

ENCUENTROS CON LA (A)NORMALIDAD

LOS CUERPOS (IN)TOCABLES DE PABLO PALACIO

Piet Devos

Concordia University Montreal

La obra del ecuatoriano Pablo Palacio (1906-1947) fue relativamente ignorada por sus coetáneos en Ecuador y completamente desconocida fuera de su país natal. La falta de reconocimiento para su narrativa vanguardista se debió parcialmente al hecho de que el breve periodo productivo de Palacio, hacia 1930, coincidiera con el predominio del realismo social en las letras ecuatorianas, un movimiento cuyos principios estéticos Palacio no compartía en absoluto. Por consiguiente, fue a los representantes renombrados de esta tendencia realista, entre otros Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, a los que hasta fecha reciente los historiadores de la literatura solían prestar mayor atención. Ahora bien, más allá de la discrepante poética palaciana, hubo otra razón que dificultaba la recepción inicial de sus textos, y es que abundan en personajes cuyos cuerpos, sentimientos y deseos exceden flagrantemente la supuesta normalidad, al abordar los conflictos de gays, discapacitados, enfermos, criminales, etcétera. Los primeros críticos escandalizados intentaron neutralizar esta inclinación por lo «anormal» al relacionarla con ciertos aspectos trágicos de la biografía del autor, ya fuese la muy temprana pérdida de su madre, el contagio de sífilis o la definitiva decadencia mental (Ortega 2010: 133-134). En las últimas décadas se ha descartado, por suerte, esta limitada lectura biografista de Palacio en favor de una apreciación más adecuada de su ambiciosa contribución a la renovación formal y

temática de la prosa. Esa reevaluación fue instigada sobre todo por la siguiente generación de vanguardistas ecuatorianos, como Raúl Pérez Torres, quienes en los años sesenta se apropiaron de Palacio como uno de los «padres que más amamos y que más influyeron en nuestra búsqueda desesperada de una tradición narrativa» (citado en Palacio 2006: 13). Entre tanto, ha surgido además un marcado interés internacional por la figura de Palacio, que ha resultado en la publicación de varias nuevas ediciones y traducciones de sus obras –tanto en Europa como en América Latina– con ocasión de su centenario en 2006. Espero demostrar en este artículo que la rehabilitación actual de Palacio está bien justificada, porque pocos escritores lograron escrutar con tanta perspicacia como él los procesos (normalizadores) constitutivos de la subjetividad moderna.

Más concretamente, quisiera argumentar que los cuentos y novelas cortas de Palacio están marcados por una insistente y desenfrenada exploración de la zona perceptiva del tacto. Para captar el vínculo estrecho entre este sentido y la constitución del sujeto hay que tener en cuenta la índole ontológica que distingue el tacto de las demás facultades perceptivas menos primordiales. El tacto es nuestro sentido más fundamental, el que, tal como ya observó Aristóteles, compartimos con todos los animales, y sin el cual es casi imposible sobrevivir (Paterson 2007: 16-18). El tacto, o más bien el sistema «háptico», engloba todo un conjunto de modalidades, empezando por aquellas que componen la superficie táctil: la piel¹.

¹ Introduzco la «háptica» aquí como traducción del término inglés «haptics» (derivado del verbo griego que significa tocar, agarrar, coger), acuñado por el psicólogo James J. Gibson (1968: 94), y que ya se usa frecuentemente en las ciencias sociales y humanidades anglosajonas. De acuerdo con Paul Rodaway (1994: 41), recurro a este término para especificar la vaga noción común del tacto. Por eso, si en lo sucesivo empleo a veces la palabra «tacto», hay que leerla como sinónimo del complejo sistema háptico.

Registrando sensaciones tan diversas como presión, temperatura, vibración y dolor, la piel permite al observador entrar en contacto directo con los cuerpos y cosas tangibles. Estas sensaciones cutáneas estimulan al observador a abrirse al entorno, o bien le advierten de peligros inminentes o, tal como el mismo Palacio las evocó en una serie de imágenes poéticas: «El tacto, fino como la ruta del vuelo, doloroso como puntas de fuego, hormigueo del miedo» (2006: 110). La piel (ayudada por los otros sentidos y las señales afectivas) va demarcando así una línea borrosa entre el «propio» cuerpo y «lo ajeno», entre «adentro» y «afuera». Dicho de otra forma, la piel constituye tanto la apertura hacia como la barrera contra el mundo exterior. Al analizar el cuento de Palacio «Un hombre muerto a puntapiés», en el primer apartado de este artículo, veremos que esa última función autoprotectora del tacto desempeña un rol esencial en la normalización social y cultural del cuerpo. Si cierto cuerpo no cumple con estas normas y parece amenazar el orden establecido de identidades fijas, éste no solo es excluido del trato íntimo o erótico, sino que además su supuesta transgresión puede transformarlo en el objeto de los castigos y las correcciones más violentos.

