

# PABLO PALACIO: LA VIOLENCIA CORPORAL SOBRE LAS IDENTIDADES IMPOSIBLES EN LA ZONA DE LOS ANDES

**Diego Falconí**

*Universitat Autònoma de Barcelona<sup>1</sup>*

Diego.Falconi@uab.cat

**Cita recomendada** || FALCONÍ, Diego (2012): "Pablo Palacio: la violencia corporal sobre las identidades imposibles en la zona de los Andes" [artículo en línea], 452ºF. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 6, 39-56, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], <[http://www.452f.com/pdf/numero06/06\\_452f-mono-diego-falconi-orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero06/06_452f-mono-diego-falconi-orgnl.pdf)>

**Ilustración** || Paula González Nogueiras

**Artículo** || Recibido: 23/07/2011 | Apto Comité Científico: 31/10/2011 | Publicado: 01/2012

**Licencia** || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



**Resumen** || Pablo Palacio, escritor ecuatoriano de la segunda década del siglo pasado, se encargó de construir en sus relatos un catálogo de cuerpos raros con sexualidades ambiguas e inquietantes que se alejan del canon andino al que él pertenece. No obstante, una de las cuestiones que más llama la atención es que varios de esos cuerpos son disciplinados por ciertos discursos de poder de un modo violento. Este trabajo explora desde la teoría literaria dichas vejaciones tomando en consideración la violencia sobre las identidades de mujeres y *homosexuales* en dos de sus relatos, e indaga sobre cuestiones como la economía de la representación, la violencia, su relación con el texto literario y la vulnerabilidad, como requisito sine qua non de las vejaciones, en ciertos cuerpos en la zona de los Andes.

**Palabras clave** || Estudios andinos | Representación homosexualidad | Violencia de género | Cuerpos imposibles | Vulnerabilidad | Vanguardia ecuatoriana.

**Abstract** || Pablo Palacio was an Ecuadorian writer who, in the 1920's, built within his narrative a catalog of rare bodies with ambiguous and disturbing sexualities, characterizations that are quite different from ones portrayed in the Andean tradition to which Palacio belongs. Nonetheless one of the most issues striking facts of these characters is that their bodies are disciplined by certain discourses of power in a violent way. This paper explores through literary theory such abuse and violence on women and homosexual identities in two of his stories. The aim of the paper is to investigate issues such as violence, economy of representation, its relationship with the literary text and vulnerability, as a sine qua non norm of abuse, in certain bodies in the area of the Andes.

**Keywords** || Andean Studies | Homosexual representation | Domestic Violence | Impossible Bodies | Vulnerability | Ecuadorian Avantgard.

## 0. Introducción

Mongin comentaba que en la actualidad existe una «economía de las imágenes de violencia», en las que el sujeto «contempla una violencia imaginada en un laboratorio, una violencia *in vitro* que no le concierne» (1992: 141, 143). Esta postura que vuelve sobre la noción aristotélica de catarsis, ahora ajustada a la economía de mercado, cuestiona cómo la representación de la violencia —ahora posicionada como objeto de consumo en contextos aburguesados— en gran medida da la seguridad a los espectadores de que siendo sensibles ante tal fenómeno gracias a la obra artística, no tendrán que *afrentarla* de cerca.

Si se considera que en el sistema literario occidental ha existido una preocupación por retratar la violencia y a sus víctimas a través de diversos géneros literarios y si, así mismo, se constata que en el mundo académico se han dedicado libros, tesis y múltiples artículos respecto al estudio del tema, la propuesta de Mongin de representación de la violencia como mecanismo de *defensa acomodada*, cobra cierto sentido.

De esta manera, conviene detenerse un momento respecto a la violencia sobre el cuerpo. Dentro de la economía de la representación, el cuerpo violentado tiene un lugar *privilegiado* donde el juego de espejos visibilidad/invisibilidad, cercanía/lejanía con el cuerpo *real* violentado —un cuerpo aparentemente lejano—, resulta más complicado. Gran parte de esta complejidad que aún hace que dichas representaciones estremezcan y conmuevan al espectador, aunque desde *lejos*, parece provenir del estatus ambiguo del cuerpo como categoría *vulnerable* que merece un cuidado especial.

Efectivamente, en la contemporaneidad, si por un lado, el cuerpo tiene más que nunca un estatus de protección *universal* —en gran parte por la declaración del derecho a la integridad personal como *ius cogens*<sup>2</sup>—, por otro, no es menos cierto que, como expresa Butler, «la cuestión que [...] preocupa a la luz de los recientes acontecimientos [la *guerra del terror* estadounidense] es lo que cuenta como humano, las vidas que cuentan como vidas y, finalmente, *lo que hace que una vida valga la pena*» (2004: 46). Esta dicotomía ambivalente en la que el cuerpo está protegido jurídicamente pero en la que ciertos cuerpos siguen siendo constante y sistemáticamente violentados, sin duda condiciona la generación y recepción de textos en la economía de imágenes de violencia<sup>3</sup>.

En el espectro literario, hay que comentar que la relación de la violencia en el cuerpo no es menos ambigua. En el texto, como reino diegético —mencionaba Barthes— «no hay rampa» (2004: 28), es

## NOTAS

1 | Este trabajo se inscribe como parte del trabajo de investigación del grupo Cuerpo y Textualidad (HUM2005-4159, 2005SGR-1013) y es producto del contrato predoctoral I3 otorgado por la Universidad Autónoma de Barcelona del que soy beneficiario.

2 | El sistema de derechos humanos ha instaurado como norma *jus cogens* —aquella que no admite acuerdo en contrario, es decir aquella que no puede ser violada por ningún Estado en ningún momento— aquellas correspondientes al derecho a la integridad personal, es decir, a la prohibición de los tratos crueles contra el cuerpo, que ha creado una conciencia respecto a las imágenes relacionadas con ese tipo de violencia —como la tortura, la violencia de género o los genocidios— haciendo que la economía de la imagen tenga una mirada cautelosa y compleja en la crítica respecto a dichas representaciones. En la Corte Interamericana estos son algunos de los casos que han generado jurisprudencia: Caso Montero Aranguren y otros, supra nota 12, párr. 85; Caso Ximenes Lopes, supra nota 3, párr. 126; Caso de las Masacres de Ituango, supra nota 3, párr. 252; Caso Baldeón García, supra nota 3, párr. 117; Caso García Asto y Ramírez Rojas, supra nota 55, párr. 222; Caso Fermín Ramírez. Sentencia de 20 de junio de 2005. Serie C No 126, párr. 117; Caso Caesar, supra nota 13, párr. 59.

