa rompiéndose y da paso a otro modo de sintaxis En este caso: el transcurrir del pensamiento interior y la sonoridad de las palabras:

Porque la amaba estrepitosamente y la amo todavía, como se ama el retrato desteñado de la madre desconocida o el cacharro roto... ¿Qué digo?... ¡Ah! Estoy romántico. He recordado la urna de cristal que guarda los pedazos del viejo cacharro, a quien amo con reverencia porque no puede decir: ... ¡No! No pongo la palabra, escupo la palabra en la escupidera, que son peligrosas las bascas...

¿La pongo? No.

¡El cacharro roto! Me gusta esta paletada de erres que quisiera que me cubran hasta las narices para estar así, acurrucado, mirando... ¡Oh, el treponema! ¡claro! (Palacio, 2006, p. 43)

Este fragmento resulta llamativo porque el cacharro roto va perdiendo su cualidad metafórica y se empieza a descomponer en las letras que lo conforman, esas erres, que de manera análoga al “claro” del cuento de *Las mujeres miran las estrellas*, adquieren una densidad, en este caso gozosa.

Palacio no cae en la mirada ingenua que observa solo el lado luminoso de la locura, Palacio pone en juego la dimensión sufriente de la locura. En este caso a través de imágenes que evocan dolor corporal, pero un dolor extraño: “¡¿Eh? ¿Qué cosa? ¡Socorro! Un hombre me rompe la cabeza con una maza de 53 kilos y después me mete alfileres de 5 decímetros en el corazón” (Palacio, 2006, p. 44). Varios pacientes, sobre todo al comienzo de sus “trastornos” suelen describir dolores inespecíficos, como si el cuerpo perdiera su

consistencia y empezara a vagar como partes aisladas. Al final del texto vuelve aparecer el recurso vanguardista de Palacio:

“ESTATURA I

FORMA I TR AGE

DE LA S MA VIRGEN

S EGUN LO

QUE ESCRIBIO

SAN ANSELMO I

LO QUE PINT O

SAN LUCAS”. (Palacio, 2006, p. 45)

Las palabras pierden unidad y se fragmentan en letras y sonidos, el mensaje se pierde en un desfile de signos que rompen la significación.

Un cuento paradigmático que por sí solo merecería un estudio profundo es *La doble y única mujer*. En este texto, Palacio despliega toda una serie de recursos narrativos y pone en evidencia el lugar de la locura por excelencia; el manicomio. A diferencia de otros autores contemporáneos, donde el manicomio solo se lo nombra de lejos, en este cuento hay una suerte de adentramiento y de denuncia de lo que sucede en su interior. Uno de los elementos primordiales es el uso del lenguaje: “la voz” de las narradoras empiezan aclarando:

Ha sido preciso que me adapte a una serie de expresiones difíciles que sólo puedo emplear yo, en mi caso particular. Son necesarias para explicar mis actitudes intelectuales y mis conformaciones naturales, que se presentan de manera extraordinaria, excepcionalmente, al revés de lo que sucede en la mayoría de los “animales que ríen”. (Palacio, 2006, p. 46)

Expresiones como: yo- “segunda”, “yo-primeras” “voy para adelante, arrastrando a mi atrás”, “siendo como soy, dos y una”, son algunas de las expresiones utilizadas por “la”<sup>14</sup> narradoras para dar cuenta de su mundo. Aquí Palacio da un paso gigantesco para adentrarse en la locura, establece la necesidad de encontrar un lenguaje particular, el lenguaje de la locura, distinto al lenguaje común.

Por otro lado, aparece la noción de locura como castigo divino. “La” narradoras explican su origen a partir del “pecado” de su madre: “[...]basta para aclarar el misterio de mi origen: mi madre era muy dada a lecturas perniciosas y generalmente novelescas” (Palacio, 2006, p. 49). Esta noción queda aún más patente en el siguiente fragmento: “Todo esto se lo he oído después a ella misma en unos enormes interrogatorios que le hicieron el médico, el comisario y el obispo, quien naturalmente necesitaba conocer los antecedentes del suceso para poder darle la absolución” (Palacio, 2006, p. 49). Destacamos cómo las figuras del médico, el comisario y el obispo son una serie continua de sujetos que ocupan espacios de poder, y notamos también cómo detrás de las supuestas diferencias entre estos campos, en el fondo hay un eje común, la noción de pecado, que en el caso del médico

---

<sup>14</sup> Usamos el pronombre “la” siguiendo la lectura del cuento.

deviene en enfermedad; en el caso del comisario, en delito; y en el caso del obispo, en pecado.

Como una amenaza aparece la palabra “hospicio” aquel lugar donde habitan los locos. Cuando la doble y única mujer se rebela a los maltratos de su padre, recibe como respuesta una amenaza de castigo: “Tendremos que mandar a esta pobre niña al Hospicio; yo desconfío de que esté bien de la cabeza; el doctor me ha manifestado también sus dudas. Caramba, caramba, qué desgracia” (Palacio, 2006, p. 50). El saber médico avala el castigo.

La doble y única mujer intuye las condiciones de ese lugar, en parte por el relato de los sirvientes, los mismos que replican los relatos sociales: “No me daba cuenta de lo que podía ser un Hospicio; pero por el sentido de la frase comprendí que se trataba de algún lugar donde se recluiría a los locos” (Palacio, 2006, p. 50). Y empieza a adentrarse en su interioridad: “Decían que a todos los locos les azotaban, les bañaban con agua helada, les colgaban de los dedos de los pies, por tres días, en el vacío; lo que acabó por sobrecogerme” (Palacio, 2006, p. 50).

El infierno que se vivía en el manicomio era un secreto a voces, de hecho, en el tiempo de Palacio algunos psiquiatras empiezan a denunciar las condiciones del hospicio. Uno de los directores del Hospicio de San Lázaro escribe:

El Manicomio es, asimismo, insalubre, oscuro y no presta absolutamente comodidad a los asilados, ni la sección en que se los retiene es susceptible de mejora alguna, por las condiciones inadecuadas de su construcción; el que tuvo la desgracia de ingresar en él, debe perder la esperanza de recuperar la razón, por la

falta de todo medio aconsejado por la moderna ciencia para el tratamiento de tan funesta enfermedad. (Landázuri, 2008, p. 104)

Se evidencia el esfuerzo del discurso científico por apoderarse de los espacios de la locura y por cambiar el paradigma del encierro y el castigo por el del tratamiento. En la realidad, muchas veces esto ha quedado en intención y el tratamiento conserva sus vestigios de castigo. Quizá la terapia electroconvulsiva es un ejemplo paradigmático de esta realidad. En este cuento también podemos leer un fragmento que adquiere relevancia en la obra palaciana: la soledad, una soledad profunda y existencial. Dicha soledad es central en la locura, el loco es el solitario por excelencia, quien al romper su vínculo con los otros y con la realidad se sumerge en un círculo solitario:

Naturalmente, esta organización distinta, trayéndome usos distintos, me ha obligado a aislarme casi por completo. A fuerza de costumbre y de soportar esta contrariedad, no siento absolutamente el principio social. Olvidando todas mis inquietudes me he hecho una solitaria. (Palacio, 2006, p. 53)

Es como si el loco, al no poder compartir la realidad común, se ve abocado a una existencia solitaria, lejos de los otros. En el destino de Palacio, esta soledad se volverá una realidad siniestra. En el relato *¡Señora!* Palacio vuelve a cuestionar el lugar en el que ubicamos la locura: “¿Estoy yo loco o está ella loca? ¿Sueño o no sueño? ¿Qué es lo que me pasa? ¿Soy ladrón o no soy ladrón? ¿Existo o no existo? Alto grado de estupidez” (Palacio, 2006, p. 57).

Hemos señalado ya el tinte hipocondríaco que observamos en el *Relato de la muy sensible desgracia acaecida en la persona del joven Z*. Solo queremos apuntar algunos

detalles más en este sentido. Primero la despersonalización, el personaje desaparece, el solo hecho de llamarlo Z lo deshumaniza. Pero no solo el protagonista, sino también sus amigos e incluso el cuentista: “Puede afirmarse que, primordialmente, el desgraciado joven Z tuvo 3 amigos: A, B y C. C es el cuentista” (Palacio, 2006, p. 60). Los personajes se desdibujan y muestran de qué están hechos: de vacío. Aunque se ha subrayado la naturaleza metaliteraria de estos procedimientos, según nuestro juicio este tratamiento también evoca una despersonalización característica de la época de Palacio, en la cual surgen las grandes ciudades y los individuos empiezan a perderse en la masa y pasan a convertirse en números, en estadísticas: ciudadano A, ciudadano B, etc.

La hipocondría de la locura no es la hipocondría que solemos imaginar. No se trata simplemente de un sujeto que “imagina” que está enfermo. Se trata más bien de un sujeto que experimenta su cuerpo, pero no como una unidad, no como un hecho biológico, sino como un desorden de órganos que empiezan a tener un funcionamiento propio, que va más allá de las vías fisiológicas, una suerte de posesión y desposesión del cuerpo, que los pacientes describen con expresiones que develan la extrañeza de dicha experiencia. De modo análogo la anatomía del joven Z, no corresponde del todo a la anatomía real, sino a una anatomía hecha de palabras;

La mano derecha a la muñeca izquierda para contar las pulsaciones de la arteria radial. Luego la misma mano al corazón: temblores, ansias; atropellado crujir de botones y el fonendoscopio sobre la sístole y la diástole, mientras la víscera llama al tabique pectoral con la misma llamada de una mano insistente sobre una puerta cerrada. Hay que comprender la rotación progresivamente acelerante del ritmo en la corriente establecida entre la caja Bianchi y el cerebro, por intermedio de las tripas

y los conductos auditivos. Como un aro impulsado sistemáticamente hasta la pesadilla. (Palacio, 2006, p. 62)

De este modo queríamos mostrar cómo el tema de la locura, en el libro *Un hombre muerto a puntapiés*, no solo reside en sus personajes o en lo anecdótico extraño, sino que aparece en los modos de construcción, y aparece como un testimonio en primera persona de la voz de la locura, a tal punto que para darles voz, incluso es necesario romper el lenguaje común, retorcerlo y dotarlo de expresiones particulares que develen algo esencial: la locura, como todo lo humano es, sobre todo, un hecho de lenguaje.

Palacio, en octubre de 1927, publica su novela *Débora* y así avanza un paso más en ese camino que hemos denominado la locura desde afuera hacia adentro. La novela empieza con la expresión: “E l v a c í o d e l a v u l g a r i d a d / y / L a t r a g e d i a d e l a g e n i a l i d a d” (Palacio, 1927, p. 65).

Volvemos a encontrar esa disposición espacial de las letras que en momentos rompe la unidad de la palabra. Pero dicha expresión nosotros la leemos como una de las condiciones esenciales de la locura, la locura como un escape de la vulgaridad, el mismo que ofrece acceso a una genialidad, pero no a una genialidad únicamente luminosa, sino una genialidad trágica. En *Débora*, la locura avanza a pasos agigantados, y en varios fragmentos aparece explícita e implícitamente: “Pero ¿qué es esto? Este hombre está loco” (Palacio, 1927, p.66). El siguiente fragmento, según nuestro juicio, es uno de los momentos de la literatura ecuatoriana que mejor logra abordar el tema de la locura, sobre todo porque abandona totalmente lo descriptivo y nos ofrece una experiencia de lectura que nos invita a una experiencia explícita de la locura: el efecto de extrañeza que se produce por la

fragmentación, la asociación de ideas y la construcción de las frases son algunos de los logros estéticos más sublimes de Palacio:

“Ah, me encontré pues con el Antonio, adivina onde. ¡Pobrecito!

- ¿Onde?

En el manicomio.

- ¡¿Qué, está de loco?!

Estar de loco, como estar de Teniente Político, de Maestro de Escuela, de Cura de la Parroquia. Se puede también estar de bruto sin mayor sorpresa de la concurrencia.

¡Ah! Ahora que hablamos de locos, nuestro Teniente recibió una carta significativa, honda, que puede desquiciar a cualquiera. La recibió hace unos ocho días.

Estaba escrito:

Mi querido señor Teniente.

En la ciudad.

Esta tiene por objeto saludarte y saber de tu familia. Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada. Y nada más.

“Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada”. “Te contaré que los sirvientes del Sol...” ¿Qué me han querido decir con esto? ¿Por qué han puesto “sirvientes” ...?

Es del manicomio o mis amigos están de canallas. Ja, ja.