Pero ¿cómo se siente el sujeto a quien pertenece ese rechazado cuerpo «anormal»? Esta pregunta nos preocupará en el segundo apartado del artículo, llevándonos a otra dimensión más interior del sistema háptico: la «propiocepción». Por medio de receptores dentro de la piel, las articulaciones y los músculos, esta facultad le comunica al observador su posición y movimiento con respecto al espacio que lo rodea (Montero 2006: 231). La propiocepción, que permite así al observador familiarizarse con la delimitación y orientación espaciales de su propio cuerpo, es imprescindible para la formación de una identidad «encarnada», o sea, un cuerpo-sujeto. Sin embargo, en el caso extremo de las gemelas siamesas que protagonizan el cuento palaciano «La doble y única mujer», veremos cómo esta construcción identitaria basada en la experiencia propioceptiva entra en conflicto

con todo tipo de normas sociales (hasta gramaticales). Mientras que a esta mujer le parece natural que su yo-primera y yo-segunda compartan el mismo cuerpo, éste significa una «monstruosidad» inaceptable según los criterios racionales de los médicos y otras autoridades.

En el tercer apartado llegaremos a las colisiones más abiertamente políticas entre cuerpo y Estado, al estudiar la última novela de Palacio, *Vida del ahorcado* (1932). Centrándome en la «cinestesia», o sea, el movimiento muscular y las (inter)acciones que posibilita², plantearé la cuestión de hasta qué punto el cuerpo se deja (in)movilizar por el Estado. Hay teóricos que postulan que aunque el Estado categoriza, disciplina y activa a los cuerpos singulares para que formen el unido cuerpo político, no puede impedir que los cuerpos se muevan y se toquen entre sí, abriendo de tal modo nuevos espacios imprevisibles de violencia, resistencia y colectivismo. Y es verdad que, a pesar de ser encarcelado y condenado a la muerte, el narrador de *Vida del ahorcado* sigue escapando del control estatal. Pero urge entonces la pregunta de si tal escape no es nada más que aparente, imaginario y utópico, o si cualquier aparato normalizador estatal crea, efectivamente, sus propios huecos inclsurables.

Antes de dar comienzo al análisis propiamente dicho, es importante enfatizar que el enfoque sensorial aplicado a la literatura en el presente artículo no implica ninguna falsa promesa de extratextualidad, como si el texto literario se remontara a una materialidad corporal prediscursiva. A mi modo de ver, la experiencia sensorial nunca se puede entender fuera del contexto histórico-cultural donde se articula y se organiza a través de prácticas y discursos (inclusive

² Aunque las definiciones del sistema háptico puedan variar según la disciplina o el teórico, suelen concordar en cuanto a los tres componentes básicos: 1) la percepción táctil (la piel), 2) la propiocepción (el sentir de la posición del propio cuerpo y sus partes en el espacio), y 3) la percepción cinestésica (el movimiento y sentido muscular). Véase, entre otros, Classen 2005, Holler 2002, Paterson 2007 y Rodaway 1994.

nuestras metarreflexiones teóricas)³. Sólo hay que tener en cuenta que los *Sensory Studies*, el ámbito de investigación del que mi enfoque fue tomado, fueron introducidos en los años ochenta para contrarrestar las interpretaciones y modelos «textualistas» (hermenéuticos, semióticos, etcétera) de la cultura. En las palabras de un fundador de los *Sensory Studies*, el antropólogo canadiense David Howes: «It had to be acknowledged that we make sense of the world not just through language, not just by talking about it, but through all our senses, and their extensions in the form of diverse media» (2013: en línea). El cuerpo humano se define así en términos más performativos, como un participante activo en la significación que es, no tanto codificado por prácticas y discursos culturales, sino que los efectúa, los reitera, se los apropia y los (re)inventa. Esta definición performativa del cuerpo se vuelve aún más fructífera a la luz de la normalización, dado que nos explica cómo cada cuerpo-sujeto participa en este proceso social sin excluir la posibilidad de revisiones graduales. Para profundizar esta argumentación acerca de la normalización corporal aprovecharé sobre todo las críticas formuladas dentro de los *Disability Studies*, otro ámbito de estudio nacido a finales del siglo xx. En breve, serán sobre todo las herramientas teóricas relativamente recientes de los *Sensory Studies* y los *Disability Studies* las que nos ayudarán a esclarecer las tensiones continuas entre cuerpo y norma en la obra de Palacio, otra prueba, tal vez, del carácter precursor de su escritura.

EL CUERPO-OBJETO: LA AGRESIÓN MORTAL DE LA NORMA

El cuento más conocido de Palacio es sin duda el que abre la colección homónima de 1925, «Un hombre muerto a puntapiés». El

³ Véase Devos 2014 para una elaboración más detallada de mis principios metodológicos.

título proviene de una crónica roja reproducida en las primeras líneas del cuento, que relata un incidente ocurrido la noche anterior en los arrabales quiteños:

Anoche, a las doce y media próximamente, el Celador de Policía N° 451, que hacía el servicio de esa zona, encontró, entre las calles Escobedo y García, a un individuo de apellido Ramírez casi en completo estado de postración. El desgraciado sangraba abundantemente por la nariz, e interrogado que fue por el señor Celador dijo haber sido víctima de una agresión de parte de unos individuos a quienes no conocía, sólo por haberles pedido un cigarrillo. (Palacio 2006: 21)