3 | Cuestión que puede evidenciarse en España, por ejemplo, con la decisión del Instituto de la Mujer de retirar un anuncio publicitario que simulaba una sutil violación colectiva o de censurar películas como *A Serbian film* (2010) o *Saw VI* por su degradación contra el cuerpo.

---

decir, existe menor peligro de resbalo o de caída al momento de lectura —o incluso escritura—. Barthes mencionaba que el texto era «una figura, un anagrama del cuerpo» (2004: 27) limitando la relación corporal al ámbito simbólico, y aunque afirmaba su «rechazo [por] la violencia» (2004: 12) en realidad el rechazo era al «código que la impone» (2004: 7), puesto que la violencia, como cualquier otra realidad, se acepta como legítima en el propio lenguaje textual. Pareciese pues que incluso con la seguridad del texto como espacio de resignificación la violencia extradiegética no puede escapar del proceso comunicativo de la representación.

En esta línea de incertidumbre —en que la representación textual de la violencia se presenta como privilegio, pero donde aparece la violencia del cuerpo *real* como imposibilidad de sosiego— es importante reconocer que, en la zona latinoamericana, llena de heterogeneidades y múltiples desigualdades, la aplicación del esquema de economía de imágenes de la violencia de Mongin, teniendo cierta verdad, no puede ser categórico y de aplicación inmediata porque, entre otras cosas, en algunos lugares la violencia real, esa que hasta a los estructuralistas acechaba, de hecho está *cerca*, demasiado cerca del texto.

El escritor ecuatoriano Pablo Palacio, desde la segunda década del siglo pasado, introdujo en su obra una serie de cuerpos raros con identidades y acciones *visibles* que en sus relatos estaban unidos por las múltiples formas de violencia ejercidas sobre ellos, una violencia que además en casi todos los casos va ligada a la sexualidad. Al tomar los relatos de Palacio, el mensaje que se le envía al lector llega «por medio de una paloma verbal» (Jitrik, 2000: 405) pues aparenta ser escrito desde la lejanía, la extrañeza, la incertidumbre. Sin embargo, quizá la metáfora de la paloma —al menos como emblema de paz— sea desacertada, puesto que estas narraciones se construyen «como una defensa al pánico» (López Alfonso, 200: 375) e incluso, desde el análisis del lenguaje, a través del uso de la frase corta y escindida habitual de sus cuentos, que «transpira violencia» (Castillo de Berchenko, 2000: 303).

A tenor de esta cuestión, el objeto de este artículo es analizar la violencia en ciertos cuerpos sexuados y desparramados en dos de los relatos agrupados en la antología *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), tomando en consideración ciertos sujetos que por su sexualidad han estado en la mira del control social. En la zona de los Andes, considerada altamente conflictiva por los procesos de marcada división étnica y racial, intervención extranjera, estructura colonial y postcolonial, y en la que varios cuerpos subalternos violentados —indígenas, obreros, mujeres, *pobres*, etc.— son absolutamente *identificables*. Resulta curioso, sin embargo, constatar que Palacio no los utiliza para hablar del espinoso tema de la violencia. A través

de personajes absurdos y fabulescos, alejados del canon andino y a pesar de ello tremendamente humanos y extrañamente familiares, parece que únicamente la delgada línea entre el cuerpo diegético y el cuerpo real permite explorar la complejidad de ciertas formas de violencia.

Estas identidades *imposibles* con cuerpos extraños, alienígenas en la literatura de la época, tienen además un *leitmotiv* que sostiene este ensayo: son cuerpos que se articulan desde la sexualidad, sobre la cual se ejerce una suerte de retórica de la violencia. Por ello interesa explorar en estos cuerpos y en estas identidades dos tipos de vejaciones: una sobre el cuerpo de la mujer, y otra sobre el cuerpo no heterosexual, como formas en que hace casi un siglo la violencia de género se gestaban en territorio andino<sup>4</sup>.

## 1. Las dos que son una: *la* sujeto moderno fragmentada(s) y sus vulnerabilidades

Resulta pertinente partir de los relatos filosóficos establecidos en la modernidad para hablar de la violencia sobre ciertos cuerpos y sus identidades bajo la noción de sujeto y alteridad. La identidad del sujeto puede definirse en este período como incorpórea, unitaria y fija. Descartes afirmaba que el sujeto era «un alma razonable» y un «espíritu de entendimiento» (2002a: 116, 2002b: 156); y Kant proponía, finalmente, que el sujeto era una «identidad completa» (1970: 91). Probablemente, en el campo de la escritura haya sido Rousseau, quien mejor postuló dichas teorizaciones, pues a través del registro autobiográfico, establecía el yo narrativo como «uno solo» y «distinto de todos» (1983: 13).

En este universo teórico la alteridad no existía y el yo —racional, definido y hermético, que rechazaba el cuerpo— era el que se imponía, resumido en el principio de identidad: *yo soy idéntico a yo mismo*. Fue Hegel quien, al incorporar la alteridad, certificó la «subjetividad absoluta» (Moros Ruano, 1995: 34), debido a que «el conocimiento filosófico contiene lo uno y lo otro» (Hegel, 2005: 42). Es decir, lo otro como parte del uno aparece en escena. Sin embargo, ese *otro* era un ideal, también moderno, que se encontraba en el espíritu y que no admitía contradicción<sup>5</sup>. Al fin y al cabo, Kierkegaard tampoco pudo verlo ni como exterioridad ni como historia encarnada, cuestión que se intuye de la sola lectura del título de su obra maestra: *O lo uno o lo otro* (1843), donde además parece terminar decantándose por lo primero y no por lo segundo. Solamente Levinas dotó al otro de un cuerpo dentro de la filosofía: «la epifanía de lo absolutamente otro es rostro en el que Otro me interpela y me significa. Es su sola presencia la que es intimación a responder» (2006: 62). Aquella

### NOTAS

4 | Utilizo la identificación en negativo por razón que se podrá constatar más adelante.