No hace ninguna falta el menú.” (Palacio, 1927, p.79)

Hemos reproducido todo el fragmento pues consideramos que, en su riqueza, nos permite adentrarnos en las dinámicas de la locura. Por un lado, destacamos la expresión: “Estar de loco, como estar de...” Con esta expresión Palacio rompe los discursos jurídicos y psiquiátricos, donde la locura es una extrañeza, no una elección; para Palacio la locura es una posibilidad humana, uno de sus tantos caminos. Existe aquí también ese uso del lenguaje coloquial, pero en un sentido que no pretende retratar la realidad, sino develar su artificialidad, en el fondo el lenguaje coloquial es tan artificioso como el lenguaje vanguardista y como todo lenguaje.

El texto en sí resulta enigmático, y el enigma es otra de las cualidades de la locura, si la locura asusta, pero también atrae, es porque encierra un enigma: sus expresiones que son actos, pero sobre todo palabras, denotan ese enigma; el lenguaje abandona su función normal de comunicación y devela su naturaleza extraña, artificial: “Te contaré que los sirvientes del Sol son para nada. Y nada más.” María del Carmen Fernández destaca esta frase, para señalar la crítica a la razón, presente en Palacio. En el contexto del cuento esta crítica adquiere una relevancia fundamental; aunque se puede interpretar de mil maneras, la misma expresión encierra una crítica a la crítica, ahí donde los lectores nos esforzamos por encontrar sentidos, es posible que se deleve el enigma, lo inacabado y el sinsentido. La locura por esencia es aquello que escapa de la comprensión, su misma historia revela la incapacidad de la razón para dominarla y absorberla, ni siquiera el discurso positivista ha logrado encerrar a la locura. La locura en *Débora* es una posibilidad, una tentación frente el vacío de la vulgaridad: “Yo tuve una vez un perro de aguas... En esta oscuridad no se puede

ver la hora que es... Ayer de mañana un hombre se ha hecho loco... ¡Si yo me hiciera loco!” (Palacio, 1927, p. 82).

Entre la novela *Débora* y la novela *Vida del ahorcado*, Palacio publicó un cuento que pareciera funcionar como engranaje entre la locura como posibilidad y la locura desde adentro. Se trata de *Una mujer y luego pollo frito*, publicado en 1929. Se ha ubicado al narrador como otro de los personajes locos, María del Carmen Fernández incluso llega a sugerir un diagnóstico de esquizoide. Según nuestro criterio, uno de los desvíos de la crítica en torno a la locura es que suelen basarse en la mirada científica excluyente de la locura, y en Palacio la locura es más compleja, mucho más enriquecedora y literaria. Nosotros señalaremos algunos aspectos poco abordados, en primer lugar esa relación ambigua entre lo normal y lo anormal: “Sabía que lo conveniente para apaciguarme era no ver a ese hombre; sin embargo, no podía dejar de hacerlo porque es normal sentir la tentación de lo anormal” (Palacio, 2006, pp.170-171). Así también reaparece la noción de la locura pasional: “Muy bien, muy bien. Tenía un loco placer de que se ensuciara y rebajara, aunque fuera eso lo más canallesco del mundo, y amaba su importancia de mujer dominadora” (Palacio, 2006, p. 179). Hasta aquí la locura explícita, sin embargo, a nosotros nos parece más relevante, para nuestros objetivos el siguiente fragmento:

Fui finalmente a mi cuarto y después de lavarme, como me sintiera calenturiento hube de acostarme pronto y a la caída de ese día, cuando estaba en tinieblas y era todo como un descenso de algodones, oí claramente una voz delgadita que me silbaba en las orejas. - ¡Cualquier día amaneceré muerto y a quién le importa esto! Abrí los ojos y sentí frío en la nuca. Incomoda lo de pensar que uno puede quedarse indefinidamente tieso. (Palacio, 2006, p.171)

En este fragmento aparece otro de los signos esenciales de la locura: los locos, contrarios al estereotipo de cierta literatura y del cine, se refieren a un fenómeno auditivo y no visual. El loco por excelencia es el alucinado, aquel que habla con Dios, el que escucha voces que nadie más puede oír. En el fragmento se entiende que el narrador está solo en las tinieblas y en esa soledad escucha una voz, que no es la suya pero que lo increpa y le refiere sus más hondos miedos.

Llegamos así al punto cúlspide de este recorrido; la novela *Vida del ahorcado* subtitulada *Novela subjetiva* y publicada en noviembre de 1932. Según nuestro juicio, esta obra constituye el ejemplo paradigmático de la locura desde adentro, todo aquello que venía anunciándose: la fragmentación, el disparate, la sonoridad, el sinsentido, la poética, etc., estallan en una polifonía que construye el texto. El tema, la trama pierden sentido y la sintaxis es reemplazada por esa prosa poética que ya hemos señalado. El texto inicia con una clara referencia a la “alucinación auditiva”:

Andrés -silba una voz bajita. Me incorporo de un salto. Escucho. ¿Quién me ha llamado? Aquí no puede haber otra voz que la mía. Retengo el aliento. Me levanto de puntillas, todos los sentidos abiertos. Es preciso observar, que en este cubo hay algo peligroso”. (Palacio, 2006, p. 91)

En ciertos fragmentos persisten los usos coloquiales de la expresión loco, así: “Pero cálmate, estás haciéndote un loco, amigo mío” (Palacio, 2006, p. 92), o también: “Los elementos están locos” (Palacio, 2006, p. 110).

No nos detendremos más en estas expresiones, sino que empezaremos a mostrar algunos de los elementos de esa poética de la locura. Uno de los aspectos que la crítica no

ha abordado en profundidad: el uso de las onomatopeyas, jitanjáforas y otros juegos que utilizan la sonoridad del lenguaje en lugar de sus significados. Ya habíamos subrayado esto en *Luz lateral*; sin embargo, en *Vida del ahorcado* abundan estas expresiones: “Ji, ji. Ji, ji. Huy, huy, huy. Ji, ji..” (Palacio, 2006, p. 95) o “Ejem. Ejem. Cúju, cúju.” (Palacio, 2006, p. 93). Ya no existen palabras, solo sonidos que evocan ese origen del lenguaje; al comienzo no era la palabra, al comienzo era el silencio y después el llanto, el grito, aquel ruido carente de significación, primer esbozo de comunicación humana. Todo este recorrido que evoca la adquisición del lenguaje, hecho fundacional del humano, está magistralmente recreado en el siguiente fragmento:

Ya aparece, al lado del gemido, un ronquido como de fuelle que quiere aire. “Ay... ggorro-gorr” ... “Ay... ggorro-gorr” Después ya no hay gemido. Sólo ese ansioso tirar del aire desesperadamente, cada vez más fuerte y más fuerte, llenando todo el cubo con el sonoro escándalo que levantas por no dejarlo. Lo odias y lo amas. (Palacio, 2006, p. 97)

El mismo Palacio, en un ejercicio metaliterario, revela las costuras del artificio: “El problema del arte es un problema de traslados. Descomposición y ordenación de formas, de sonidos y de pensamientos. Las cosas y las ideas se van volviendo viejas. Te queda sólo el poder de babosearlas. ¡Eh! ¿Quién dice ahí que crea? (Palacio, 2006, p. 95).

Aparece también la noción de alucinado, que como se ha indicado, posiblemente no solo evoca ese iluminado alucinamiento, sino también al alucinado auditivo, aquel que escucha su propio pensamiento como una voz extraña: “Estás hecho un estúpido, Andrés. Es a Ana a quien buscas. ¿Por qué, si no, el día que hablas con ella se te prolonga dentro de

la noche y ya no andas a tientas como un alucinado? (Palacio, 2006, p. 105). Pero también aparece el compañero ideal de la alucinación que resulta ser el delirio. Uno de los delirios más comunes es el delirio de persecución, el mismo que podría sintetizarse como la experiencia de sentir la presencia del otro como una presencia hostil, mal intencionada, burlona, los pacientes suelen describir que sienten que la gente habla de ellos, se burla de ellos. En un fragmento encontramos:

Se oye un coro de risas. Están burlándose de mí, pero yo también río de buena gana. Entonces se repite el coro con mayor alegría. Se miran a los ojos y vuelven a reírse. -No te lo dije -dice Ana, llorando, a la muchacha de ojos azules. Ella le hace un guiño y me mira, sin poder contener su risa. (Palacio, 2006, p. 102)

La descripción de sensaciones ilustra la vivencia de la paranoia, pero no desde afuera, no describe cómo el loco se “imagina” que es perseguido, sino que recrea, a través del lenguaje, aquella sensación de sentirse en el centro y burlado. La fragmentación, la disposición de los subtítulos, la asociación de ideas resultan modos de composición-descomposición con el lenguaje, el mismo que abandona su función figurativa y va sumergiéndose en una suerte de trance en el cual las palabras empiezan a sonar como un canto, pero un canto vanguardista, sonoro y atonal: “Quiero deslizarme calladamente en lo tuyo para que no tengas sosiego; justamente como el parásito que ha tenido el acierto de localizarse en tu cerebro y que te congestionará uno de estos días, sin anuncio ni remordimiento” (Palacio, 2006, p.95).

Estos fragmentos, en su aparente sin sentido, develan lo esencial de la literatura y de la vida de Palacio, su punto de confluencia: el vacío y la soledad. Vacío de madre y soledad

existencial. El siguiente fragmento es quizá uno de los más autobiográficos de Palacio, es una idea nuclear en su vida y en su obra:

Tengo miedo de las tinieblas. ¿Cómo puede uno dejarse engullir y cegar por las tinieblas? Mira: yo cierta vez tuve una madre; pero esta madre se me perdió de vista sin anunciármelo. Entonces he tenido esta sensación: que en el lugar se habían hecho las tinieblas y que mi madre estaba allí, en lo negro, buscándome a tientas; pero no estaba, ¡calla! (Palacio, 2006, p. 104)

Parecería ser que ese vacío paradójicamente lo llenará todo arrojando a Andrés y en el fondo a Palacio a esa soledad esencial:

Luego camino lentamente en busca de mi cubo. Lo encuentro hosco y solo. No estoy aquí; he caído de nuevo en este hueco de la ausencia. ¡Cada vez la sensación de ausencia! Estoy como desintegrado: me parece que partes de mí mismo residen lejos de lo mío, en algún sitio desconocido y helado. Quedo mucho tiempo en tinieblas y empiezo a andar a tientas por todos los rincones del cubo, dominado por sus impulsos contradictorios: la esperanza y el terror de encontrar a alguien que también me busca. Ana, te odio. (Palacio, 2006, p. 105)

El vacío se arrastra e impide cualquier posibilidad de conexión, el amor se torna ambivalente: “Ana te amo”, “Ana te odio”; la esperanza y el terror, la ambivalencia fue ubicada por Bleuler, en su conferencia titulada *La Esquizofrenia* dictada en 1926, como uno de los signos esenciales de la esquizofrenia: ambivalencia en el pensamiento, ambivalencia en el afecto e incluso en los actos. (p. 666) Bateson, en su obra *Pasos hacia una ecología de la mente* (1985) retomará años después esta realidad y la bautizará como “doble vínculo”

(p. 15) Ahora bien, quizá todos estos fenómenos develan la naturaleza misma del lenguaje: su ambigüedad e indeterminación, su artificialidad.