Curiosamente, al leer esta crónica el narrador anónimo del cuento no siente ninguna compasión. Al contrario, le parece «lo más hilariante» (22) que se pueda matar a una persona de tal manera ridícula, a puntapiés. Quiere saber más del asunto, pero queda claro de la crónica que la policía no se ha esforzado mucho por su esclarecimiento: «[el señor comisario] no ha logrado descubrirse nada acerca de los asesinos ni de la procedencia de Ramírez. Lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso» (21). En vez de cuestionar el desfavorable juicio no fundamentado que la crónica emite acerca del difunto, el narrador traduce el dicho «vicio» inmediatamente de manera sugestiva: «por una fuerza secreta de intuición que Ud. no puede comprender, leí así: ERA VICIOSO, con letras prodigiosamente grandes [...] Intuitivamente había descubierto que era... No, no lo digo para no enemistar su memoria con las señoras» (22-23). Lo considera además como el único indicio que pueda conducirle hacia la desagradable verdad. Creyéndose un gran detective, armado como sus ilustres antecesores con el método inductivo y la indispensable pipa, el narrador va revelando así la culpa que Ramírez indudablemente habría tenido de que lo agredieran. Desde la perspectiva supuestamente científica del narrador, las pruebas en favor de tal hipótesis no dejan de acumularse. Después

de haber obtenido las dos fotos que la policía sacó del cadáver, hace «un estudio completo» de esos «preciosos documentos», llegando a «las siguientes lógicas conclusiones» con respecto a la identidad de Ramírez: «El difunto Ramírez se llamaba Octavio Ramírez (un individuo con la nariz del difunto no puede llamarse de otra manera); Octavio Ramírez tenía cuarenta y dos años; Octavio Ramírez andaba escaso de dinero; Octavio Ramírez iba mal vestido; y, por último, nuestro difunto era extranjero. [...] vicioso, lo fue; esto nadie podrá negármelo» (24). El único misterio que a este punto queda por explicarse es el motivo del ataque nocturno, pero el narrador ya no duda de que estuviera relacionado con las preferencias homosexuales de la víctima, que enseguida había intuido. En la reconstrucción imaginaria de los «hechos» con la que termina el cuento, el narrador ve a un solitario Ramírez desesperado, vagando por las calles quiteñas con «deseos de arrojarse sobre el primer hombre que pasara» (25), hasta que intenta besar a un adolescente cuyo padre sorprende *in fraganti* y lo derriba a puntapiés.

Es bien posible que, como observa José Miguel Oviedo (2007: 429-430), «Un hombre muerto a puntapiés» fuera el primer cuento latinoamericano en tratar con franqueza el tema de la homosexualidad. No obstante, yo querría matizar esta observación, añadiendo que este cuento muestra ante todo el enorme impacto de la normalización sistemática que por aquel entonces marginalizaba esta inclinación sexual. Un mero «dato accidental» no sólo es suficiente para que las autoridades y/o su portavoz periodístico estigmaticen a un ciudadano desconocido de inmoral, sino además para que otra persona totalmente ajena al asunto se convierta primero en un lúcido lector de esta inmoralidad innombrable y luego en un narrador omnisciente capaz de trazar el perfil psicológico y social asociado con ese «vicio». Así, el enigmático cadáver ensangrantado de Ramírez se va cubriendo y sustituyendo por signos textuales y fotográficos perfectamente legibles, identificándolo como gay, pobre y forastero.

Independientemente de la que fuera la verdadera causa del incidente violento, la metodología detectivesca y la mirada experta del narrador sirven para crear distancia entre sí mismo y ese cuerpo-objeto que el investigador cree «anormal», y por tanto intocable.

Tal lectura clasificadora y casi exclusivamente visual del cuerpo es el fruto directo de las esperanzas positivistas de estandarizar la diversidad humana, que a partir de 1830 había despertado la aparición de la estadística social en Europa y Estados Unidos. Los promotores de este método estaban convencidos de que era posible registrar todas las características humanas presentes en una población (altura, peso, inteligencia, etcétera) a fin de calcular el promedio. El resultante «*homme moyen*», noción concebida por el estadístico francés Adolphe Quetelet en 1835, había de servir como pauta tanto para determinar los rasgos físicos y mentales que los ciudadanos deberían tener, como para detectar las desviaciones negativas que pondrían la estabilidad social en peligro y que requerían, por tanto, ser corregidas (Davis 1995: 26). Apunta Lennard Davis, en cuyo perspicaz estudio *Enforcing normalcy* (1995) me baso aquí, que ese abstracto hombre medio se imponía cada vez más como una norma imperiosa, propagada por la ideología hegemónica de la clase media y su fe en el progreso colectivo dentro de los nacientes Estados-nación. En este contexto es muy significativo que palabras como «(a)normal» y «(a)normalidad», en su uso moderno y estadístico, no aparecieran en las lenguas occidentales hasta mediados del siglo XIX (Davis 1995: 24-27). Asimismo, es crucial notar que ese proceso de normalización tuvo por consecuencia que características y conductas tan distintas como enfermedades, deficiencias corporales y mentales, la sexualidad no heterosexual, la delincuencia o el alcoholismo fueran agrupadas bajo la misma etiqueta de «(a)normalidad» indeseable. Lo evidencia por ejemplo la siguiente declaración del mismo Quetelet: «*deviations more or less great from the mean have constituted ugliness in body as well as vice in morals and a state of sickness with regard to the*

constitution» (citado por Davis 1995: 28); el sistema de valores burgués se proyectaba sobre la materialidad corporal, cuyas diferencias singulares se esperaba regularizar. En última instancia, será la aplicación de herramientas biométricas y el lanzamiento de campañas de salud pública (para prevenir enfermedades venéreas por ejemplo) y de programas eugenésicos inspirados en el darwinismo social los que, en muchos países europeos y americanos, aseguraron que la normalización del cuerpo no quedara en letra muerta y se integrara firmemente en el funcionamiento de instituciones disciplinarias como la enseñanza, la medicina y la justicia. Respecto al contexto latinoamericano, cabe recordar aquí que fue durante las primeras décadas del siglo xx cuando las élites liberales, confrontadas con poblaciones de raza mixta y con una inmigración masiva de europeos empobrecidos, solían recurrir también a similares instrumentos disciplinarios para realizar sus sueños utópicos de naciones más homogéneas (Villela & Linares 2011).