5 | «Sólo lo espiritual es lo real; es la esencia o el ser en sí, lo que se mantiene y lo determinado —el ser otro y el ser para sí— y lo que permanece en sí mismo en esta determinabilidad o en su ser fuera de sí o es en y para sí» (Hegel 2005: 24).



---

otredad que hace responsable al sujeto, de acuerdo a Levinas, viene mediada por un gran Otro que es Dios: ese contacto entre cuerpos saca finalmente al sujeto de la filosofía del hermetismo, aunque con una ética claramente mediada por las creencias religiosas.

Esta explicación del encuentro subjetivo entre *uno* y *otro* en terreno filosófico se fundamenta en una cuestión: sin identidad es difícil considerar el tema de la vulnerabilidad, siendo así costoso hacer un análisis teórico de la violencia, más aún de la violencia sobre el cuerpo.

En la literatura de Palacio, la identidad —entendida como el sujeto que es uno mismo y que se confronta a otro que también lo conforma— es crucial como forma de establecimiento de la vulnerabilidad. El relato en que esta cuestión se hace más detectable y en el que puede verse el poder de la violencia sobre ciertos cuerpos se titula «La doble y única mujer», que cuenta la historia de dos mujeres que nacieron pegadas la una a la otra y que comparten el mismo cuerpo. El relato de presentación de la narradora intradiegetica es el siguiente:

Mi espalda, mi atrás, es, si nadie se opone, mi pecho de ella. Mi vientre está contrapuesto a mi vientre de ella. Tengo dos cabezas, cuatro brazos, cuatro senos, cuatro piernas, y me han dicho que mis columnas vertebrales, dos hasta la altura de los omóplatos, se unen allí para seguir —robustecida— hasta la región coxígea. Yo-primerasoy menor que yo-segunda (Palacio, 2000: 33).

Este autorretrato a través del cuerpo —que se *olvida* de contarnos si existen dos órganos sexuales— no cae en disquisiciones metafísicas de unicidad, incorporeidad y acabamiento. Por el contrario, es una subjetividad que se define desde la bifurcación, la incerteza de enunciación y la narración corporal escindida. Es, se puede decir, una voz resistente respecto al discurso hermético del sujeto pues es *una* y *otra* a la vez en el cuerpo, y no como planteaba Hegel, uno y otro en la coherencia del espíritu. Esta resistencia, empero, nace de la vulnerabilidad que en el caso de la(s) protagonista puede verse en dos discursos: el lenguaje a través de la imposición narrativa del yo y las normativas de la sexualidad sobre el sujeto.

En la narración confusa se puede detectar el fracaso del modelo narrativo rousseauiano, ya que la mujer —doble y única— no puede describirse como *ella misma* o *sola*. En el relato, más que percibir un estilo particular o un enrarecimiento del lenguaje —gracias a la función poética jackobsoniana, por ejemplo—, se puede leer una suerte de denuncia contra el lenguaje castellano, lleno de artículos dicotómicos, géneros binarios (masculino y femenino) y concordancias entre sujeto, adjetivo y verbo, que acusan la insuficiencia del lenguaje a la hora de definir una realidad fragmentada en la que la identidad

no puede establecerse en términos unitarios. De hecho, al inicio del cuento —un relato de las vanguardias que se permitía licencias y transgresiones en el lenguaje— la(s) narradora(s), diciendo sin querer decir, utiliza(n) el paréntesis para enunciar lo siguiente:

Ha sido preciso que me adapte a una serie de expresiones difíciles que solo puedo emplear yo en mi caso particular. Son necesarias para explicar mis actividades intelectuales y sus conformaciones naturales que se presentan de manera extraordinaria, al revés de lo que sucede con la mayoría de animales que ríen (2000: 33).

Es decir, que el lenguaje como intento de fijación y unicidad del sujeto debe contravenirse para poder expresar la diversidad del cuerpo. En tal virtud, el castellano utilizado es *incorrecto*, como si se intentase exponer el mecanismo ideológico que lo ha conformado y que busca que el modelo de subjetividad moderno sea coherente con el modelo narrativo en primera persona. Dicha denuncia se realiza desde la periferia y a través de una retórica muy particular. La(s) narradora(s) se excusa(n) ante sus lectores por el *abuso* del lenguaje entregando la responsabilidad de dicha falencia a sus especialistas: «me permito [...] pedir perdón por todas las incorrecciones que cometeré. Incorrecciones que elevo a la consideración de los gramáticos con el objeto de que se sirvan modificar, para los posibles casos en que pueda repetirse el fenómeno» (2000: 33). De este modo, se interpela sutilmente al sistema literario y a su gramática que desde Nebrija, de acuerdo a Mignolo (2006: 50), se ha impuesto como modo de definición identitaria de los territorios conquistados, con una clara agenda de sometimiento. Es esta sutil resistencia contra la modernidad y su programa de colonización corporal uno de los baluartes de este cuerpo, pero también una de las razones que hace a este y a otros cuerpos más débiles y más vulnerables, por no poseer las herramientas narrativas para la autoafirmación y la autodefensa desde el lenguaje<sup>6</sup>.

Este personaje, similar a una siamesa, encuentra su caracterización acaso más importante en el campo de la sexualidad. En la confusa narración —en *primera persona* con dos voces *primeras* de por medio— la una y la otra toman la palabra desordenadamente. En *Le troisieme corps* (1970), Cixous apostaba por una narradora que escribía y reescribía, que se interrumpía a sí misma, como si se tratase de un sueño, y que además se resistía e interpelaba a la escritura logocentrista masculina. En «La doble y única mujer», la siamesa, que es de hecho un tercer o cuarto cuerpo, podría leerse como una posibilidad prematura —y posterior— al proyecto teórico-narrativo de Cixous. Sin embargo, no es así. Aparece un mecanismo de distinción narrativa entre la *una* mujer y la *otra* que no se limita sólo al terreno nominal, sino también al de las relaciones de género. La(s) narradora(s) nos comenta(n): «yo-segunda tengo los ojos azules y la cara fina y blanca. Hay dulces sombras de pestañas. Yo-primera

## NOTAS

6 | Aquellos que no tienen el lenguaje castellano y su definición identitaria. En el caso andino, por ejemplo, los indígenas quechuas, quichuas y aimaras, entre otros, que mantienen sus lenguas originarias en la matriz de la lengua castellana oficial. Nuevamente es interesante el texto de Mignolo, *Historias locales: diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (2000) que retrata estas sutiles imposiciones del lenguaje y que han requerido estrategias diversas para una rearticulación identitaria.