Finalmente, transcribimos completo el siguiente fragmento, pues consideramos que devela aquel discurso en el cual Palacio estaba inmerso, a saber, la discusión legal de la locura. En este fragmento, el abogado defensor apela a la falta de capacidad de discernimiento del acusado y lo exime de culpa. De esto se intuye que Andrés es un loco, solo el loco podía recurrir a este recurso, pues al estar privado de la razón era irresponsable de sus actos. Pero de todos modos la sentencia está marcada: el ahorcamiento. Esta imagen resulta significativa ya que devela el destino de muchos locos. El loco pese a su “iluminado alucinamiento” generalmente termina juzgado, encerrado y muchas veces ahorcado real y simbólicamente. Contrario al estereotipo del loco como un peligro para la sociedad, es generalmente la sociedad la que termina asesinando al loco, u orillándole a esa decisión insondable, el suicidio, el ahorcamiento:

-Señores: En el caso que nos ocupa, serenísimos jueces, es necesario que no nos dejemos arrastrar por la pasión desmedida y que, en primer lugar... analicemos las características del delincuente... que en el presente caso se trata de una comprobación indiscutida... irresponsable a todas luces según las disposiciones del Código Penal... Sabios Jurisconsultos y distinguidos estudiantes de la Universidad aquí presentes convendrán conmigo en que, como se ha demostrado ya plenamente, sólo existe delito en cuanto concurren los tres elementos que el genial Carrara fijó con tanta precisión y sabiduría. Ya sabemos que en este caso nos falta el más importante de ellos, el discernimiento, y que por tanto no hay delito en manera alguna... El acusado debe ser absuelto... (Palacio, 2006, p. 119)

Al igual que en *Débora* el final es circular, nos devuelve al inicio: “Esta historia pasa de aquí a su comienzo, en la primera mañana de mayo; sigue a través de estas mismas páginas, y cuando llega de nuevo aquí, de nuevo empieza allá... Tal era su iluminado alucinamiento” (Palacio, 2006, p. 125). El loco, al romper la racionalidad, también rompe con el tiempo, abandona la linealidad temporal de la racionalidad occidental y se sumerge en otro tiempo, un tiempo circular que evoca el tiempo de las culturas ancestrales. Muchos de estos elementos fueron criticados en un comienzo, como señala Ayala (2017):

El motivo del rechazo por parte de sus contemporáneos acaso se haya debido a la ruptura de cánones establecidos –hasta ese momento en la narrativa ecuatoriana– de la obra palaciana: en cuanto a forma, baste señalar el carácter fragmentario de los espacios, la temporalidad disruptiva o las voces atípicas de sus personajes; en lo que se refiere a los temas, la brutalidad, los asesinatos, la crítica. (Ayala, 2017, p. 216)

Es curioso que aquello que provocó rechazo haya sido recuperado por varios críticos para indicar los recursos estilísticos esenciales de Palacio: la ruptura, lo fragmentario, etc. son las marcas de Palacio, y como hemos desarrollado en esta investigación, no son solo caprichos del autor, sino que encierran un sentido profundo que se conecta con el tema, pero sobre todo con la naturaleza misma de la locura y conforman su poética. Como señala Von der Pahlen (2014) dicha fragmentación cuestiona todo relato total, todo relato racional:

La estructura fragmentaria que agrupa conjuntos de palabras, oraciones y a veces hasta párrafos, que se suceden hasta que un blanco los interrumpe o una raya los corta, va en contra de la noción de totalidad, combatida con cada vez mayor fuerza a

lo largo de la obra palaciana. Tal técnica de combate se completa con la proliferación de detalles inconexos y el uso de una explícita autorreferencialidad, que cuestiona la constitución de cualquier tipo de relato institucionalizado. (Von der Pahlen, 2014, p. 216)

Algunos comentaristas señalan que después de esta novela, Palacio se plantea dejar la literatura para dedicarse a la Filosofía, pero como bien señala Alejandro Carrión, después publicaría el cuento *Sierra*. Nosotros seguimos este postulado y afirmamos que la obra literaria de Palacio continuó, pero de una manera extraña, paulatinamente fue pasando del papel a la vida, de la escritura a la existencia.

Según nuestro juicio, el tema de la locura no abandona a Palacio e incluso en sus textos filosóficos ocupan un lugar relevante. Palacio publicó los artículos *Sentido de la palabra realidad* y *Sentido de la palabra verdad* en 1935; y en estos aún persiste una búsqueda en torno a la locura. La verdad y la realidad son dos términos que en la locura se problematizan. Solo el loco posee verdades en su certeza delirante y solo el loco cuestiona tanto a la realidad con su sola existencia: “Separad el espíritu de los cuerpos y empezareis a volveros locos” (Palacio, 2006, p. 215).

### **3.3 La locura como método poético**

Llegamos así a una de nuestras hipótesis más arriesgadas: la locura como método poético. Es preciso señalar que, en este punto, nuestras afirmaciones no pretenden ser verdades absolutas, sino más bien un modo de lectura que se aleja de la crítica oficial. En esto no estamos solos; como hemos señalado, María del Carmen Fernández ya le había dado un lugar a lo poético en Palacio. Como se desarrolló en el acápite anterior, aunque

Palacio es reconocido como narrador, sus inicios se ubican en la poesía y nunca dejó de considerarla en sus escritos. Con la poesía ganó los premios florales de su ciudad y se abrió un nombre en la literatura juvenil lojana... y con la poesía culminó su vida, en una suerte de acto poético.

Tobar (1973) también había encontrado algunos elementos que observamos en esa prosa poética: “Como apuntaba. Poe ríe tras de sus mejores páginas, que son imposibles de referir como una historia, pues carecen de «entonces», son narraciones interiores, prosa pura, demoníaca” (Tobar, 1973, p. 9). La referencia a narraciones interiores, prosa pura y demoníaca, refleja esa prosa poética construida a base de fragmentos, de asociaciones que dan cuenta del flujo del pensamiento, de expresiones que utilizan el lenguaje por su sonoridad, más allá de su sentido.

Raúl Vallejo (2005), en su prólogo de *Un hombre muerto a puntapiés*, también señala esta singularidad: “Se puede decir que “Un hombre muerto a puntapiés” es una suerte de poética en la que el proceso creativo y esa relación entre la realidad real y la realidad literaria que interpela a todo autor ha sido ficcionalizado” (Vallejo, 2005, p. LIII).

En este apartado queremos dar un paso más y postulamos una idea, que podría parecer profana: retomamos la relación entre vida y obra, ejercicio tan repudiado por ciertos críticos de Palacio. En este punto, esta investigación pretende arrojar una mirada que articula algunos conceptos de la Psiquiatría clásica y del psicoanálisis, pero no para aventurar una interpretación sobre el autor, o peor aún, patologizar su obra, sino más bien articular la vida y la noción de locura a través de un método de creación, de una poética que responde a una estética elegida.

Para esto vamos a retomar el concepto de esquizofrenia, paradigma científico de la locura para denotar aquello que de literario hay en el loco y aquello esquizofrénico que podría haber en cierta literatura. Nos alejamos de algún intento de explicación etiológica de la esquizofrenia y proponemos más bien considerarla como constitutiva de una poética, la poética esquizofrénica. Cabe señalar que con esta afirmación no pretendemos hacer un diagnóstico del autor ni de su obra, sino que se propone una lectura alternativa y desviada, que saque a luz la locura inherente a toda normalidad.

Ya en la cultura griega Aristóteles había postulado la noción de locura como inspiración divina y dentro de esto señala que es necesaria una cierta condición de locura para alcanzar el hecho poético:

De aquí que tal poesía demanda un hombre con especial aptitud para ello, o bien alguien que se sienta tocado por la locura; el primero puede fácilmente asumir el estado de ánimo adecuado, y el último es posible que se halle realmente poseído por el delirio poético. (Aristóteles, 1948, p. 26)

Estar tocado por la locura o un delirio poético parecen ser condiciones que proporcionan un acceso al mundo poético al cual no se llega por las vías de la razón. Esta noción fue retomada en El Quijote, en el Romanticismo, en el Modernismo y en las vanguardias. Es conocido, por ejemplo, que dentro del movimiento vanguardista había algunos psiquiatras, como Jacques Lacan, para quienes las relaciones entre literatura, poesía y locura fueron resaltadas y valoradas como propuestas alternativas retomadas por las vanguardias.

En los albores del saber psiquiátrico también los alienistas empezaron a notar esta relación en sus encuentros con los locos. Así por ejemplo Hecker en 1871, definió un tipo de locura particular caracterizada por una suerte de puerilidad y acompañada a veces por expresiones verbales altisonantes. Hecker, refiriéndose a algunas características de estos pacientes, expresa: “además una propensión a los desbordamientos verbales, una predilección por un modo de descripción sentimental, una dicción con pretensiones poéticas y, por consiguiente, un diluvio de frases altisonantes y presuntuosas (Hecker, 1871, p. 290). El cuadro correspondía sobre todo a jóvenes que antes del cuadro clínico eran chicos más bien introvertidos, poco sociables y silenciosos, pero que tras un evento emocional en la adolescencia empezaban a mostrar cambios en su personalidad, tomaban la palabra y como poseídos por un delirio poético empezaban a proferir todo tipo de frases, en apariencia extrañas. Más adelante Hecker detalla en qué consisten los “trastornos” que provocan estos fenómenos:

Los trastornos formales a los que me refiero se caracterizan en esencia por lo siguiente: antes que nada, una anomalía específica en la construcción de frases consistente en los múltiples cambios introducidos por el sujeto que habla o que escribe, y que atañen a la construcción sintáctica durante la elaboración de largas frases de las que tanto gusta, sin que por ello pierda el hilo de la secuencia de su pensamiento. Se pone en evidencia una negligencia característica en la articulación de una frase con otra, al tiempo que la incapacidad de concluir un pensamiento de forma concisa. El curso del pensamiento se embrolla durante un cierto tiempo sin una articulación precisa, sin puntuación, produciéndose períodos (oratorios)

característicos que tienen una gran analogía con el estilo de «*Karlchen Miessnick*» en la edición del «*Kladderadatsch*». (Hecker, 1871, pp. 289-290)

Si extraemos lo esencial de este párrafo las características del lenguaje de la hebefrenia (que más adelante se convertiría en un subtipo de esquizofrenia) serían:

- Particularidades en la construcción sintáctica durante la elaboración de largas frases.
- Negligencia característica en la articulación de una frase con otra.
- Incapacidad de concluir un pensamiento de forma concisa.
- Curso del pensamiento que se embrolla durante un cierto tiempo sin una articulación precisa, sin puntuación, produciéndose períodos que asemejan estilos literarios.

Resulta curioso que extraídas de su contexto psiquiátrico, estas afirmaciones bien podrían resultar un análisis estilístico de ciertos pasajes de la obra de Palacio, a saber: lo fragmentario, lo inconexo, la asociación libre de ideas, la sonoridad, los trances poéticos, etc. En su informe, Hecker incluye ejemplos de cartas escritas por estos pacientes:

«¡Mi querida buena mamá! Seas mil veces saludada por tu hija Karoline con ardientes lágrimas y un dolor punzante. Te presento mis votos más cordiales de dicha, que la alegría florezca para ti sobre el estrecho sendero de la vida. Sin ti busco en vano habituarme a la cadena de la amistad extraña, pero el tiempo y la hora me lo enseñarán en su momento. Las flores están marchitas, las frescas quiero te las (falta el verbo), ... Te beso la mano; vive muchos años, guarda en tu corazón a tu hija Karoline E.». (Hecker, 1871, p. 293)

En esta carta podemos leer todas las características señaladas por el alienista, pero también podemos percibir lo enigmático, la extrañeza que se desprende de estas construcciones verbales, una extrañeza estética que rompe el sentido común y arroja una mirada dislocada del mundo y de la realidad. En este sentido encontramos una analogía con el fragmento de *Débora*, dónde de igual forma una carta irrumpe en la realidad y la desfigura. Ya más adelante, Bleuler el creador del término esquizofrenia, también pudo encontrar aquellas particularidades del lenguaje. Bleuler (1926) afirma contundentemente:

En todas las formas de esquizofrenia, incluso en las menos acusadas, encontramos un trastorno particular de pensamiento caracterizado por un relajamiento (Loke rung) de las asociaciones habituales. A la pregunta: «¿Dónde está Egipto?», a ninguna persona normal se le pasa por la cabeza contestar: «Entre Asiria y el Estado del Congo». Ya el hecho de asociar en el pensamiento uno de los más antiguos Estados del mundo con uno de los más modernos no es posible más que cuando la noción del tiempo, que en el hombre normal nunca deja de desempeñar su papel en el inconsciente, ha sido omitida por el enfermo. Pero juntarlos con la noción de Egipto es aún más raro desde el punto de vista geográfico. Una idea menos complicada, como «Noreste de África» o cualquier otra parecida, no surge en el enfermo, sino por el contrario la de un país que pertenece a otro continente y cuya frontera ni siquiera roza a Egipto, y seguida de la de otro país que sólo indirectamente se relaciona con Egipto a través del Sudán. y no obstante la respuesta del enfermo demostraba que conocía bien la situación geográfica de Egipto. (p. 665)

Encontramos nuevamente en esta descripción la fragmentación del lenguaje, expresada en ese “relajamiento” de las asociaciones. Dicho relajamiento soltaría el lenguaje de su cauce habitual conformado por el sentido común, la lógica, la razón, etc., y la palabra empezaría a vagar como sin rumbo en un aparente sin sentido inconexo. Sin embargo, como bien señala Bleuler, este sinsentido se manifiesta solo en apariencia, pues un análisis más profundo revela que sí hay un cierto sentido detrás, que el paciente, aunque confunde y delira, no es tonto, no es un sifilítico que haya perdido sus funciones cognitivas, es un loco que, aunque sabe o intuye la ubicación del país sobre el que se le pregunta –como en un juego irónico hacia el examinador– contesta con una frase que responde y anula la pregunta. Dicha característica será retomada más adelante por ciertos psicoanalistas como Lacan, para denominarla “ironía esquizofrénica”.