La narrativa de Palacio no deja lugar a dudas sobre el conocimiento detallado del autor, estudiante de Derecho y futuro abogado, en cuanto a tales discursos y prácticas normalizadores. Lo constatamos muy concretamente en el segundo relato, casi burlesco, de la misma colección, que describe la exhibición pública, en una jaula, de un hombre acusado de antropofagia: «Las gentes caen allí como llovidas por ver al antropófago. [...] Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina» (Palacio 2006: 29). Aludiendo a dichos «freak shows» ambulantes, que exponían a enanos, mujeres barbudas y otras «curiosidades», la jaula hace que el presunto antropófago se deshumanice como mero espectáculo. Ésta no sólo connota al encerrado como una fiera peligrosa, sino que funciona sobre todo como una piel de hierro que debe proteger a los espectadores contra el toque de aquel otro repugnante. Poco importa si algunos están convencidos

de que se trata de «un perfecto idiota» (29); o si a los estudiantes de Criminología que lo visitan les parece un intrigante caso de estudio, ya que contradice sus expectativas biométricas: «¡Y qué cara de tipo! Bien me lo he dicho siempre: no hay como los pícaros para disfrazar lo que son. [...] Estábamos admirados, y ¡cómo gozábamos al mismo tiempo de su aspecto casi infantil y del fracaso completo de las doctrinas de nuestro profesor!» (Palacio 2006: 29). Todos, desde sus propias perspectivas, se creen bien separados y distinguidos de la anormalidad que ese cuerpo aislado representa.

Volviendo a «Un hombre muerto a puntapiés», notamos que el narrador también se basa exclusivamente en la fisionomía de Ramírez (particularmente su nariz y su pecho afeminado) para observar «una desviación de sus instintos, que lo depravaron en lo sucesivo, hasta que, por un impulso fatal, hubo de terminar con el trágico fin que lamentamos» (25). Ramírez, así identificado como gay y extranjero, está expulsado del colectivo normal y nacional. La jaula que se construye en torno de su cuerpo abyecto es más metafórica que literal, pero eso no significa que sea menos eficaz: en vez de ponerse en la piel de Ramírez e intentar sentir su dolor, el narrador degrada a esta víctima de violencia a ser el culpable de lo que el propio narrador considera una grave transgresión social. Es aun peor, porque al imaginarse «el trágico fin» de Ramírez, que dice lamentar, en realidad goza meramente de los efectos visuales y auditivos de la escena brutal:

¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!

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

Así:

¡Chaj!

con un gran espacio sabroso.

¡Chaj!

Y después: ¡cómo se encarnizaría Epaminondas [=el padre del adolescente acosado], agitado por el instinto de perversidad que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas! ¡Ese instinto que presiona algunos dedos inocentes cada vez más, por puro juego, sobre los cuellos de los amigos hasta que queden amoratados y con los ojos encendidos!

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

¡Chaj!

¡Chaj! vertiginosamente,

¡Chaj!

(Palacio 2006: 28)

Aquí Palacio se manifiesta como ingenioso maestro burlador: mediante la sucesión de imágenes y onomatopeyas repetidas, sugiere que el verdadero sádico no es el asesino de Ramírez (sobre quien sólo se puede especular), sino el mismo narrador-investigador que sacia sus apetitos perversos con una víctima ya silenciada. De ahí que resulte tan pertinente el comentario de Andréa Ostrov: «podríamos decir que el relato mismo del narrador puesto a detective constituye el principal acto de violencia, en tanto todos y cada uno de los puntapiés “maravillosos en su género” propinados a la víctima deberán ser cargados a su cuenta» (2008: 120). De acuerdo con la convincente deconstrucción de Ostrov, cabe concluir que este cuento descubre así la violencia y el ansia de poder escondidas en la mirada clasificadora de la normalización aparentemente racional. Tal como el público fascinado que viene a mirar al fenómeno del «antropófago» y en su fantasía reduce el posible intercambio con este «animal» a cuchilladas y mordiscos, el narrador comete la última agresión al negarle a Ramírez una subjetividad propia. De hecho, las conjeturas luminosas de la lógica detectivesca sustraen un deseo sádico a la vista, o para citar la última frase del cuento, emitida por una voz narrativa impersonal: «en tanto que mil lucecitas, como agujas, cosían las tinieblas» (Palacio 2006: 25). De repente, las categorías corporales y

mentales tan cuidadosamente mantenidas a la luz racional resultan ser mucho más borrosas. «Eso de ser antropófago es como ser fumador, o pederasta, o sabio» (29), postula el narrador de «El antropófago» con humor malicioso.