---

tal vez soy menos bella. Las mismas facciones son endurecidas por el entrecejo y por la boca imperiosa» (2000: 41). Es decir, la siamesa repite, en su unicidad doble, el binarismo masculino/femenino (además en ese orden, pues la *yo primera* reúne las características de fuerza e imposición a lo largo de todo el tiempo) tan criticadas por la propia Cixous (1996).

En este sentido la identidad *rara* puede que no lo sea tanto, pues siguiendo a Butler el cuerpo se construye como «una repetición obligatoria de normas anteriores que constituyen al sujeto, normas que no se pueden descartar por voluntad propia» (2002: 64-65). Esta performatividad —la imposibilidad de salirse del discurso binario de la sexualidad incluso con un tercer cuerpo— que engloba los mecanismos de la sexualidad como método de singularización y de diferencia entre los seres humanos es la que permite que se pueda entender —y exacerbar— la otredad. En un momento del cuento la doble y única mujer se pregunta: «¿Quién yo debía satisfacer *mi* deseo, o mejor *su* parte de *mi* deseo?» (2000: 41). Y el deseo —heterosexual en este caso— despierta con un joven que, sin hacer mucho caso a la siamesa, pues inmediatamente pierde contacto con ella(s), se fija más en la *una* que es más femenina. La *otra* más masculina responde ante esto: «no sé bien si debo rabiarse por ella o si debo elogiarla. Al sentirme *otra*; al ver cosas que los hombres sin duda no pueden ver» (2000: 41). De este modo empieza a esbozarse una trama, a partir de la cual la alteridad se convierte en una designación en la que el *uno*, como decía Levinas, tiene responsabilidad sobre el cuerpo de la *otra*. El hombre, así, designa no solo la otredad de la siamesa como un ente ajena a él, sino que implanta el régimen de la otredad en ese cuerpo que se vuelve extraño incluso para sí mismo.

Adriana Cavarero propone al respecto que un cuerpo obtiene su estatus de extrañeza solamente cuando otro cuerpo lo interpela y le pregunta *¿quién eres tú?* En la designación de la otredad el requisito habilitante es que dos cuerpos actúen. De hecho, la palabra vulnerable viene del latín *vulnus*, que significa «herida» y que se encuentra en el terreno de la piel: «skin as the site of radical, immediate, hairless and unprotected exposure. Vulnerable is here, in fact, the human body in its absolute nakedness, emphasized by the absence of hair, cover, protection» (Cavarero, 2011: 8). Ese contacto entre cuerpos, entre pieles —siendo una *más desnuda* que la otra, más expuesta al ataque, pues posee menos salvaguardias— es una realidad ineludible para entender quién es la alteridad, ya no solo en lo simbólico, sino también en el terreno material.

En el texto, el cuerpo del joven pregunta dos veces *quién eres tú*; se lo pregunta a la siamesa y se lo pregunta a la mujer masculina que no cumple con los parámetros binarios del deseo, creando



---

así una fragmentación. El lenguaje de la piel es inevitable para esa designación. Con la pregunta y la respuesta se explicita una jerarquía: la mirada masculina que juzga y el cuerpo femenino que asume. «La dominación masculina, que convierte a las mujeres en objetos simbólicos, cuyo ser (*esse*) es un ser percibido (*percipi*), tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica» (Bourdieu, 2000: 86). La dependencia impone adicionalmente una heteronomía, es decir un sistema de reglas creadas por los demás y que se aplican enteramente en el propio cuerpo. El *leitmotiv* de este sistema normativo radica en que marca una distancia en las mujeres consigo mismas, es decir «entre el cuerpo real al que están encadenadas y el cuerpo ideal al que intentan incesantemente acercarse» (Bourdieu, 2000: 86). Esta insistencia en el modelo subjetivo ideal, herencia del sujeto moderno, crea en muchos casos una situación vulnerable en muchas mujeres, ya que la piel no tiene las armas subjetivas contra el molde masculino al que su cuerpo se debe asir. La designación de *extraña* termina estableciendo el cuerpo femenino como un cuerpo fragmentadamente *otro*, algo muy palpable en el caso de la siamesa.

Establecida esta doble vulnerabilidad, en tanto que inadecuada para el lenguaje y en tanto que mujer en el sistema patriarcal, es posible analizar cómo este cuerpo es más propenso a la violencia. De hecho, los cuerpos que en el texto ejercen más violencia sobre la(s) protagonista(s) son los de sus progenitores. El plano doméstico es un espacio en donde vuelve a aparecer la pregunta implícita sobre la identidad de la(s) narradora(s), y una inmediata designación como respuesta. En el ámbito familiar, la siamesa mantiene una tensa relación con el padre:

Madre me tenía cierta compasión insultante [...] padre, cuando me encontraba sola me daba de puntapiés y corría; yo era capaz de matarlo al ver que, a mis llantos era de los primeros en ir a mi lado; acariciándome uno de los brazos, me preguntaba con su voz hipócrita: «que es lo que te ha pasado hijita» (2000: 37).

Nuevamente es en el terreno de la carne de los dos cuerpos, de la materia, que la violencia se ejerce. El padre ataca a su hija *en* el cuerpo, marca su territorio sobre ella como símbolo de la heteronomía. Utiliza además el zapato cubierto contra la piel de su(s) hija(s) magnificando su debilidad recordándonos la fragilidad humana. Al ser la piel de su hija —una herencia de la suya— se implanta una ética de control originario, de verdadera sumisión patriarcal.

Asimismo, también aparece otro tipo de violencia. Un buen día, la(s) protagonista(s) decide(n) poner en evidencia al padre delatándolo y éste responde con una amenaza:

---

«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». Al oír esto, quedé absorta. 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 (2000: 37).