Ahora bien, en estricto sentido no hace falta estar loco para proferir estas expresiones. Así que, para diferenciar los verdaderos locos de los literatos o los neuróticos que fingen locura, Szasz señala que:

La diferencia en el uso de tales frases en los sanos y los esquizofrénicos reside en el hecho de que en los primeros es una simple metáfora; mientras que, para los pacientes, la línea divisoria entre la representación directa e indirecta se ha borrado. El resultado es que a menudo piensan en estas metáforas en un sentido literal.  
(Szasz, 1990, p. 22)

Esta diferencia es importante, puesto que como indicamos en el apartado en el que analizamos las relaciones con la obra de Humberto Salvador, en este escritor existen fragmentos con prosa poética con características similares a las señaladas en pacientes

psiquiátricos; sin embargo, en dichos fragmentos literarios, el uso de expresiones metafóricas permite captar el sentido unívoco que se esconde detrás, muchas veces metáforas del amor romántico. En Palacio, aunque se utilizan metáforas, estas no son claras, en ocasiones ya no simbolizan, sino que se convierten en signos enigmáticos que lejos de llenar el sentido provocan el enigma. Por ejemplo, qué exactamente simboliza “el viejo cacharro roto” que se utiliza como leitmotiv en *Luz lateral*.

En este trabajo postulamos que uno de los elementos que conforman la sintaxis en la obra de Palacio es la sonoridad. Con este término nos referimos a las cualidades sonoras de las palabras, de las letras, del lenguaje y de sus esbozos: el grito, el llanto, etc. Conceptos como la jitanjáfora, los calambures, los neologismos, y otros juegos de palabras nos ayudan a captar este fenómeno. Lacan en su Semanario sobre Joyce (otro escritor reconocido por un uso particular del lenguaje) postula el concepto de “Lalengua” distinto a La lengua y al lenguaje. Para hacernos una idea, con este término Lacan describe el uso que hace el niño en su más tierna infancia del lenguaje, antes de comprender el significado de las palabras el niño empieza emitir sonidos guturales, gritos, llanto, etc., y posteriormente empieza a jugar con las palabras, a jugar con sus sonidos. Dicho momento mítico no deja de acompañarnos y en determinadas circunstancias puede volver a surgir. Un ejemplo es la creación poética y otro, la locura. Un guiño a esta noción lo podemos leer en el cuento *El Frío* donde el loco es “sencillo como los niños y es aterrante como el destino. Ríe, ríe, ríe porque ha nacido para reír” (Palacio, 2006, p.135). La locura como un retorno al mítico lugar de la infancia perdida. La locura como un sonido sin significado, o al menos con un significado enigmático, pues la risa del loco, la risa “inmotivada” causa extrañeza, rompe el sentido común que la asocia a la felicidad.

Ejemplos de este uso de la sonoridad los encontramos en varios textos: aparece ya en el libro *Un hombre muerto a puntapiés*, en fragmentos como: ¡El cacharro roto! Me gusta esta paletada de erres que quisiera que me cubran hasta las narices para estar así, acurrucado, mirando... ¡Oh, el treponema! ¡claro! “(Palacio, 2006, p. 43), o más adelante otra paletada de erres: “realizar revoluciones rápidas” (Palacio, 2006, p. 44), o el grito como puro ruido sin palabras que aparece al final de *Luz lateral*:

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

¡Treponema pálido! ¡Treponema pálido! (Palacio, 2006, p. 45)

La referencia al treponema pálido ha sido interpretada por la crítica como una suerte de intuición del autor sobre su posible contagio de sífilis. Situación que no ha sido del todo confirmada y que también podríamos interpretar como una referencia al momento histórico; recordemos que el sifilítico fue el prototipo del loco, durante varios siglos. Y ya dentro del universo narrativo de Palacio, el sifilítico entra en la serie de personajes marginales que incluyen al antropófago, al homosexual, al sifilítico, etc.

No sabemos el contacto que Palacio tuvo con la locura, pero por su condición de jurista, es probable que haya tenido algún encuentro posible. De hecho, como se ha señalado a finales de los años veinte ocurre una pequeña gran revolución en la historia de la Psiquiatría ecuatoriana y en la historia de la locura, a saber, el registro de historias clínicas,

en las cuales empiezan a aparecer las palabras de los pacientes; así en una de estas notas se lee:

Responde automáticamente. Su respuesta es pronta, vivaz, maliciosa y frívola. [...] vulgar. Le gusta versificar. [...] Con habilidad ha improvisado una copla, dándole la asonancia de dos versos [...] trivial, habla más de lo que exige una pregunta concisa, pero con cierta incoherencia. [...] habla por su cuenta: laguna – charla incoherente [...] Toda frase la comenta, confirma el sentido que se le da; pero a veces se aleja un tanto de ella. [...] (Landazuri, 2008, p. 148)

Se percibe en esta nota la mezcla entre saber científico y moral: la respuesta es maliciosa y frívola. Sin embargo, destacamos los aspectos lingüísticos: la improvisación de versos, hablar más de lo que se pregunta, cierta incoherencia, hablar por su cuenta, nos indican esas particularidades que la Psiquiatría europea había formulado como características de la esquizofrenia.

Este modo de construcción lo podemos relacionar con el sinsentido o el disparate, aunque reconocemos sus importantes diferencias. Varios críticos han identificado esta singularidad en la obra de Palacio. Así, Benjamín Carrión en *Mapa de América* señala que el cuento con que postuló Palacio, *El huerfanito*, era “una especie de cuento, vargasvilescos en la forma recortada y asintáctica, pero que acusaba cierta facilidad de disparate expreso, intencional” (Alemán, 2011, p. 176).

Esta inclinación al disparate no abandonará a Palacio. Un ejemplo de esto lo podemos leer en el cuento *La doble y única mujer*: “No son raros los casos en que los hijos pagan estas inclinaciones de los padres: una señora amiga mía fue madre de un gato”

(Palacio, 2006, p. 49). Esta estética influyó en varios autores contemporáneos como Juan Andrade Heyman en su novela *El lagarto en la mano* (1984) o en varios cuentos de Huilo Ruales Hualca, ambos herederos de cierto legado palaciano.

Este recurso entra en consonancia con el proyecto Palaciano de desvirtuar el sentido común, la racionalidad etc. Lo fragmentario, lo inconexo, el sinsentido y el disparate permiten a Palacio romper las formas oficiales y explorar nuevas posibilidades expresivas; Blanchot sugiere que Hölderlin, “El de Hyperion, quiere escapar de su forma, de sus límites, y unirse a la naturaleza” (Blanchot, 1992, p. 257). Ese afán de escapar de la forma es un imposible, de algún modo la forma es la estructura, la forma es lo que impide el desborde, la locura. Solo cuando esta aparece, se rompe la forma. Los surrealistas intentaron romper las formas y un análisis minucioso nos muestra que no todos lo lograron.

Ahora bien, autores como José María Álvarez (2011) postulan que la locura no siempre ha sido la misma y que la locura en la modernidad está marcada por una suerte de posesión-desposesión del lenguaje, de una suerte de cambio subjetivo que aleja al hombre de la unidad y de la seguridad de un sentido unívoco, por ejemplo, Dios y lo arroja hacia un mundo inconexo, donde la fragmentación y la proliferación de sentidos será la norma;

La esquizofrenia surge en la época moderna con la emergencia del discurso científico y la declinación de la omnipotencia divina. Estos dos hechos interdependientes supusieron nuevos tipos de experiencias respecto a las relaciones con el universo, con los otros y con uno mismo; experiencias inauditas, escribe Pascal, como la de ser «una nada respecto al infinito». Esta posición del hombre ponía en entredicho o simplemente negaba la visión tradicional y tranquilizadora del universo geocéntrico aristotélico-ptolomeico, a la

que los escolásticos y Dante habían añadido un significado religioso cristiano. (Álvarez, 2011, p. 15)

Quizá el fenómeno que más representa este momento es la alucinación verbal. Esto nos moviliza hacia otra noción, la del “hombre hablado”, no el hombre que habla y que controla el lenguaje, sino el hombre que es poseído por el lenguaje y que en los casos extremos (la locura) refleja que más que hablar somos hablados, hay una suerte de lenguaje interior, alienado, que transcurre aún en contra de nuestra voluntad. Eso que los críticos de Palacio han denominado monólogo puede ser leído como un ejemplo de ese lenguaje que deambula suelto de las amarras del sentido.

La imagen del loco que se imagina o tiene “visiones” de demonios, duendes, ángeles, etc. da paso a un testimonio más apegado a la realidad de aquellos discursos que emiten los llamados “esquizofrénicos”, testimonios que reflejan un lenguaje interior que no se reconoce como propio, que suena externo y extraño y que generalmente es injurioso. Palacio recrea estéticamente este fenómeno:

Andrés -silba una voz bajita. Me incorporo de un salto. Escucho. ¿Quién me ha llamado? Aquí no puede haber otra voz que la mía. Retengo el aliento. Me levanto de puntillas, todos los sentidos abiertos. Es preciso observar, que en este cubo hay algo peligroso. (Palacio, 2006, p. 91)

¿De dónde más podría venir la voz que escucha el alienado que de su interior? Pero justamente ese constituye uno de los fenómenos esenciales de la locura. Alienistas como Jules Séglas, al escuchar continuamente a los “locos”, había percibido y descrito este fenómeno: “Una vez reconocido su carácter verbal, la alucinación, en vez de ser

exclusivamente un capítulo dentro de la percepción, se convierte así, y fundamentalmente, en un capítulo de la patología del lenguaje interior” (Séglas, 1934, p. 674). Séglas escribe en su tratado, refiriéndose a las alucinaciones verbales, que son: “fenómenos de automatismo verbal, un pensamiento verbal desgajado del yo, un caso podríamos decir, de alienación del lenguaje (Séglas, 1934, p. 674).

Un pasaje en *La doble y única mujer*, aunque no se refiere a una alucinación, reconstruye aquel fenómeno del lenguaje interior que los críticos de Palacio han denominado “monólogo interior”, y en esa prosa poética el lenguaje empieza a deambular en una suerte de prosa demoníaca, como la denomina Tobar o como la denominamos aquí, una poética de la locura:

En ocasiones estoy meditando acerca de tal o cual punto y llega un momento en que me urge un recuerdo, que seguramente, un rincón oscuro en nuestras evocaciones es lo que más martiriza nuestra vida intelectual, y sin haber evocado mi desequilibrio, sólo por mi detenimiento vacilante en la asociación de ideas que sigo, mi boca posterior contesta en alta voz, iluminando la oscuridad repentina. (Palacio, 2006, p. 48)

En 1926, un año antes de la publicación del libro *Un hombre muerto a puntapiés*, se empezaron a escribir las primeras historias clínicas en el Hospicio San Lázaro. En una de estas historias el médico registra el testimonio de la paciente: “Es una cosa misteriosa que pasa conmigo a pesar de sufrir tanto, pues tengo estas voces que me discuten el pensamiento y no a Dios, a los santos etc.” (Landázuri, 2008, p. 159).

Otra de las características de aquel lenguaje esquizofrénico es la llamada ironía esquizofrénica, una suerte de humor desencajado, negro que roza en lo absurdo. Hecker describió estos pasajes manifiestos en sus pacientes:

Al tiempo que se muestra una propensión a lamentarse de la miseria terrible y la desgracia que le ha tocado o sobre los pecados que ha cometido, también sobre las persecuciones de las que es objeto, el enfermo es generalmente incapaz de reprimir la impulsión a reír y a hacer chanzas bobaliconas. (Hecker, 1871, p. 288)

Casi todos los críticos han señalado el humor en las obras de Palacio. Palacio mismo decía que son cuentos para reír. Sin embargo, es significativo señalar que personas que conocieron a Palacio refirieron que esta era también una característica del autor. Nicolás Kingman afirmaba que: “Pablo tenía un humor perverso, muy duro, con base en ironías muy serias. Un humor negativo, se burlaba de todos cáusticamente” (Alemán, 2011, p. 184).

### **3.4 Palacio, el mejor poema**

Desde aquí nuestras afirmaciones constituyen reconstrucciones que se trasladan de los textos a la vida del autor. Es como si sus obras completas, incluidos los textos críticos, las cartas escritas por Palacio, sus estudios biográficos, su destino, etc., se van fundiendo en una sola obra, un todo literario constitutivo, integrador de Pablo Palacio.

Volvamos al inicio; al comienzo hay vacío y ausencia, un padre que no reconoce a su hijo, una madre que muere en la infancia. Ausencia, soledad y vacío: “¡Todo es dolor!

¡Todas las ilusiones de la vida humana empiezan con la vana locura de esperar y acaban con la triste locura de llorar! (Palacio, 2006, p. 131).