Sin embargo, este análisis no habría de llevarnos a la conclusión precipitada de que la visualidad con su taxonomía distante es el principal instrumento sensorial de una normalización objetivante, mientras que el tacto siempre facilitaría un respetuoso tráfico intersubjetivo: la narrativa palaciana muestra cómo los discursos y prácticas normativas también se imponen (a veces de una manera muy brutal, hasta mortífera) al nivel táctil y cinestésico de los cuerpos singulares, hasta que la gran mayoría los acepten como suyos y participen en su imposición colectiva. La mera sospecha de no cumplir con las normas puede ser suficiente para que un solo individuo —el narrador-investigador—, o las autoridades en el caso del «antropófago», tomen medidas crueles a fin de restringir los contactos y movimientos de esos cuerpos rebeldes. Dicho esto, es probablemente verdad que, tal como veremos en los siguientes apartados de este artículo, la índole íntima y recíproca del sistema háptico hacen que este sentido sea la zona más resistente a una normalización íntegra.

Pero antes de explorar la experiencia subjetiva del cuerpo «anormal» en otro cuento de Palacio, es menester resaltar la posición excepcional que el autor, tras la publicación de *Un hombre muerto a puntapiés*, ocupaba en el Ecuador de los años veinte y treinta. En un país dividido por conflictos internos, donde incontables gobiernos se sucedían —incluso una breve dictadura militar— y las fuerzas conservadoras no se arredaban por derramar mucha sangre al sofocar las protestas obreras que reivindicaban reformas socioeconómicas —con la masacre del 15 de noviembre de 1922 como triste colmo—, gran número de escritores optaron por una alianza abierta entre la literatura y el activismo político (Pérez Torres, en Palacio 2006: 10). En tales circunstancias agitadas, ya mencionadas en la introducción,

no ha de asombrarnos que se desconfiara de los textos consternantes de Palacio. La enemistad se escucha claramente, por ejemplo, en un artículo de finales de 1932, en el que Joaquín Gallegos Lara, militante comunista y ferviente promotor del realismo social, denunció en las obras de Palacio la falta de «una cantidad indispensable de análisis económico de la vida» (citado en Palacio 2006: 351). Acerca de su novela *Vida del ahorcado*, entonces recién publicada, Gallegos Lara precisó: «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» (en Palacio 2006: 351). Por lo que se sabe, Palacio nunca replicó en público a estas calumnias, pero sí se defendió en una carta dirigida a un amigo que se ha vuelto famosa en tanto resulta un breve resumen de su poética:

Dos actitudes, pues, existen para mí en el escritor: la del encauzador, la del conductor y reformador (no en el sentido acomodaticio y oportunista) y la del expositor simplemente, y este último punto de vista es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes, descrédito que Gallegos mismo encuentra a medias admirativo a medias repelente, porque esto es justamente lo que quería: invitar al asco de nuestra verdad actual. (2006: 351)

O sea, él mismo no creía que su producción literaria estuviera ni despolitizada ni que fuera afirmativa de los valores burgueses. Al contrario, el papel de expositor que se atribuye aquí consistía, según él mismo, en debilitar las verdades vigentes. Es decir, para Palacio el escritor había de encargarse no sólo de desenmascarar la verdad como cómplice ideológico de la clase poseedora, sino en un sentido más transcendental debía confrontar al lector con la relatividad de los sistemas epistémicos humanos. Inspirado por Heráclito de Efeso (cuyos *Fragmentos* tradujo por primera vez al español) y sus posteriores

seguidores materialistas, Palacio subrayaba sin cesar en sus tratados filosóficos la dialéctica de errores y nuevas tentativas inherente a nuestras concepciones del mundo, pero cuya naturaleza procesal se suele ignorar al tomarlas por inquebrantables. Conforme al ataque a la normalización constatado en sus cuentos, observa en uno de esos ensayos:

Sólo cuando [nuestras] afirmaciones [de si algo es racional o irracional, bueno o malo] salen al exterior se realiza un control, de acuerdo con los conocimientos de la época, el ambiente social, etc. [...] Pero la creencia no puede tener comprobación. Por esto, afirmamos que [...] el único criterio de verdad de la creencia es la conformidad del pensamiento consigo mismo. (209)

La casi constante reiteración autoafirmativa del pensamiento tiene por consecuencia que los conceptos de los que tanto necesitamos para afrontar y entender «el atropellado curso de las individualidades» tienden a volverse rígidos, impidiendo una flexibilidad comprensiva frente a las realidades cambiantes y experiencias corporales que vivimos (Palacio 2006: 204). La tarea del escritor-expositor reclamada por Palacio era entonces la de romper con esa parálisis conceptual, la de minar su estatuto de verdades absolutas.

EL CUERPO-SUJETO: AL INTERIOR DE LA (A)NOMALIDAD

Es bien útil tener en cuenta la visión poética y filosófica de Palacio si queremos apreciar la crítica radical, adelantada a su tiempo, a la que su escritura sometió la dominante y normativa concepción burguesa del cuerpo. Esta concepción la definió adecuadamente Rosemarie Garland Thompson (1996: 12) como la del sujeto mediano, no marcado y funcional para el sistema político y económico. Ya hemos visto que en sus cuentos Palacio empleaba toda una serie de procedi-

mientos autorreflexivos –como la narración no fidedigna, la mezcla de géneros textuales, el humor provocativo, metáforas rebuscadas, etc.– para desacreditar los conceptos binarios que intentan negar las reales e intensas diferencias corporales. Cabe recordar aquí que Severo Sarduy notó un vínculo estrecho entre lo que llamaba «Las redes subyacentes de nuestro conocimiento [...] destinadas a perpetuar ese olvido [del cuerpo]» y la tendencia en el arte occidental a obliterar el soporte material de la obra (1969: 97). Es justamente la articulación del recalitrante cuerpo singular dentro de una textualidad autorreferencial la que propulsa el proyecto vanguardista de Palacio.