Poco después, al escuchar a los criados, la siamesa descubrirá que el hospicio era un sitio donde «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» (2000: 38). De este modo, ya sea desde la agresión física que se disimula o desde la amenaza de hospitalización, de nuevo aparece esta identidad masculina que divide al cuerpo de la siamesa simbólicamente a través del designio heteronómico. A pesar de ello, en esta escena aparece ya no un cuerpo que vulnera y ejerce violencia sobre otro, sino una institución, una estructura que mediante una mirada homogeneizadora sobre el sujeto ejerce otro tipo de violencia: la del discurso científico que convierte el cuerpo en objeto y que legitima los mecanismos de tortura.

Para Judith Butler, a diferencia de Adriana Cavarero, la vulnerabilidad como exacerbación de la otredad del cuerpo es una cuestión discursiva. Por ende, no es importante que un cuerpo encuentre otro cuerpo que lo designe como extraño, pues el sistema se encarga automáticamente de enmarcar la otredad: «It is not necessarily a person who poses this question. An institution, a discourse, an economic system that asks, “who are you” seeks to establish a space of appearance for the Other» (Butler, 2011: 2-3). En este caso existe una constante vigilancia estructural a través de la institución médica que, empleando la amenaza de patologización, pone a este cuerpo bajo sospecha. El cuento, además, termina con una mezcla, muy decimonónica, entre ciencia y metafísica. A una de ella(s) le empieza un picor de labios que degenera en un sangrado doloroso. Luego comenta:

Ha venido el médico y me ha hablado de proliferación de células. En fin, algo vago, pero que yo comprendo [...], una de mis partes envenena el todo. Esa llaga que se abre como una rosa y cuya sangre es absorbida por mi otro vientre irá comiéndose todo mi organismo. Desde que nací he tenido algo especial; he llevado en mi sangre gérmenes nocivos... seguramente debo tener una sola alma... ¿Pero si después de muerta, mi alma va a ser así como mi cuerpo...? ¡Cómo quisiera no morir! ¿Y este cuerpo inverosímil, estas dos cabezas, esas cuatro piernas, esta proliferación reventada de los labios? (2000: 42).

En la fragmentación de ese cuerpo que la ciencia diagnostica/cataloga como extraño y mortal y que a la vez cura y condena, percibimos el efecto de la violencia. El cuerpo casi alienígena, desprovisto de toda poesía, desgarrado por el legado de Descartes —a quien la(s) narradora(s) parece(n) interpelar por el *ovidio* de comentar qué forma

tenía el alma de ciertos cuerpos no normativos— se presenta como indefenso y se vuelve abyecto para sí mismo. En esa implantación de la violencia hacia uno mismo radica, quizá, el nivel más depurado de control y castigo.

Todo este discurso, sin embargo, parecería ajeno a la zona de los Andes, precisamente por la caracterización estereotípica que ha tenido esta región. Apesar de esto, aparece una referencia interesante cuando la(s) narradora(s), recuerda(n) a «un sujeto borroso [...], el señor Miller, aquel alemán con quien me encontré en casa de los Sánchez y que explicaba con entusiasmo el paralelogramo de las fuerzas aplicado a los choques de vehículos» (2000: 35-36). Esta leve referencia, que sugiere reuniones de té en contextos aburguesados, no deja de ser interesante en el contexto andino por las prácticas de anti-conquista mencionadas por Pratt, «estrategias de representación a través de las cuales los sujetos burgueses europeos buscan asegurar su inocencia en el mismo momento en el que ellos afirman la hegemonía europea» (Pratt 1997: 9). Los viajes exploratorios de los siglos XVIII, XIX y XX son decididamente parte de estas prácticas que sin usar la fuerza desmedida de la colonización inicial española, utilizan otro tipo de mirada: la científica que analiza el terreno, cataloga cuerpos y es un puente entre los estados latinoamericanos y la industria estadounidense y europea. Por esta razón, la referencia al viaje exploratorio mediado por la ciencia, en la que aparece una figura que parece condensar a James Watt (el inventor del paralelogramo) y Humboldt (el viajero padre de la geografía)<sup>7</sup>, no deja de contextualizar a este cuerpo *imposible* en la zona andina como un cuerpo que presencia y sufre estos discursos<sup>8</sup>. La ciencia, tan balsámica como mortífera, nuevamente parece alinearse con un sujeto *borroso* que impone una designación ideal como modelo central del conocimiento.

La trama de «La doble y única mujer» permite ver cómo se designa la vulnerabilidad a partir de la mirada masculina y cómo se desarrollan dos niveles de violencia, cuerpo/cuerpo y estructura/cuerpo, sobre la(s) protagonista(s): la hija despreciada por el padre —que rompe el complejo de Electra *doblemente*— y la *rara* amenazada por el discurso científico. Es quizá este cuerpo *irreal* de dos mujeres el que permita comprender más intensamente la violencia *real* sobre los cuerpos de las mujeres en los Andes.

---

## NOTAS

7 | Dos piezas claves en el desarrollo de la ciencia, pero también iconos fundamentales para la expansión industrial del llamado «primer mundo» en contextos como América Latina.

8 | Esta noción de imposibilidad necesita de una revisión histórica, pues referencias como la de la Ipa Mama Huaco, la «*queer mother*» que plantea un tercer género y una mezcla sincrética india y blanca recogida por Santacruz Pachacuti, eran parte del imaginario prehispánico y demuestran que la ambigüedad corporal estaba presente en el modo relacional de cuerpos en la zona y por ende son representaciones que necesitan, precisamente *re-presentarse* (Horswell 2005: 160).