El padre se llamaba Agustín Costa, un honorable hacendado. La madre se llamaba Clementina Palacio Suárez, “una mujer de la clase alta lojana”. Frente a ese vacío, un tío, José Ángel Palacio, quien intentó ser un padre (Alemán, 2011, p. 176). Cuando Palacio ya era adulto, su padre biológico se propuso reconocerlo; sin embargo, Palacio no aceptó. Palacio abandonó Loja y se radicó en Quito para estudiar, inicialmente la intención era la medicina, y ese dato es relevante en nuestro análisis porque podría indicar posibles lecturas del discurso psiquiátrico de la época. ...De vuelta a la soledad.

Los personajes de Palacio son esencialmente solitarios, son representaciones de aquellos nuevos sujetos de la ciudad, sujetos como Palacio. No en vano es en la soledad donde aquel lenguaje interior suele materializarse: “Siente la soledad sobre él. La soledad que nos da de puñetazos hasta hacernos caer la cara sobre el pecho” (Palacio 2006, p. 40). A partir de aquella soledad, el lenguaje interior se torna canto en el que el lenguaje adquiere otra densidad: “Se ha producido ya en mí aquel elegante fenómeno de alargamiento de los párpados sobre los ojos como manos curvadas sobre naranjas y que caen con idéntica nebulosidad dulce que el tiempo sobre los recuerdos” (Palacio 2006, p. 42).

En la literatura Palacio encuentra un sentido posible; en 1927 publica *Un hombre muerto a puntapiés*, en el mismo año *Débora*; y después, de vuelta al vacío. Hay un episodio en la vida de Palacio que recoge Jorge Reyes y que podría solventar este silencio:

De 1929 a 1932 Palacio desaparece, se oculta, no vive para nadie más que para sí mismo. El día y la noche los pasa entre papeles y libros, trazando esquemas,

dibujando teorías (...). Este período es *de desconcierto, de depresión moral, de inquietud y desconfianza hasta en sí mismo*<sup>15</sup>. La vida le duele y le aflige. No encuentra la postura exacta de su ser en el mundo. Se siente incómodo y vive con dificultad. Un día vende su medalla de primer premio de literatura, otro (...) cambia por unas monedas sus primeros trabajos de aprendiz de platero. (...) Se arroja de bruces en la melancolía.

(Alemán, 2011, p. 183)

Palacio sumergido en la melancolía, aquello que ahora denominaríamos depresión y síntoma inicial, por excelencia de varias formas de locura, pero también estado insondable del alma; este episodio quizá revela aquello que está detrás de la risa, de la ironía, e incluso de la inteligencia atribuida a Palacio. Superado este momento, Palacio reaparece publicando *Vida del ahorcado* en 1932, después se aleja de la literatura para dedicarse a la vida política, la cátedra universitaria, su trabajo como abogado. En 1937 se casó con Carmen Palacios. En 1938 nació su hija, llamada Elena. Justo cuando aquel vacío parecía haberse saciado y Palacio parecía haber encontrado su lugar, empieza a irrumpir la locura. Palacio siempre es premonitorio: “A los geniales les atraganta el momento genial como el bolo a los atragantados” (Palacio 2006, p. 65).

En 1939, varios conocidos lo describen como “ausente e irritable”. Alejandro Carrión señala:

Comencé a notar increíbles fallas en su trabajo. Se distraía en el curso de las sesiones, hasta el extremo de hacerse imposible captar las mociones formuladas por los diputados en la discusión. Finalmente, me hice cargo

---

<sup>15</sup> Las cursivas son nuestras. En el contexto de este estudio, términos como “depresión moral”, inquietud y desconfianza resultan muy significativos.

de esa tarea. A veces, trastocaba palabras y los legisladores achacaban el clamoroso resultado a la ‘maldad’ de Pablo. Tal, por ejemplo, cuando, anunciando el resultado de una votación, dijo: ‘Por el Honorable Fulano de Tal, setenta votos. Por el Honorable Zutano de Cual, cuarenta centavos’ (...) Cuando oía la risa general y las protestas tan furiosas como inevitables, mostraba una sorpresa profunda. ‘¿Qué pasó? ¿Qué pasó? ¿Por qué tanto cacareo?’, me preguntaba”. (Alemán, 2011, p. 189)

Al menos resulta paradójico que aquella fragmentación y aquel humor negro que la crítica ha ubicado en la obra de Palacio y que hemos desarrollado en este trabajo como características de la poética esquizofrénica, reaparecen como los primeros signos de la locura de Palacio. Como se ha mencionado, la mayoría de críticos coinciden en señalar la sífilis como la causante de la locura, aunque también hay variaciones de esta visión “orgánica” relacionada con la locura. Por ejemplo, Gabriela Alemán atribuye la locura al tratamiento con mercurio. Aunque es verdad que el mercurio es neurotóxico, el atribuir un fenómeno tan complejo, tan cargado de simbolismos a una sola causa –en este caso cerebral– limita las posibilidades de lectura del destino de Palacio. Esta visión está fundada en el saber médico sobre la locura, es decir la locura entendida como un mal funcionamiento del sistema nervioso, producto de una injuria, que en este caso obedece al tratamiento con mercurio; así entendida, la locura solo sería el reflejo de un órgano enfermo.

En este período hay una anécdota sobre Palacio que nos parece podría articular la noción de poesía, la locura y la vida de Palacio en su conjunto; Alejandro Carrión relata que Palacio:

A veces, recordaba su fino humor, su autodominio. Llegaba, en ocasiones, feliz con alguna invención, como un muchacho con un juguete nuevo. Anunciaba, por ejemplo, que había compuesto la obra maestra de la lírica joven y nos la recitaba:

Con una cara y una col

se puede hacer un caracol. (Palacio, 2006, p. 292)

Este episodio puede leerse desde dos perspectivas antagónicas, la primera es la mirada médica, la cual postularía que este acto denota la pérdida de las facultades mentales de Palacio, incluso un detrimento en su capacidad literaria. Sin embargo, si recordamos que Palacio es un humorista, en el contexto en el que profirió esa frase, que era el ambiente intelectual de los años treinta, resulta un acto cargado de significado. Una ironía dirigida a los intelectuales, una ironía sobre la poesía, una ironía sobre la literatura, pero sobre todo, un juego de palabras. El enigma que surge de la proliferación de sentidos, un juego de palabras que evoca aquella relación lúdica con las palabras y con sus sonidos.

La ironía se vuelve existencia y Palacio se hunde en las tinieblas. En 1940 nace su segundo hijo Pablo Palacio Palacios. En 1945 Palacio ya es residente permanente de un manicomio en Guayaquil. Palacio se vuelve sus personajes y su biografía prolonga aquel relato largo, furioso y fragmentado que constituye toda su obra, que en el fondo es toda su vida. Alfredo Pareja Diezcanseco y Enrique Gil Gilbert lo visitaron en esa etapa y Diezcanseco describe: “No nos reconoció, aunque nos preguntó cómo estábamos. Nos miró fijamente durante largo rato, con sus ojos dulces y asombrados, mientras pasaba y repasaba el índice por los labios y movía la cabeza lentamente de un lado a otro” (Alemán, 2011, p.

190). Encontramos esta coincidencia terrible, Palacio como representación del antropófago que se balancea en su jaula.

En 1946 fue transferido al Hospital General Luis Vernaza, por complicaciones médicas y finalmente el 7 de enero de 1947 Pablo Palacio volvió al vacío. El destino mismo de Palacio se convierte en una suerte de puntuación que resignifica su obra y convierte al mismo Palacio en su mejor poema.

Pero ya nada queda en ningún rincón del  
mundo y voy a estar por toda una eternidad tendido  
en el andamiaje de mi esperanza, tendido como un muerto.

As de corazones

yo y mis recuerdos.

¿Pero qué es eso de los recuerdos si ya no me hacen  
poner alegre ni triste, ni me importan esas arrugadas  
caricias porque no soy un tratante de viejo?

NADA te debo, madre: no sé de qué color fueron  
tus ojos, ni sé si fueron suaves las palmas de tus manos,  
ni si tus besos fueron dulces.

Yo solo

Tendido como un muerto. (Palacio, 2006, p. 191)

Tras la muerte, surge el mito; y lo que vino después es el justo reconocimiento del que actualmente goza su obra. En el año 2017, a propósito del Cuarto Simposio Nacional y Primero Internacional de Literatura, apareció Pablo Palacio Palacios, hijo de Palacio y refirió algunas palabras, entre las que queremos destacar las siguientes: “Soy como digo un hombre común y corriente”, el hijo de Palacio cuenta que él se dedicó a trabajar en un banco y que nunca se dedicó a la literatura, ...continúa la ironía. En otro momento afirma que “Yo prácticamente no le conocí”. Un hijo sin un padre, o con la sombra difusa y enorme de un padre desconocido. La vida en su eterna ironía nos vuelca a eternas repeticiones, como el mismo Palacio escribió: “aquí esta historia vuelve al inicio”, pues retorna el vacío. La poética de la locura es una poética frenética que surge de la ausencia, el vacío y la soledad, y evoca aquel lenguaje interior que habita en cada ser humano. Como si todas las palabras del mundo transcurrieran en un inmenso ruido que captamos y que repetimos creyendo que hablamos. Dicha poética no solo es un ejercicio literario, sino una postura existencial, la misma que quizá se cierra con la locura desde adentro, con su luminosidad y sus tinieblas.

## CONCLUSIONES

- A lo largo de la historia universal se ha venido tejiendo una relación estrecha entre la literatura y el tema de la locura. Varios estudios sugieren una influencia mutua entre estos dos aspectos de lo humano.
- La Tematología, al indagar sobre los distintos modos de abordar ciertos temas y sus cambios a lo largo del tiempo, se constituye en una herramienta válida para explorar la evolución del tema de la locura en la literatura. A su vez, la Tematología no se limita a la literatura, sino a las relaciones entre discursos múltiples sobre un tema.
- En la obra de Pablo Palacio la locura no solo es un tema personaje, como ha sido abordado por una buena parte de la crítica, sino un tema valor, es decir, algo que trasciende el abordaje y desarrollo explícito y apunta a los ejes o motivos centrales de la obra de un cierto autor.
- A lo largo de la historia, el tema de la locura ha experimentado desplazamientos que van cambiando según el contexto. Dichos cambios no necesariamente implican una superación total de lo viejo, lo que ocurre es más bien una amalgama entre lo nuevo y lo viejo.

- En relación con la locura, la Literatura entra en un diálogo permanente con otros discursos: el discurso religioso, el discurso popular, el discurso filosófico, etc., los mismos que la enriquecen e influyen en ella. A su vez, el discurso literario participa de la construcción de estos múltiples discursos.

- La literatura ecuatoriana no escapa de esta relación. Dos ejemplos paradigmáticos constituyen las obras *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895) de Juan Montalvo, y *Cumandá* (1879) de Juan León Mera. En ambos autores notamos un abordaje de la locura que es casi fiel copia del tratamiento que había hecho la Literatura europea, aunque hay matices; en Montalvo, una prolongación del tratamiento de la locura de Cervantes; y en Juan León Mera, la locura vista desde el desconocimiento y la exterioridad.

- La denominada Generación decapitada puede ser tomada como predecesores de Palacio en ciertos modos sobre cómo se abordó el tema de la locura, la misma que estaba ya presente en el Modernismo y es a su vez heredera de la visión del Romanticismo sobre la locura: la divina locura.

- Palacio no es una isla, es un contemporáneo de su tiempo y no solo él abordó el tema de la locura en los años treinta. Autores como Huberto Salvador, Jorge Icaza, José de la Cuadra y Joaquín Gallegos Lara también abordaron el tema de la locura, aunque cada uno desde una perspectiva distinta y a distinto nivel de profundidad.

- La crítica literaria en torno a la obra de Palacio coincide en señalar que los personajes locos son una constante en su obra. En los últimos años, estudios culturales han profundizado en esta concepción analizando el lugar marginal que ocupan sus personajes.

Por otro lado, una pequeña parte de la crítica ha relacionado el destino de Palacio con su obra.

- Dicha parte de la crítica, que interpreta la obra a partir del destino del autor, cae en un entrampamiento, mira la locura solo desde la lupa del saber médico, lo que entra en contradicción con la intención de la obra en sí, que puede ser leída como una crítica a la razón.

- Al igual que otros escritores, Palacio trata el tema de la locura en sus relaciones con el lenguaje coloquial y las nociones populares en torno a la locura. Cuentos como *Frío* y los *Aldeanos* resultan representativos de dicho tratamiento.

- El imagotipo del loco en la cultura popular y el lenguaje coloquial oscila entre el loco tonto, el loco peligroso, el loco pasional y pocas veces el loco sabio.