Si en los cuentos ya comentados esta articulación se realizaba *ex negativo*, exponiendo la crueldad implícita en la mirada normalizadora que objetiviza al Otro, ahora vamos a discutir un caso afirmativo en el que tales cuerpo-sujetos «discordantes» tratan de expresarse a pesar de su posición estigmatizada.

«La doble y única mujer», aparecido en la misma colección *Un hombre muerto a puntapiés*, introduce a gemelas siamesas de 21 años como protagonista y narradora homodiegética. Ella está constituida por yo-primera y yo-segunda, unidas a la altura de la espalda, así que tiene dos cabezas, cuatro brazos y cuatro piernas. Al contar su biografía, ella se muestra muy consciente de los códigos sociales que restringen la libertad de expresión y de conducta de las personas con discapacidad. Dentro del mismo paréntesis, pide con salero tanto a los gramáticos como a los moralistas que le perdonen todas las incorrecciones que cometerá contra sus reglas normativas (Palacio 2006: 46). No obstante, es imposible evitar tales infracciones a la hora de registrar lo que comunica la propiocepción de ese cuerpo excéntrico. He aquí cómo describe la formación de su propia identidad, basada en esta experiencia propioceptiva:

Debo explicar el origen de esta dirección que me colocó en adelante a la cabeza de yo-ella: fue la única divergencia entre mis opiniones que

ahora, y solo ahora, creo que me autoriza para hablar de mí como de nosotras, porque fue el momento aislado en que cada una, cuando estuvo apta para andar, quiso tomar por su lado. Ella –adviértase bien: la que hoy es yo-segunda– quería ir, por atavismo sin duda, como todos van, mirando hacia donde van; yo quería hacer lo mismo, ver a dónde iba, de lo que se suscitó un enérgico perneo, que tenía sólidas bases puesto que estábamos en la posición de los cuadrúpedos, y hasta nos ayudábamos con los brazos de manera que, casi sentadas como estábamos, con aquéllos al centro, ofrecimos un conjunto octópodo, con dos voluntades y en equilibrio unos instantes debido a la tensión de fuerzas contrarias. Acabé por vencerla, levantándome fuertemente y arrastrándola, produciéndose entre nosotras, desde mi triunfo, una superioridad inequívoca de mi parte primera sobre mi segunda y formándose la unidad de que he hablado. (Palacio 2006: 46-47)

Sus movimientos y sensaciones musculares resultaron ser determinantes en la constitución de una subjetividad estable e internamente jerarquizada. Nótese de paso que el multiperspectivismo de sus dos miradas estorbaría la proyección visual de una identidad unitaria, tal como propone el famoso estadio del espejo lacaniano. Fue en cambio la propiocepción de un nuevo equilibrio, que estriba en «una superioridad inequívoca de mi parte primera sobre mi segunda», la que no sólo estableció un orden corporal diferenciado entre «adelante» y «atrás», sino que además estructuró su lenguaje transgresivo al designar una yo-primeras y una yo-segunda. Aunque veremos que este equilibrio físico y lingüístico nunca deja de ser precario, cabe decir que la narradora encuentra en la intensidad háptica de su propio cuerpo bases suficientemente sólidas como para oponerse al extremo rechazo social que ha debido soportar desde su niñez. Por consiguiente, se niega a aceptar la identidad normalizadora de «monstruo doble» con dos personalidades que le suelen atribuir los teratólogos, o sea, los expertos en deformaciones biológicas que estudiaron casos como el suyo: «Los teratólogos solo han atendido a la parte visible

que origina una separación orgánica, aunque en verdad los puntos de contacto son infinitos» (2006: 47).

Susan Antebi llama la atención sobre un paralelismo relevante entre la rebelión identitaria de la protagonista discapacitada de este cuento y la crítica cultural recién desarrollada dentro del ámbito de los Disability Studies: «The protagonist's words reveal disability to be a socially and linguistically constructed category rather than a fixed material condition. This approach to corporeal difference, while familiar in contemporary disability studies, is nonetheless radical in the context of 1920s Ecuador» (2009: 54). Elaboremos este paralelismo más en detalle. En primer lugar, es cierto que desde la Ilustración del siglo XVIII, con su confianza en la perfectibilidad humana, ha predominado el modelo médico que define la discapacidad física o mental como una deficiencia, un defecto que le toca al individuo y requiere ser remediado a fin de que la persona afectada disfrute de una existencia digna (Siebers 2008). Margrit Shildrick (2002: 58-63) afirma que este modelo se aplicaba en casi todos los casos históricamente documentados de hermanos siameses, de tal modo que se intentaba separar a los cuerpos unidos, a pesar de la pena y la muerte frecuente de uno o ambos gemelos que la intervención quirúrgica causaba. Incluso en el monólogo liberado de nuestra protagonista aún surgen de vez en cuando las huellas de las investigaciones anatómicas que debió sufrir: «me han dicho que mis columnas vertebrales, dos hasta la altura de los omóplatos, se unen allí para seguir –robustecida– hasta la región coxígea» (Palacio 2006: 46). Sin embargo, la ironía palaciana también socava este modelo, al situar la medicina más bien en el origen que como la solución final del problema: no sólo se supone que el padre biológico de la protagonista fue un médico que mantuvo «estrechas relaciones» (49) con la madre durante la ausencia de su marido, sino que además fue él mismo quien trajo a la madre ya encinta dibujos de mujeres marcadas por «un desequilibrio de músculos, estrabismo de ojos y más locuras» (49). Así que el nacimiento de la protagonista

reactiva antiguas creencias populares, según las cuales impresiones profundas en la imaginación de la mujer embarazada pueden influir sobre la forma del feto; pero lo que me interesa subrayar es que este cuento demuestra ante todo el carácter performativo del discurso médico, que ayuda a generar «anomalías monstruosas».