## 2. El uno sobre el otro: el acto nómada y las lágrimas verticales del yo testigo

Una de las propuestas teóricas más interesantes dentro de la aportaciones sobre la identidad contemporánea es la de Rosi Braidotti, que habla de «una identidad (sexual, racional, social) pero no una identidad fijada, válida para todos los tiempos» (2004: 67). En este constante viaje identitario del sujeto, sin embargo, la teórica puntualiza que la travesía no puede realizarse sin guía ni sosiego, puesto que en el trayecto «necesitamos puntos parciales de anclaje» (2004: 67). La *identidad nómada* de Braidotti es una propuesta *brújula* para un sujeto que requiere «situated connections that can help him/her to survive» (1994: 33), cuestionando así la estabilidad como parte intrínseca de la subjetividad y abriendo la posibilidad de fijar el viaje identitario a partir de la agencia personal. El género como argumento político, de este modo, es el anclaje más poderoso para escapar de la mirada patriarcal que categoriza a los sujetos fijándolos en una economía productiva. Por ello, la identidad nómada, se aleja de la fijación identitaria, proponiendo la búsqueda de nuevos recursos subjetivos —como los pueblos errantes que se desplazaban de un espacio a otro cuando los recursos naturales habían terminado—, a sabiendas de que el posicionamiento político es vital para la sobrevivencia de un modelo subjetivo inestable como este.

Esta propuesta de un género desordenado que se reordena políticamente tiene en consideración que *una* identidad se construye a partir de acciones performativas que se enmarcan en el terreno discursivo de la sexualidad. Foucault (2005), en este sentido, hacía énfasis en el acto sexual como acción codificada en un sistema de asignación identitaria. Justamente, el acto sexual —también performativo— debía estar bajo un *régimen de los placeres*:

La reflexión médica y filosófica lo describe [al acto] como amenazador, por su violencia [...] por el agotamiento que debe conservar y mantener, y como marca de la mortalidad del individuo aun asegurando la sobrevivencia de la especie. Si el régimen de los placeres es tan importante, no es simplemente porque un exceso pueda producir una enfermedad, sino porque, en la actividad sexual en general, se reúnen el dominio, la fuerza y la vida del hombre (Foucault, 2005: 117).

El acto sexual se asume como violento. Por ello la estructura intenta que la violencia del sujeto no le *pertenezca* pues debe controlarse a la persona desde la producción. Es el propio sistema el destinado a «controlar su violencia y dejarla jugar dentro de límites convenientes» (Foucault, 2005: 117-118). De allí que Braidotti intente desestabilizar el sistema binario e incluso la propia percepción del acto sexual masculinista relacionado con la violencia estatal y la supervivencia. Ella, sin embargo, tampoco renuncia a la violencia y propone

precisamente una violencia nómada definida como «violence or rebelious females» (Braidotti, 1994: 63).

Estas dos reflexiones en las que la identidad se comprende como producto del sistema, pero también como resistencia al mismo, son importantes para entender a su vez dos cosas. Uno, que el acto sexual está regido por un discurso de desplazamiento de la violencia y control productivo<sup>9</sup>; y dos, que ciertos cuerpos deben intentar escabullirse al imperio de la violencia sobre sus acciones desde la articulación política.

En el cuento «Relato de la muy sensible desgracia acaecida en la persona del joven Z», Palacio aborda estas dos cuestiones. El texto trata la irónica historia de un estudiante de medicina que parece ser hipocondríaco, convirtiendo de este modo al sujeto de estudio en objeto del mismo. Así, la trama se construye como un manual médico en el que se enumeran una serie de patologías, para que inmediatamente se nos cuente cómo el protagonista de la historia, el joven Z, contrae las enfermedades estudiadas. El personaje empieza con un reumatismo articular agudo, pasando por una enfermedad no detectada, hemorroides, varices y un *molluscum pendulum*, hasta llegar a una taquicardia paroxística esencial que lo termina matando. Esta es la descripción del *molluscum pendulum*:

#### *MOLLUSCUM PÉNDULUM*

El profesor ha enseñado a sus alumnos al pobre hombre que tiene *molluscum pendulum*. Una gran bomba al final del raquis. Bomba colgante, badajenate.

En Secreto, me refirió mi amigo Z que todas las noches se llevaba la mano «al sitio», tembloroso, presintiendo encontrarse de improviso con la gran bomba que le vapulearía los muslos (2000: 49).

Hay además dos cuestiones interesantes respecto a la construcción narrativa de este relato. La primera es que además de Z hay otros personajes, A, B y C, compañeros de la carrera de medicina del protagonista. C es el narrador, por lo que asume su condición de *testigo* de las acciones. Bajo esta técnica y lógica de ordenación palaciana, el joven Z se convierte en la última letra del abecedario, aquel extraño signo condenado a ser el final de la cadena. Esta técnica nominal de utilización de letras convierte a la persona en un ente que se inserta en el lenguaje como metáfora del sujeto en el discurso estructural. Al mismo tiempo, el método de articular la identidad a partir del abecedario tiene la *virtud* de que deja en el seguro anonimato a los personajes, como si al ocultar su identidad se pudiese hablar de ciertos temas de modo más abierto.

La segunda radica en la bifurcación del espacio a través del manual médico y el cuerpo de Z. La trama se desarrolla en estos territorios bajo un proceso de sexualización estructural. Tres de

## NOTAS

9 | Cuestión compleja en la que de cierto modo se asume un discurso hobbesiano de maldad por naturaleza.

10 | Las habitaciones húmedas, los ligeros y un «sillón quien se posesionaba de su cuerpo» (200: 50).



las enfermedades descritas, la mitad de las que aparecen en el relato, corresponden a cuestiones relacionadas con la sexualidad —sobre todo con la genitalidad— y en las restantes hay guiños hacia ciertos actos relacionados con la parafernalia del sexo<sup>10</sup>. En ninguna de ellas se comenta la cura, solamente el diagnóstico. El sujeto Z va transitando así por el manual y por su cuerpo, espacios que posibilitan las acciones de la trama como si fuese un objeto de examen.

Debido a esta construcción del relato Z circula como una identidad nómada, pero a la vez normativizada por el discurso médico: es estudiante/paciente y sujeto/objeto bajo el régimen de los placeres. Todo personaje, narrativamente, es funcional. No obstante, todo apunta a que Z es un personaje *más* funcional de lo habitual, tanto que ni siquiera existe como *identidad*, pues su nombre o descripción no interesa. Importa más el análisis de sus actos y la sanción médica de los mismos, que no buscan curarlo. Al ser su *amigo* C la voz que personifica la ciencia, empero, da la impresión de que más que un colega es un espía del joven Z hasta el final de su vida.