- Las vanguardias fueron uno de los movimientos artísticos que más desarrollaron el tema de la locura, algunos de sus representantes, como Dalí, Artaud y otros, intencionalmente buscaron indagar en el lenguaje de la locura.

- El imagotipo del loco en las vanguardias corresponde al loco iluminado, el loco genio, lo amplía y desarrolla. Dicha mirada vanguardista ocupa un lugar importante en el modo en cómo Palacio trabaja en torno a la locura.

- Desde la cultura griega podemos ubicar relaciones dialécticas entre la locura y la razón. Existe una relación estrecha entre la locura y la razón, la una es el reverso de la otra. La una define y marca los límites de la otra; lejos de ser conceptos antagónicos, son complementarios.

- El discurso positivista, con la Psiquiatría como paradigma a partir de los inicios del siglo XX, intentó conquistar el terreno de la locura. Aún hoy no logra dicho cometido.
  
- A partir del discurso como el de las vanguardias, pero también desde la crítica a la razón excluyente, se puede ubicar la noción de locura como valor, la locura como trascendencia, como mirada clara frente a los espejismos de la realidad. Cuentos como *Las mujeres miran las estrellas* o *La doble y única mujer* exploran este aspecto.
  
- El fenómeno de la locura, de cierto modo nos muestra la esencia de lo humano: la división, la fragmentación, su condición de sujeto dividido.
  
- El motivo de la locura en la obra palaciana no es abordado desde un predominio de un solo discurso, sino desde una polifonía discursiva. En Palacio confluyen los discursos literario, popular, científico, filosófico, jurídico, artístico, etc., sobre la locura. Lo notable es que no hay una hegemonía, sino una coexistencia donde las jerarquías se difuminan y muestran lo permeable de los límites.
  
- Los modos con los cuales se aborda el tema de la locura tienen implicaciones en las opiniones, imatipos, estereotipos y prejuicios en torno a la misma. Dichas imágenes no son inocuas, pues a su vez engendran dinámicas y prácticas sociales; el rechazo, el tratamiento, el respeto, etc.
  
- En la obra de Palacio es posible leer una cierta evolución en el tratamiento estético del motivo de la locura, un recorrido que parte de la locura vista desde afuera y va progresivamente adentrándose en la locura desde adentro, en la cual el loco toma la palabra y devela los misterios de su psiquismo, lo cual su vez revela la condición humana integral.

- En Palacio la locura no es solo tema o motivo, sino fundamentalmente una poética. Uno de los recursos estilísticos que hemos encontrado en la obra de Palacio es aquello que hemos denominado “poética de la locura”. Dicha poética presenta algunas características esenciales: el uso de la sonoridad del lenguaje, la fragmentación, lo inconexo, la divagación del monólogo interior. Dicha poética no se limita a sus poemas, sino que se encuentra aún más patente en su narrativa. Dicha poética guarda una analogía con el uso particular y “extraño” que hacen del lenguaje los sujetos llamados esquizofrénicos.

- La vida y la obra de Palacio se entremezclan, en gran parte la crítica se ha encargado de esto y aunque hay comentaristas que tienen aversión a esta vía de análisis, según nuestro juicio es una posibilidad que aún arroja luces sobre una obra nunca acabada y, por suerte, nunca del todo comprendida.

- En Palacio el motivo de la locura no es un accesorio o un recurso aislado, constituye un eje transversal en su obra. El tema de la locura está en relación con otros temas centrales en la obra de Palacio: la crítica a la razón, el repudio a la vulgaridad, la ironía, el descrédito de la realidad. La locura, como tema-valor, incluso podría ser el engranaje que articula los otros motivos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adoum, J. E. (1969). Las clases sociales en las letras contemporáneas de Ecuador. En *Panorama de la actual literatura latinoamericana*. Casa de las Américas.
- Adoum, J. E. (1984). *La gran literatura ecuatoriana del 30*. El Conejo.
- Alemán, G. (2011). *Pablo Palacio, un hombre muerto a puntapiés (perfil)*. Scribd.  
<https://es.scribd.com/document/444805073/Gabriela-Aleman-PABLO-PALACIO-UN-HOMBRE-MUERTO-A-PUNTAPIES-perfil>
- Álvarez, J. M. y Colina, F. (2011). ORIGEN HISTÓRICO DE LA ESQUIZOFRENIA E HISTORIA DE LA SUBJETIVIDAD. *Frenia. Revista de Historia de la Psiquiatría*, 11(1), 7-26.  
<https://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/view/16523/16363>
- Andrade Heymann, J. (1984). *El lagarto en la mano*. Editorial El Conejo.
- Aristóteles. (1948). *El arte poética* (J. Goya y Muniain, Trad.). Espasa-Calpe, S.A.
- Avery, W. T. (1955). El origen de "loco". *Revista de Filología Española*, (39), 323-332.
- Ayala Bertoglio, I. D. (2017). Vanguardia y crítica: Vida del ahorcado (novela subjetiva) de Pablo Palacio. *Revista Valenciana Estudios De filosofía Y Letras*, (20), 215-238. <https://doi.org/10.15174/rv.v0i20.111>

- Balseca Franco, F. (2007). *La entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas*.  
 repositorio.uasb.edu.ec.  
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3677/1/PI-2007-01-Balseca-La%20entrada.pdf>
- Bateson, G. (1972). *Pasos hacia una ecología de la mente*. Editorial LOHLÉ-LUMEN.
- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Bleuler, E. (1926). La esquizofrenia. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría (AEN)*, 16(60), 663-676.  
<https://psicopatologia1unlp.com.ar/bibliografia/tp/esquizofrenia/Bleuler.%20La%20esquizofrenia.%20Conferencia%201926.pdf>
- Breton, A. (1924). *Primer manifiesto del surrealismo*.
- Campbell, J. (1994). *Los Mitos: Su Impacto en el Mundo Actual* (M. Portillo, Trad.). Kairós.
- Carrión, B. (1930). *Mapa de América*. Sociedad General Española de Librería.
- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Latinoamericana Editores.
- Corral, W. H. (1979). *Colindantes sociales y literarios de Débora de Pablo Palacio*. Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana.  
<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6884>
- Corral, W. H. (1987). La recepción canónica de Palacio como problema de la modernidad y la historiografía literaria hispanoamericana. *Nueva Revista De Filología Hispánica*, 35(2). <https://doi.org/10.24201/nrfh.v35i2.656>

- Corral, W. H. (2000). *Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta*. Ediciones UNESCO.  
<https://www.flacso.edu.ec/portal/files/docs/antlitcorral.pdf>
- Cruz Cuesta, E. (2003). *El loco y la institución mental: desde la Real Audiencia de Quito hasta la primera mitad del siglo XX*. Abya-Yala.
- Cueva, A. (2015). *Entre la ira y la esperanza, y otros ensayos de crítica latinoamericana*. CLACSO - Siglo XXI Editores.
- Dalí, S. (2009). *Diario de un genio* (M. Déon & R. Descharnes, Eds.; B. d. Moura, Trad.). Tusquets Editores.
- Dávila Vásquez, J. (2002). *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República. 1925-1960 (primera parte)*. Corporación Editora Nacional.
- Dávila Vásquez, J. (2002). *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República. 1925-1960 (segunda parte)*. Corporación Editora Nacional.
- De Cervantes Saavedra, M. (1605). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Imprenta de Juan de la Cuesta.
- De la Cuadra, J. (1932). *Horno*. Talleres de la Sociedad Filantrópica.
- De la Cuadra, J. (1984). *Los Sangurimas*. El Conejo.
- De la Cuadra, J. (2003). La Tigra. En *Horno* (pp. 99-122). Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas.  
[https://www.academia.edu/27892904/Horno\\_Jos%C3%A9\\_de\\_la\\_Cuadra](https://www.academia.edu/27892904/Horno_Jos%C3%A9_de_la_Cuadra)
- Donoso Pareja, M. (2002). Palacio: La literatura como artificio. En *Nuevo realismo ecuatoriano. Los grandes de la década de los 30* (pp. 17-24). Eskeletra Editorial.

- Escudero, G. (1927). Nadie conoce bien a Pablo Palacio: reseña del libro un hombre muerto a puntapiés. *Llamarada*, (3).
- Fernández Delgado, M. d. C. (1991). *El Realismo Abierto de Pablo Palacio. En la Encrucijada de los 30*. Ediciones Libri Mundi.
- Filócomo, C. (2015, junio 26). *La locura de Heracles: una relación con la medicina contemporánea*. Memoria Académica.  
[https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.10045/ev.10045.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10045/ev.10045.pdf)
- Foucault, M. (2015). *Historia de la locura en la época clásica, I* (J. J. Utrilla, Trans.). FCE - Fondo de Cultura Económica.
- Gallegos Lara, J. (1946). *Las cruces sobre el agua*. Vera & Cia. Editores.
- Guerra, S. y Paladines Escudero, C. (1982). *Pensamiento positivista ecuatoriano: estudio introductorio y selección*. Banco Central del Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- Guerriero, L. (Ed.). (2011). *Los malditos*. Universidad Diego Portales.
- Hecker, E. (1871). La hebefrenia. Contribución a la psiquiatría clínica. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 15(53), 287-293.  
<https://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/15427/15287>
- Icaza, J. (1933). *Barro de la Sierra*. Labor.
- Icaza, J. (1934). *Huasipungo*. Imprenta Nacional.
- Icaza, J. (1994). *Mama Pacha*. Editorial El Conejo.
- Icaza, J. (2005). *El Chulla Romero y Flores*. Libresa S.A.
- Kramer, H., & Sprenger, J. (2020). *Malleus Maleficarum: El martillo de las brujas* (E. Fuentes, Trad.). Editorial Verbum.

- Landázuri, M. (2008). *Salir del encierro. Medio siglo del Hospital Psiquiátrico San Lázaro*. Banco Central del Ecuador.
- Larrea Apolo, E. J. (2020). *Concepción de la locura en el cuento “Un hombre muerto a puntapiés” de Pablo Palacio Trabajo de titulación presentado como requisito previo a la obtención del Título de Licenciado en Ciencias de la Educación, Mención: Ciencias del Lenguaje y la Literatura*. Universidad Central del Ecuador (UCE).  
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/22117/1/T-UCE-0010-FIL-987.pdf>
- loco, loca* | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE. (2022, agosto 30). Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/loco>
- Lozano Martínez, M. (2018). *Locura y Literatura: Una lectura del tema de la locura en la literatura española desde las fuentes clásicas al siglo XIX*. Institut Rovira-Forns. [http://www.rovira-forns.cat/files/TRDestacats/Marc%20Lozano\\_Locura%20y%20literatura.pdf](http://www.rovira-forns.cat/files/TRDestacats/Marc%20Lozano_Locura%20y%20literatura.pdf)
- Machado de Assis, J. M. (1882). *El alienista*. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE).  
[http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/\\_docs/Alienista.pdf](http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/Alienista.pdf)
- Mera, J. L. (1998). *Cumandá o Un drama entre salvajes* (T. Barrera, Ed.). Alfaro.
- Miño, W. (2007). *Locura y muerte de los poetas malditos*. Oriol.
- Montalvo, J. (1898). *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes: ensayo de imitación de un libro inimitable*. Montaner y Simón Editores.

- Ortega Caicedo, A. (2010). Jorge Icaza y Pablo Palacio y las vanguardias latinoamericanas. *Guaraguo, Año 14*(33), 5-16.
- Osorio, A. (2017). *El Juicio Final: Contribución para una lectura del nacimiento de la psiquiatría en Ecuador*. Editorial Universitaria.
- Palacio, P. (1927). *Un hombre muerto a puntapiés*. Imprenta de la Universidad Central.
- Palacio, P. (2006). *Obras Completas* (P. Herrera Crespo, Ed.). LA PALABRA Editores.
- Pérez Gras, M. L. (2016). Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales. *Enfoques: revista de la Universidad Adventista del Plata*, 28(1), 9-38.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6091323>
- Pérez Torres, R. (2018, octubre 2). *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana*. Ministerio de Cultura y Patrimonio.  
<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/10/BREVES-APUNTES-SOBRE-LA-LITERATURA-ECUATORIANA-URUGUAY-2-DE-OCTUBRE.pdf>
- Pesántez Rodas, R. (2006). *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana: Desde Postmodernismo hasta La Generación del "65": poesía, ensayo, teatro, cuento y crítica*. Frente de Afirmación Hispanista.
- Pimentel, L. A. (1993). Tematología y transtextualidad. *Nueva Revista De Filología Hispánica*, 41(1), 215-229.  
<https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/931/931>

Platón. (1871). Fedro. En P. de Azcárate (Ed.), *Obras Completas* (Vol. 2). Medina y Navarro Editores.