En efecto, la medicina es uno de los actores que construyen la discapacidad como categoría social, lo cual nos lleva al segundo modelo. Este modelo social fue lanzado en los años setenta del siglo xx por grupos de presión de personas con discapacidad, para resistir las definiciones puramente biológicas de los médicos. Los que defienden dicho modelo social argumentan que las discapacidades no son rasgos materiales de individuos, sino los productos de un entorno no adaptado y discriminatorio (tanto al nivel institucional como imaginario) hacia minorías identitarias. De ahí que sus defensores apelen a la justicia social y al activismo colectivo para crear una comunidad más diversificada e integracionista (Siebers 2008). «La doble y única mujer» debe enfrentar una exclusión total, por iniciativa de las autoridades: tras haberla dado a luz, su madre fue pronto sometida a largos interrogatorios de un triunvirato representativo, formado por un médico, un comisario y un obispo, que querían conocer los antecedentes del suceso (Palacio 2006: 49). Los tres «magos» horrorizados se vieron apoyados por el padre oficial de la niña, que la maltrataba a escondidas y amenazaba mandarla a un manicomio (otro prejuicio típico éste de atribuir a una persona con cierta discapacidad A otra deficiencia B que en realidad no tiene). Sólo después de que su padre se ha suicidado, según él mismo a causa de ese «demonio» (50) que es su hija, ella obtiene la autonomía necesaria para construir su propio universo. Gracias a su herencia puede vencer otra barrera social que obstruye sus movimientos físicos, es decir, los muebles convencionales, haciendo fabricar mesas y sillas a su medida: «la condición esencial para que un mueble mío sea mueble en el cerebro de los demás, es que forme yo parte de ese objeto

que me sirve y que no puede tener en ningún momento vida íntegra e independiente» (51). Con esta observación sutil la narradora hace vislumbrar al lector que la normalización opera (y por tanto se ha de resistir) en cada detalle del entorno, ya que está inscrita hasta en las superficies y los volúmenes aparentemente menos ideológicos del mobiliario. Las personas con discapacidades son sin duda uno de los grupos minoritarios que más han sufrido en carne propia las consecuencias médicas y sociales de la normalización moderna, al punto de perder el derecho de decidir sobre su propia vida o reproducción, y peor aún, ser víctimas de exterminio sistemático en los campos de concentración nazis. Por cierto, no quiero rebatir que hoy en día muchas iniciativas destinadas a personas con discapacidad se efectúan con gran respeto por la voluntad individual y tienen motivos éticos como aliviar el sufrimiento o mejorar, por ejemplo, la accesibilidad arquitectónica, pero cabe preguntarnos por qué a lo largo de los siglos pasados el ansia de acabar con estas «deficiencias» se ha manifestado con tanta tenacidad. Claro está que en muchos países las personas con discapacidad eran vistas como un peligro a la cohesión social de la nación (en este sentido, de manera comparable al gay discutido en el apartado anterior) y quizá menos como amenaza al orden político (véase el caso del criminal analizado más adelante), pero también hay probablemente una razón ontológica más profunda. El mayor problema que constituyen los cuerpos «deficientes» no es meramente que a los sanos les recuerden los fenómenos reprimidos de la muerte y la enfermedad, sino que les remitan a la fragilidad de la misma subjetividad, rompiendo con el mito ilustrado de lo que Shildrick resume como «an inviolable self/body that is secure, distinct, closed, and autonomous» (2002: 53). Explica Shildrick que para mantener este mito es preciso concebir y distinguirse imaginariamente de todas las «anomalías monstruosas» –tal como lo hacían el médico-padre de la protagonista en el presente cuento, o el narrador-detective en «Un hombre muerto a puntapiés»–, pero estos «monstruos» no pueden

acercarse demasiado, volviéndose tangibles, estrechando su mano, mostrándole al sujeto «normal» por las deformaciones en la piel que cada ser «encarnado» es permeable, inestable, dependiente de su entorno.

Tocando al lector a la vez fascinado y atemorizado a través de su narrativa, «la doble y única mujer» descubre la complejidad de su identidad háptica, que nunca intenta exteriorizar en una imagen bien delimitada. Es verdad que esta identidad contiene cierta organización en yo-primer y yo-segunda, pero su centro sigue estando internamente dividido: «Hay *entre mí* –primera vez que se ha escrito bien entre mí– un centro a donde afluyen y de donde refluyen todo el cúmulo de fenómenos espirituales, o materiales desconocidos, o anímicos, o como se quiera» (Palacio 2006: 49; énfasis mío). La protagonista sabe, o mejor dicho, siente, día tras día que su cuerpo está fragmentado, que en el «entre mí» se abre la brecha de una incontrolable otredad que es una parte inalienable de su identidad. Por tanto, este «entre mí» ontológico también afecta a todas las demás facetas de su existencia. Por un lado, al nivel epistémico ella celebra su multiperspectivismo espacial y temporal: es capaz de contemplar cada paisaje desde varios ángulos, igual que de vivir presente y pasado simultáneamente en diferentes cabezas. Por otro lado, atraviesa una grave crisis emocional cuando ambas yos se enamoran del mismo caballero. En el supuesto de que este amor se consumara –de hecho teme ser rechazada a causa de su aspecto físico–, ya le atormenta la idea de que la satisfacción del deseo de la yo-primer dominante significará siempre la frustración de la segunda y al revés.