En el cuento de Palacio aparecen sutiles guiños respecto a la sexualidad *torcida* del protagonista. Cuando C narra la enfermedad de las vías urinarias que contrae su *amigo* Z no la titula con el nombre de la enfermedad como en el caso de las demás, sino que intercambia el nombre patológico con la frase «CAPÍTULO DE LECTURA PROHIBIDA». La etiología de la enfermedad es relatada como «conocida pero inefable». Es decir, que no puede ser descrita con palabras a pesar de saberse. Esta omisión recuerda a la archifamosa frase que Charles Gill preguntó a Oscar Wilde en su primer juicio: «¿Cuál es el amor que no se atreve a decir su nombre?», en la que la acusación del pecado nefando de la sodomía se hacía tan pública como privada. C es similar a Gill, ya que interpela a Z indirectamente dándole su lugar como otredad desde un sonoro silencio.

Algo similar ocurre cuando se describe la enfermedad de las «varices». A través del estilo indirecto libre C confunde su voz con la de Z y relata lo siguiente:

habiendo dos causas promotoras de este terrible mal, las causas *profesionales* y las *mecánicas*, una de las dos, irremediamente, debe haber operado sobre mi organismo. La prolongada posición vertical... mozos de hotel... ¿He dicho yo mozo de hotel? Pero debo sentarme ¿por qué estoy parado? Las ligas... ¿por qué me pongo las ligas? (2000: 49).

El joven Z, que usaba ligas, que frecuentaba mozos y al que estereotípicamente se asocia con el peligro de las enfermedades venéreas, se construye como un personaje que transgrede con sus

---

## NOTAS

11 | Recurso utilizado por Sade y Bataille, como menciona Martin Jay en su texto *Ojos abatidos* (2007).

acciones el acto sexual reglado —el procreativo heterosexual— y a los géneros asignados —el binomio masculino/femenino—.

Finalmente, aparece otro guiño, probablemente el más significativo, proveniente de la explicación de algo tan vital como el modo de estudio de Z «Mi amigo Z pudo estudiar la materia íntegra sobre sí mismo, progresivamente, a medida que su ojo hecho de tragedia se comía las páginas [...] Aunque no era tuerto digo “su ojo” porque es mejor decir “su ojo” que “sus ojos”» (2000: 48). A pesar de que la narración es ambigua, ese ojo parece referirse al ano<sup>11</sup>, parte del cuerpo que según Bersani se articula como la tumba del homosexual pues allí, en esa parte del cuerpo, zona de poco acceso en los actos heterosexuales, el hombre heterosexual celebraba el castigo del sodomita. Bersani realiza también un elogio a esa zona «for its very potential for death» (1988: 222) para el sujeto homosexual. El ano es también símbolo del placer no productivo y desvinculado de la reproducción. En América Latina, la medicina también se cebó contra esta parte del cuerpo, siendo el médico cubano Luis Montané uno de los más destacados al respecto. En su estudio de 1890 concluía: «así es, señores, que los signos clásicos de la pederastia pasiva, *infundibu*, relajamiento del esfínter y caída de los pliegues, dilatación del ano, se encuentra de un modo evidente en nuestros pederastas» (2010: 66). Esta corriente, la antropología física, se instituye en toda América Latina hasta llegar a la época del higienismo, otra escuela que consideró al ano como abyecto y *pegado* al cuerpo homosexual. Palacio, que ambienta el relato en 1925, es depositario de todos estos discursos que expresan una narrativa del *ojo tuerto*.

Esta violencia heterosexista debe ubicarse espacialmente no solo en el terreno geográfico, sino también en el ámbito del cuerpo. Es importante en este punto volver a Cavarero y la noción de vulnerabilidad. La palabra *vulnus*, que como vimos se relaciona con la herida, implica una acción: «the result of a violent blow, dealt from the outside with a cutting weapon that tears the skin» (Cavarero, 2011: 8). La teórica menciona que el significado de lo vulnerable en el imaginario occidental se relaciona con la performance de la guerra, con el guerrero cubierto de pelo que hace que el otro se quede sin defensa. Y aquí viene la cuestión radical: el guerrero que hiere, que es un *yo*, al defenderse queda de pie frente al herido, en una relación vertical en la que se convierte en un sobreviviente. El herido queda horizontalmente recostado, recordándole a quien está de pie su poder, instituido a partir de un ataque violento. Esta relación de *verticalidad* entre los cuerpos puede ser perfectamente aplicada al contexto de la relación homo/heterosexual. Completa Cavarero: «there is no need to remind you Foucault’s analyses of the various straightening dispositives or the fact that, in English, heterosexuality is coded as “straight”» (2011: 16-17). Es decir, que en el imaginario de la violencia, la relación geométrica (o física, si consideramos la

profundidad e historia de las relaciones) entre los cuerpos hetero/homo es fundamental. El yo vertical es recto (*straight*) y el recto en el cuerpo homosexual es solamente una metáfora para dibujar la forma de su propia tumba. La homosexualidad, entonces, es una identidad que, al no ajustarse al régimen de los placeres, debe ser simbólica y narrativamente vulnerable, y en la que no puede existir una relación horizontal de diálogo, sino una vertical de violencia. Esa relación posicional vertical/horizontal, hetero/homo, recto/*recto* se relaciona directamente con la sexualidad, con la demostración masculina de la violencia y de la guerra y con la necesidad de que en el mundo civilizado sea el discurso médico el que se encargue *objetivamente* del ataque a estos cuerpos.

La narración termina con la muerte del individuo anónimo y el *lamento* de C: «Una lágrima (¿una lágrima? ¡Oh: así lo ponen en las coronas fúnebres!) Una lágrima sobre los huesos de mi amigo» (2000: 50). En este examen histórico, donde el ano es la metáfora de la muerte, se crea una línea continua desde la época higienista de Palacio hasta Bersani y su ensayo en medio de la crisis del SIDA: las lágrimas de C son las lágrimas del *guerrero*, del sobreviviente, del sujeto del discurso médico. La acción de llorar se construye de un modo irónico, casi sádico por estar de pie, mientras el otro, el *desviado*, está acostado. Así, se constituye un destino violento sobre este cuerpo vulnerable, desnudo y listo para el vehemente ataque que se escribe primero en el manual médico y luego en el cuerpo.