Portugal Cortez, S. M. (2022). *Análisis del poder en la obra Vida del Ahorcado (Novela Subjetiva) de Pablo Palacio. [Trabajo de titulación modalidad Proyecto de Investigación previo a la obtención del título de Licenciada en Pedagogía de la Lengua y Literatura]*. Universidad Central del Ecuador (UCE). <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/27222/1/FIL-PLL-PORTUGAL%20STEFANIE.pdf>

Posnett, H. M. (1886). *Comparative Literature*. Kegan Paul, Trench & CO.

Quintero, D. (1988). "Un hombre muerto a puntapiés": Lectura introductoria. *Revista Iberoamericana*, LIV (144-145), 725-737.

<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1988.4482>

Robles, H. (2001). La noción de vanguardia en Ecuador: Recepción y trayectoria. En G. Polit Dueñas (Ed.), *Crítica literaria ecuatoriana, hacia un nuevo siglo: antología*. FLACSO-Ecuador.

Rodríguez Sánchez de León, M. J. (2012). Tematología y comparatismo: Del método y la disciplina. En P. Aullón de Haro (Ed.), *Metodologías comparatistas y literatura comparada* (pp. 365-378). Dykinson.

Roudinesco, E. (2012). *Lacan: Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Fondo De Cultura Económica.

Salvador, H. (1929). *Ajedrez*. Cuarentena. <https://casaeguez.com/ce/wp-content/uploads/2020/10/HUMBERTO-SALVADOR-AJEDREZ.pdf>

Salvador, H. (1939). *Esquema sexual*. Zig-Zag.

- Séglas, J. (1934). *Las alucinaciones y el lenguaje*. core.ac.uk.  
<https://core.ac.uk/download/pdf/61247725.pdf>
- Serrano Sánchez, R. (2010). *Catálogo de ilusiones*. Final Abierto.
- Sosa, F. (2000). Platón, el arte y la locura. *A Parte Rei: revista de filosofía*, (12).  
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/freplaton.pdf>
- Szasz, T. S. (1990). *Esquizofrenia: el símbolo sagrado de la psiquiatría* (M. Benet, Trad.). Premià.
- Szasz, T. S. (1974). *La fabricación de la locura. Estudio comparativo de la Inquisición y el movimiento en defensa de la salud mental*. Editorial Kairós
- Tobar García, F. (1973). Pablo Palacio, el iluminado. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2, 657-665.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI7374110657A/25>  
 119
- Torrente Ballester, G. (1975). *El Quijote como juego*. Ediciones Guadarrama: distribuidor en exclusiva, Editorial Labor.
- Troisi, S. C. (2020). Tematología: consideraciones sobre tema, motivo y multiculturalidad. *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (4), 571-598.  
<https://doi.org/10.15366/actionova2020.4.024>
- Tzara, T. (1918). *Manifiesto Dadaísta*. Wordpress.com.  
<https://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-dadaista-1918.pdf>

Ubidia, A. (1974). Una luz lateral sobre Pablo Palacio. *La Bufanda del Sol*, (8), 9-11.

Ubidia, A. (2002). El individuo y la primera ciudad. En *Pablo Palacio: Obras escogidas* (pp. 11-25). Editorial "El Conejo".

Valdano, J. (1975). Panorama de las generaciones ecuatorianas. *El Guacamayo y la Serpiente*, (11).

Vallejo Corral, R. (2005). Prólogo. En R. Vallejo Corral (Ed.), *Un hombre muerto a puntapiés: y otros textos* (pp. IX-LVII). Fundación Biblioteca Ayacucho.

Von der Pahlen, M. (2014). *Un cubo para el canon. Vida del ahorcado de Pablo Palacio*. VI Congreso Internacional de Letras | 2014 Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística.

<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/VI-2014/paper/viewFile/2219/850>

## ANEXOS

### Anexo 1

#### Carta de Pablo Palacio<sup>16</sup>

3

[Mecanografiada]\*

Quito, [abril-mayo, 1930]

Mi muy recordado doctor:

Casi estoy seguro de que era usted quien había callado. No he recibido recortes de allá; que de haberlos recibido, no crea usted que iba a olvidar hasta el agradecimiento.

Ahora me ha sorprendido con la nueva de que hablará de mí<sup>17</sup>. No sé si sea justo. ¿Cree usted que no se disgustarían por acá? En fin, como usted quiera.

---

<sup>16</sup> Tomado de Pablo Palacio en sus cartas: letras, política, humor e ironía. Recuperado de: [https://ccbenjamincarrion.com/revista\\_digital/cartas-de-pablo-palacio/#collapse-1-992](https://ccbenjamincarrion.com/revista_digital/cartas-de-pablo-palacio/#collapse-1-992)

\* Según Gustavo Salazar, esta carta apareció en *El Tiempo*, de Quito (16 de marzo de 1980). Luego fue publicada por Franklin Barriga López en: *Benjamín Carrión* (Quito, IECE, 1985), pp. 183-184.

<sup>17</sup> En Benjamín Carrión, *Mapa de América*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1930. Con prólogo de Ramón Gómez de la Serna, contiene ensayos sobre Teresa de la Parra, Jaime Torres Bodet, el Vizconde de Lascano Tegui, Carlos Sabat Ercasty, José Mariátegui y Pablo Palacio.

Pero le quedo mal, doctor. No ha sido posible que me hicieran el dibujo o la caricatura<sup>18</sup> que usted me pide. Latorre<sup>19</sup> ha salido por unos días de Quito. Kanela<sup>20</sup> está voluntariamente recluso. No tengo amistad con otros dibujantes. Y como usted me dice que necesita eso lo más pronto, temo retrasarme y que no le lleguen a tiempo ni siquiera estos papeles.<sup>21</sup>

¿Le parece a usted insalvable la cuestión del dibujo? Diga usted cualquier cosa: que no tengo cara, que se me ha caído de vergüenza, por ejemplo. O alguna otra invención suya.

Y si apura mucho, he aquí un expediente sencillo: con la lectura de sus impresiones y con la de los papeles que van aquí, encargue al dibujante de *Atlántico*<sup>22</sup> imaginarse al autor, de 24 años cumplidos y con 130 libras de peso.

---

<sup>18</sup> Salazar afirma que a Carrión le llegó una plumilla de Guillermo Latorre, fechada en 1930, la que se conserva en el Archivo del CCBC. Sin embargo –continúa– no es la plumilla, del mismo autor, que data de 1936 y que fue publicada en *Letras del Ecuador*, n. 3 (Quito, mayo de 1945).

<sup>19</sup> Guillermo Latorre (1896-1986), caricaturista, pintor y dibujante. Colaboró en el semanario humorístico *Caricatura*, con casi siete años de circulación exitosa a partir de 1918. También publicó sus caricaturas en los diarios quiteños: *El Día*, *El Comercio* y *El Sol*. Contó entre sus maestros al artista español José María Roura Oxandaberro. En 1934 y 1935 ganó el primer Premio de Caricatura del Salón Mariano Aguilera.

<sup>20</sup> Seudónimo del caricaturista y escritor Carlos Andrade (1899-1963). Colaboró en *Caricatura*, del que salió en 1919 por diferencias personales. Figuró entre los fundadores de la Sociedad de Artistas (1935).

<sup>21</sup> No sabemos a qué papeles se refiere; sin embargo, quizás podría tratarse de datos personales de Palacio y de algún cuento para publicarse en la revista *Atlántico*.

<sup>22</sup> Publicación que unía el carácter de magacín con el literario, a más del americanista, de ahí el subtítulo: «revista mensual de la vida hispanoamericana», aunque también trataba sobre la cultura artística y literaria europea. Fundada y dirigida por Francisco Guillén Salaya (1900-1965), circuló entre junio de 1929 y mayo de 1930 (el número 17). Tras una pausa, publicará el último número (el 18) en marzo de 1933. Entre sus colaboradores –muchos también de *La Gaceta Literaria* (1927-32)– figuraba Benjamín Carrión, quien –afirma Salazar– publicó en aquella los ensayos: «Teresa de la Parra» y «El vizconde de Lascano Tegui».

O si esto no fuera posible, ordéneles poner cualquier fotografía o dibujo, con la leyenda debajo, y nadie habrá perdido nada. ¡Para lo que le importará a un europeo la cara que pueda tener este amigo suyo! Al menos esta es nuestra filosofía. Aquí, cuando necesitamos una fotografía, aunque sea la de Cayo Graco, cogemos la de Luis Flores, por ejemplo, y ponemos al pie Cayo Graco<sup>23</sup>. ¿No es verdad que basta?

Bueno, sea como fuere, usted allá sabrá lo que hace y será lo mejor hecho.

He leído sus libros<sup>24</sup> y también estoy orgulloso de ellos. Los tengo, mas no dedicados.

¿Tiene usted mucha necesidad de venir en agosto? Pregúnteselo muchas veces. ¡Si yo me escapo alguna vez, Dios mío!

Muchos agradecimientos para usted y muchos recuerdos para los suyos.

Pablo

---

<sup>23</sup> Cayo Sempronio Graco (154-121 a.C.), destacado político romano, perteneció a una de las más ricas familias de Roma. Intentó resolver la económica y realidad social de la República mediante ciertas reformas en la manera de administrar y vivir en la ciudad, limitando el poder de la aristocracia.

<sup>24</sup> Referencia a *Los creadores de la nueva América* (1928) y *El desencanto de Miguel García* (1929).

## Anexo 2

### Carta de Pablo Palacio<sup>25</sup>

5

[Manuscrita]

[Quito,] 2 de mayo de 1931

Mi querido doctor:

He enviado las tarjetas. He telefoneado al doctor Reyes, por su pasaje del tren.

Y dígame, ¿sin novedad en Lima<sup>26</sup>?

Aquí se comenta la próxima revolución<sup>27</sup>. Nadie sabe cuándo será, pero se la tiene como segura. El 9 de julio que viene, o el 10 de agosto que también viene, o el día de San Pedro, o el viernes santo. Yo creo que se está cometiendo un grave delito contra la estabilidad de los Consejos Provinciales. ¿Está ya usted estabilizado? Para cuando lo esté le pido este servicio: antes de enviar el folleto aquel a España<sup>28</sup>, ábrale por la página 8 y en la 5a línea,

---

<sup>25</sup> Tomado de Pablo Palacio en sus cartas: letras, política, humor e ironía. Recuperado de: [https://ccbenjamincarrion.com/revista\\_digital/cartas-de-pablo-palacio/#collapse-1-992](https://ccbenjamincarrion.com/revista_digital/cartas-de-pablo-palacio/#collapse-1-992)

<sup>26</sup> Carrión permanecerá como Cónsul-Secretario en Lima hasta junio de 1932.

<sup>27</sup> Si bien Isidro Ayora había creado el Banco Central, la Ley de Aduanas y la Ley de Hacienda, no pudo evitar que en la economía del país repercutiera la gran depresión de 1929, lo que produjo malestar sobre todo en las clases populares. Para mejorar este ambiente político el 29 de septiembre de 1930 presentó su renuncia, que no fue aceptada por el Congreso. Sin embargo, el ambiente cada vez era más conflictivo, lo que concluiría meses más tarde (en agosto de 1931) con su renuncia definitiva.

<sup>28</sup> El «folleto» en referencia es *Vida del ahorcado*. En la primera edición (Quito, Talleres Nacionales, 1932), en el párrafo correspondiente se halla ya corregido lo solicitado.

en donde dice “volcanes a la ventana” póngale “promontorios a la ventana” o cualquier otra cosa parecida que usted quiera. Sucede que en el parrafito sólo hay el precedente de El Chimborazo y mis compatriotas, cuando lo lean, se van a poner a gritar: “¡Dice que El Chimborazo es un volcán! ¡Qué se lo ahorque!”. En realidad, el Chimborazo es sólo un nevado. La última línea de la convocatoria sí debe quedar como está. Tiene música. Tiene para mí una hermosa y modesta música.

He entregado los libros de Enrique Terán<sup>29</sup> y Llerena<sup>30</sup>. Leí el primero, *Tierras de Espanto*<sup>31</sup>. Tiene interés como propaganda; sin embargo la literatura es ridícula, de plaza

Me llegó *Los que se van*. He leído ya los cuentos de Gallegos<sup>32</sup>. ¡Qué interesantes, qué bien hechos están, caramba!

Le abraza

Pablo

---

<sup>29</sup> Enrique Terán (1887-1941), escritor, músico, dibujante y periodista. Fue uno de los fundadores a fines de 1918 de la revista *Caricatura*, en donde puso de manifiesto sus dotes de dibujante; colaboró con el diario socialista *La Tierra*. A inicios de 1931, consta entre los siete firmantes del Manifiesto al Proletariado ecuatoriano. Escribió en 1931 *Huacay-ñán* (Camino del llanto), publicada póstumamente en 1994; además *El cojo Navarrete* (1940).}

<sup>30</sup> José Alfredo Llerena (1912-1977), escritor, periodista y crítico de arte, miembro del Grupo Élan. Autor de *Agonía y paisaje del caballo* (1934, poesía), *Segunda vida de una santa* (1953, cuentos), *Oleaje en la tierra* (1955, novela); también *Aspectos de la fe artística* (1938) y *La pintura ecuatoriana del siglo XX* (1942).

<sup>31</sup> Según la crítica María del Carmen Fernández (citada por Salazar), esta obra podría ser *Huacay-ñán*.

<sup>32</sup> El escritor Joaquín Gallegos Lara (1909-1947), que junto con Demetrio Aguilera Malta (1909-1981) y Enrique Gil Gilbert (1912-1973), escribieron el libro de cuentos *Los que se van* (1930), compuesto por 24 cuentos, 8 pertenecientes a cada uno y que sin embargo son «una sola cosa». El lector puede visitar el Boletín Casa Carrión N° 1 (agosto 2020), la sección «Palabras y memoria», para más información sobre Joaquín Gallegos Lara.

### Anexo 3

#### **Carta de Pablo Palacio Palacios (hijo de Pablo Palacio) a José Enrique<sup>33</sup>**

Estimado José Enrique:

Me dirijo a usted para expresarle mis felicitaciones y mis agradecimientos por la edición de “Un hombre muerto a puntapiés”. Me parece formidable que en la portada hayan incluido esa magnífica (sic) pintura de Camilo Egas. Además, el lanzamiento del libro y la cubierta (sic) periodística, como he podido apreciar por Internet, son muy apropiados. De igual manera, le agradezco por el envío de los libros. Sin ser un literato o un crítico, me atrevo a decir que sus novelas son excelentes, en especial “La enfermedad” que me ha impresionado mucho.

Pasando a otro tema y considerando que, cuando a los datos biográficos de mi padre se refieren, se cometen abusos injustificables basados en inexactitudes, no puedo dejar pasar por alto el hecho de que en casi todos los artículos publicados, no se deje de mencionar una sífilis como el origen de su locura; y, peor todavía, que el origen de esa supuesta enfermedad haya sido “una relación estable con una prostituta”, según afirma la crítica literaria Susana Rosano. Allá lejos en Buenos Aires, Argentina, porque acá cerca en Ecuador, que yo conozca, nunca se ha escrito o dicho nada igual. ¿De dónde saca la señora

---

<sup>33</sup> Carta enviada al escritor y crítico argentino José Enrique. recuperado de: <https://josehenrique.wixsite.com/josehenrique/single-post/2016/09/13/carta-que-me-envi%C3%B3-pablo-palacio-palacios-hijo-del-escritor-ecuatoriano>

Rosano, esa “relación estable...”? ¿Cuál es su fuente de información? ¿Quién le pudo haber “contado” semejante cuento?

Planteo los interrogantes, porque las muletillas de la locura, que es cierta; que murió en un manicomio, que es falsa; la de la sífilis, que nunca fue comprobada y, otras falsedades (que no son invento de la señora Rosano y los demás articulistas) vienen repitiéndose como coro de cacatúas grabado y reproducido en disco rayado. Además, encuentro al artículo contradictorio: la autora citando a Celina Manzoni, critica el “extremo biografismo con que la obra de Palacio fue leída durante años” y, en la práctica, comete el mismo error.

Considerando “el esmero” y “perseverancia” en difundir falsedades sobre la vida de mi padre y, especialmente el de la sífilis, como en el artículo al que me refiero, al que lo único que le falta -exigiéndole un poquito o mucho más a la imaginación, no sé cuál sea el caso- es ponerle nombre y apellido a la supuesta prostituta, fecha y hora del “encuentro” y más detalles del mismo, veo que el texto de Demien Paredes, está libre de estas muletillas. Hay que felicitarle.

Todo esto me hace pensar que en el caso de Pablo Palacio, con relación a su o “sus” enfermedades, se está creando un síndrome, aberración o manía: el decir o insinuar veladamente que sus obras literarias, escritas mucho antes de enloquecer, fueron producto de “sus enfermedades”, mezclando de una forma arbitraria, realidad y ficción.

También me hace pensar y preguntarme: ¿cuál es el origen de éste (sic) síndrome, aberración o manía? Permítame que copie en algo su formato.

Quizás fue:

Revanchas de viejas rencillas literarias, políticas o de otra naturaleza, como opinan algunos.

O: porque algunos críticos desean que su texto sea más llamativo y sensacionalista, cometiendo “abusos” y “extremo biografismo” como dicen M<sup>a</sup>. Del Carmen Fernández y Celina Manzoni.

O tal vez: sea ese sentimiento, no confesable, que se define como “disgusto o pesar del bien ajeno”, como opinan otros.

La verdad es que mi padre, a fines del año 1939, lúcido todavía, debido a comportamientos extraños e incoherentes, detectados por él mismo, solicitó ser internado en un hospital para realizarse una serie de exámenes de diversa índole. Los resultados de estos exámenes no revelaron ninguna sífilis. Sin embargo, un grupo de médicos, quizás por “inducción” o “deducción” aplicadas a “sintomatología”, diagnosticó esa enfermedad. Y, por supuesto, con tratamientos propios de esa época, le trataron y “curaron” la enfermedad diagnosticada. Lamentablemente, también según ellos, muy tarde, porque mi padre había ya enloquecido totalmente.

Muchos años más tarde, bien o mal intencionadamente, estos acontecimientos fueron divulgados parcialmente: sin mencionar, tal vez por desconocimiento o quién sabe por qué, los resultados negativos de los exámenes; y, peor aún, que otro grupo de médicos sostenía que no existía sífilis. Hace algún tiempo, el escritor Abdón Ubidia, luego de una conversación que mantuvimos, me manifestó algo que jamás había escuchado. Según él: uno de estos médicos habría afirmado que era “otra enfermedad venérea” la que contrajo Pablo Palacio. ¡Por supuesto! ¡No faltaba más, tenía que ser venérea! Si ésta (sic) información es veraz, por lo menos confirma que el diagnóstico de sífilis no fue unánime y,

también, hace sospechar que posiblemente a más de “inducción” o “deducción”, utilizaron el eterno e infalible método del “tin marín...” o algo similar, para aplicarle algún tratamiento para una enfermedad que ni siquiera estaba debidamente comprobada.

Como es obvio, yo no fui testigo presencial de estos acontecimientos; pero, mantengo las verdades que me fueron transmitidas por mi familia materna: madre, abuela, tíos, tías, etc.; y, de algunos amigos personales de mi padre con los que tuve la oportunidad de hablar sobre éste (sic) tema. Y, puedo afirmar, con toda seguridad y categóricamente, que de ninguno tengo la menor duda de su veracidad.

Debo puntualizar, estimado José Henríque, que estas “pequeñas realidades” o “pequeños bolos de lodo suburbano”, de ser ciertos no me molestarían en absoluto; porque, nadie en su vida está exento de que le ocurra “accidentes” de esa naturaleza. Pero, por otro lado, estoy absolutamente convencido de que cuando de alguien específicamente se habla o se escribe, se debe hacerlo con la verdad y no con “rumores” que parecen originados en reuniones de señoras desocupadas tomando té o, quién sabe, de otra naturaleza. Sin embargo los “rumores” de ser tan repetidos y trillados... “¡claro!”, producen aburrimento, enojo, rechazo y... “¡claro!”, hay que responderles de alguna manera.

Por último, lo único que en realidad tiene importancia es la difusión de las obras literarias de mi padre, por lo que nuevamente le agradezco y felicito.

Presentándole mis disculpas por molestar su atención con estos asuntos, le saludo.

Muy atentamente,

Pablo Palacio Palacios.

P.d. Por favor, no olvide enviarme el ejemplar de cada uno de los libros que se editen en esta colección. ¡Gracias!

#### Anexo 4

##### Carta de “Paolo”, un paciente “hebefrénico”<sup>34</sup>

Me siento obligado a escribirles por última vez esta breve carta. Con el objeto de conveniencia y de una digna conclusión me dirijo a ustedes con la querida prédica de ayudarme a irme cuanto antes de este sitio indigno. Mis tareas me obligan a justificar con máxima exactitud la pureza y perfección de mi estilo. Siento latir la sangre caliente en mis venas, todos los nervios y todos los tendones tienden a desvincularse de los tentáculos. Está en mí el vencer todas las pulsaciones que nacen en mi cerebro. Y me es tácito el justificar la situación según ciencia y conciencia, declarándoles con palabras consoladoras ser yo una criatura inatacable sepultada en este pantano. Mi Cielo me ha prometido hacerme llegar en altísima medida la fuerza para someter ahora del Omnipotente y de Sus Tropas Angélicas por negar el apetito a esta vida terrestre infernal. Esta negación es para mí un gran secreto que se encubre en los extremos del Médico Sanitario no sólo Clínico ayudante. He desistido por esto de interrogarlo sobre el argumento del alta. La dirección de este alto Instituto les dará un parecer.

Paolo vuestro afectuosísimo.

---

<sup>34</sup> Carta escrita por un sujeto diagnosticado con la forma hebefrénica de esquizofrenia y reproducida por Alfred Hoche en 1928. Recuperado de: [https://www.alcmeon.com.ar/15/59/04\\_hoche.pdf](https://www.alcmeon.com.ar/15/59/04_hoche.pdf)

## Anexo 5

### Carta de un paciente “hebefrénico”<sup>35</sup>

"El mundo y el yo completamos un cambio, formamos parte de un único Ser, fui hecho para un solo fin, y formé el hombre. No se puede concebir el mundo sin el hombre. No se puede concebir al hombre sin el mundo, y no ha de ser el mundo sin el hombre. El hombre no ha nacido para el mundo, mas el mundo ha sido creado para el hombre. Sin el hombre el mundo no tendría algunos sentidos. Todo el suyo se clava completamente en la aparecida del hombre. El hombre constituye la verdad de significado de la tierra. El reconoce que la madre tierra tiene un alcance, que se reanuda en las palabras: "formo el hombre". El mundo es una cosa inofensiva (hablo siempre de el material), niebla y parecido impostor, el hombre pero, es la moneda, el que da su valor y el significado, el da eso, que constituye para él. El Ser que viene del Cielo, busca a la Humildad en la Tierra. El Humilde, el soltando, adquiere a la Virtud. Él es libre de egoísmo, de soberbia y vanidad y de esta ignorancia prepotente que sedice: yo su yo. El se reconoce para un hombre Dios Gracia, se clava misión del perfecto entre el Divino y Humano

---

<sup>35</sup> Carta escrita por un sujeto diagnosticado con la forma hebefrénica de esquizofrenia y reproducida por Alfred Hoche en 1928. Recuperado de: [https://www.alcmeon.com.ar/15/59/04\\_hoche.pdf](https://www.alcmeon.com.ar/15/59/04_hoche.pdf)

## Anexo 6

### Carta de “B”, sujeto diagnosticado con esquizofrenia paranoide<sup>36</sup>

Jueves 16 de agosto de 2012

Un día en el ospital Julio Endara

Me despierto veo si ya aclaro el dia desde la cama Espero un rato Espero A que llegue el Medico que de la orden de levantarse porque Sin una orden no hay Esperanza

llega el medico dice a levantarse ledigo Espere un rato porque quiere echarme la Culpa ami de algo que no puede Espero que les diga a los demas que Se levanten de la cama me levanto me vaño me cambio de ropa veo que todo marche vien me calmo en los momentos de impulsos malos (tejo un rato las pulseras en agujeta me acuento cuando me viene el infarto me comunico por telepatia con algunas amigas que creo que son 6 o 7 no ago muchas pulceras porque no me compran las pulceras solo hago para regalar Saco la biblia les conversor algunas frases como los hijos seran para las hijas al médico el medico) el medico me llama atomarme el pulso dice que estoy un poco Fuera de lo normal el otro medico trata de controlar hasta Dios.

Dice “Abeer” y Se sorprende alber que Estoy bien solo un poco bajo la precion. Piensa que con una pastilla teniendolo dormido ha uno o intimidandolo ha uno ba asolucionar sus problemas y yo beo que entre mas droga nosdan mas semeten en problemas

El presidente Piensa que es un angel mandando a Contaminar el mundo con droga

---

<sup>36</sup> Carta tomada de un “Taller de escritura” realizado en el año 2012 en el Hospital Psiquiátrico Julio Endara de la ciudad de Quito. En la transcripción se han mantenido los “errores” de escritura del sujeto