La violencia extrema en este caso radica en que, a pesar de que Z es un sujeto nómada, que tiene que viajar y mutar de identidad, no tiene el lujo de poner un ancla en su marcha, pues la agencia personal en el espacio ecuatoriano de los años veinte, muy marcado por el discurso médico y jurídico<sup>12</sup>, era limitada. Z no es un hipocondríaco, como podría pensarse, es un sujeto/objeto médico. No es un nómada que cambia su identidad para contravenir los discursos de la postmodernidad, sino un perseguido político que tiene que expresar su placer en una estructura normativizada por distintos designios contra su cuerpo.

En definitiva, y siguiendo la postura de Nunokawa que habla de la muerte «como una definición» de la homosexualidad en la sociedad patriarcal (1991: 312), el relato de Palacio propone un cuerpo con un deseo fuera de la heteronormatividad, castigado por ello a vagar por el discurso médico sin posibilidad de sosiego.

En el espacio andino donde ciertos discursos políticos intentan invisibilizar nuevamente la realidad de cuerpos extraños, con deseos no heteronormativos<sup>13</sup>, como si fueran *importados* en la zona y debiesen ir con su cuerpo a buscar otra identidad, es importante recordar desde una mirada crítica cómo ciertos textos literarios

---

## NOTAS

12 | Los actos homosexuales en el Ecuador, que tenían una pena de reclusión mayor de 4 a 8 años, fueron despenalizados solamente en el año 97.

13 | El 21 de abril de 2010, el presidente Evo Morales, en el marco de la Conferencia Mundial de los Pueblos sobre el Cambio Climático y la Madre Tierra que se celebraba en la localidad boliviana de Tiquipaya criticaba a la intervención de los países europeos sobre la naturaleza y anunciaba, entre risitas de él y sus acompañantes, que «el pollo que comemos está cargado de hormonas femeninas, por eso los hombres cuando comen este pollo tienen desviaciones en su ser como hombre» (Ascui, 2010).

relataron la violencia *in vitro* con el deseo de que *resbalemos* y consideremos la necesaria e inequívoca relación que el espacio y la realidad social tiene con la representación de ciertos cuerpos vulnerados, así como la necesidad de *inclinarse* ciertas relaciones entre los cuerpos.

---

## Bibliografía

- AZCUI, M. (2010): «Transgénicos y hormonas causan calvicie y homosexualidad, según Evo Morales», *El País*, [21/02/10], <[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Transgenicos/hormonas/causan/calvicie/homosexualidad/Evo/Morales/elpepusoc/20100421elpepusoc\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Transgenicos/hormonas/causan/calvicie/homosexualidad/Evo/Morales/elpepusoc/20100421elpepusoc_7/Tes)>.
- BARTHES, R. (2004): *El placer del texto y lección inaugural*, México: Siglo XXI.
- BOURDIEU, P. (2000): *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- BRAIDOTTI, R. (1999): *Nomadic Subjects*, New York: Columbia University Press.
- BRAIDOTTI, R. (2004): *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona: Gedisa.
- BERSANI, L. (1988): «Is the Rectum a Grave?» en Crimp, D. (ed.), *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism 6*, Massachusetts: MIT Press, 197-222.
- BUTLER, J. (2002): «Críticamente subversiva» en Mérida, R. (ed.), *Sexualidades Transgresoras*, Barcelona: Icaria, 55-80.
- BUTLER, J. (2011): «Precarious Life, Vulnerability, and the Ethics of Cohabitation», *Jornades Cos, memòria i representació*, Bellaterra. Texto no publicado.
- CAVARERO, A. (2011): «Unbalanced inclinations», *Jornades Cos, memòria i representació*, Bellaterra. Texto no publicado.
- CASTILLO DE BERCHENKO, A. (2000): «Pablo Palacio y las formas breves: poemas y cuentos», en *Pablo Palacio: obras completas*, Poitiers: CRLA-Archivos, 273-309.
- CIXOUS, H. y CLÉMENT, C. (1996): *The Newly Born Woman*, Londres: Tauris, 64-112.
- DESCARTES, R. (2002a): *Discurso del método*, Madrid: Tecnos.
- DESCARTES, R. (2002b): *Meditaciones*, Madrid: Tecnos.
- FOUCAULT, M. (2005): *La historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, México: Siglo XXI.
- HEGEL, G.W.F. (2005): *Fenomenología del espíritu*, México, Madrid, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- HORSWELL, M. (2005): *Decolonizing the sodomite. Queer Tropes on Sexuality in colonial Andean Culture*, Austin: University of Texas Press.
- JITRIK, N. (2000): «Extrema vanguardia: Pablo Palacio todavía inquietante» en *Pablo Palacio: obras completas*, Poitiers: CRLA-Archivos, 403-413.
- KANT, I. (1970): *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires: Editorial Losada.
- LEVINAS, E. (2006): *Humanismo del otro hombre*. México: Siglo XXI.
- LÓPEZ ALFONSO, J. (2000): «El nihilismo en los cuentos de *un hombre muerto a puntapiés*» en *Pablo Palacio: obras completas*, Poitiers: CRLA-Archivos, 375-390.
- MIGNOLO, W. (2006): *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonialization*, Michigan: University of Michigan Press.
- MONGUIN, O. (1992): *Violencia y cine contemporáneo*, Barcelona: Paidós.
- MONTANÉ, L. (2010): «La pederastia en Cuba». En *Mapa Callejero: Crónicas sobre lo gay desde América Latina*. Buenos Aires: Eterna cadencia. 52-69.
- MOROS RUANO, E. (1995): *La filosofía de la liberación de Enrique Dussel*, Mérida: Universidad de los Andes.
- NUNOKAWA, J. (1991): «“All the Sad Young Men”: AIDS and the Work of Mourning», en Fuss, D. (ed.), *Inside Out*, Nueva York: Routledge, 311-323.
- PALACIO, P. (2000): *Pablo Palacio: Obras completas*, Poitiers: CRLA-Archivos.
- PRATT, M. L. (1997): *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Universidad de Quilmes: Buenos Aires.
- ROUSSEAU, J.J. (1983): *Las confesiones*, Madrid: Espasa.