En suma, hallamos en este cuento un ejemplo muy temprano de un tercer modelo de la discapacidad como una compleja experiencia encarnada. Fue solo hace veinte años que Tobin Siebers (2008) lo introdujo por primera vez en el debate teórico, como «new realism of the body», a fin de complementar el modelo médico y social con una comprensión más fenomenológica de la vida con discapacidad.

Palacio ya aspiró a tal comprensión prestando su pluma a unas hermanas siamesas cuya propiocepción no se calla jamás, descreditando «[las] verdad[es] actual[es]» de la normalización médica y el rechazo social. Mientras que su cuerpo le hace sufrir bastante debido a un hostil mundo exterior, también se despliega en un campo de insospechadas potencialidades perceptivas, éticas y estéticas. Si esta narrativa repelió a un lector como Gallegos Lara, que pertenecía a la misma signatura política que Palacio, esto ya nos indica que se trataba de una contestación de normas que subyacían a las tendencias ideológicas. Sus experimentos formales no producían ningún juego de lenguaje gratuito, sino que no cesaban de remitir a la confrontadora corporalidad desordenada del sujeto. Así, la lectura sensorial nos hace tomar consciencia del hecho de que resulta insuficiente interpretar a los personajes «anormales» de Palacio como exteriorizaciones emblemáticas de la desconcertante mirada vanguardista —en el caso presente, del multiperspectivismo cubista por ejemplo—, o como meras metáforas para la «monstruosidad» calibanesca en las construcciones de la identidad latinoamericana (véase Antebi 2009: 49-78), por muy fructíferas que tales interpretaciones pudieran ser. El cuento de «La doble y única mujer» termina con la aparición de «una insistente comezón en mis labios de ella», que sigue agrandándose pero que el médico intenta neutralizar al hablar de «proliferación de células, de neo-formaciones» (Palacio 2006: 53). Ignoramos si esta «llaga» (53) es o no síntoma de una enfermedad (¿cáncer o sífilis?), pero marca en cualquier caso la permanente transformación dolorosa del sujeto encarnado, la transición imparables del yo al otro.

CUERPOS EN MOVIMIENTO: NORMALIZACIÓN COMO LEY Y DISCIPLINA

Después de haber explorado varios efectos sociales de la normalización corporal en los apartados anteriores, cabe concentrarnos en

su dimensión política y jurídica, tal como hizo el mismo Palacio en su última novela, *Vida del ahorcado* (1932). A pesar de su brevedad, con no más de unos treinta capítulos cortos, este denso texto «lleno de carcajadas, de gesticulaciones, de penetración aguda, de niebla» emprendió una profunda reflexión acerca del autoritarismo creciente tanto en su propio país natal como en otras partes de América Latina y Europa en los años treinta (Carrión citado en Palacio 2006: 273). Ante todo llama la atención sobre –en términos foucaultianos– los instrumentos disciplinarios que se utilizan para efectuar las estructuras objetivas del poder al nivel subjetivo, transformando los cuerpos singulares en sujetos dóciles del Estado. En primera instancia, tal disciplina no se impone por la fuerza o la ley, sino por la apropiación íntima de las prácticas e ideas más cotidianas que remodelan al cuerpo en una herramienta funcional y feliz del Sistema. En las primeras páginas de la novela se observa el resultante movimiento mecanizado del cuerpo colectivo al ejecutar sus rituales domésticos, una vez terminada la jornada laboral:

Ocurre que [los hombres] [...] aislándose en grandes cubos ad-hoc, después de hacer las tinieblas se desnudan, se estiran sobre sus propias espaldas, se cubren con mantas de colores y se quedan ahí sin pensamiento, inmóviles, ciegos, sordos y mudos. Ocurre también generalmente que estos mismos hombres, transcurrido ya cierto tiempo, de improviso se sienten vueltos a la vida y comienzan a moverse y a ver y a oír como desde lejos. Ya cerca, un mínimo número de esos mismos hombres introducen sus pellejos en agua, bufan, tiritan y silban. Luego ocultan todo su cuerpo en telas especiales, dejando fuera solo sus aparatos más indispensables para ponerse en relación con sus vecinos y abandonan esos grandes cubos. (Palacio 2006: 91)

El tono sarcástico y la distancia casi fílmica de la narración hacen que la movilización irreflexiva de estos hombres sea expuesta en toda su desnudez. Aquí es sobre todo la arquitectura urbana de los cubos

uniformes la que asegura el aislamiento de los individuos y obstruye formas más inventivas de interacción. Al demarcar las posibilidades hápticas el entorno edificado sirve para inscribir la regularidad requerida desde la perspectiva estatal hasta en los más plásticos esquemas cinestésicos, de tal modo que Andrés, narrador de la novela y también habitante de tal cubo, invita a todos sus compatriotas «a admirar la capacidad de este cubo de grandes muros lisos y desnudos, en donde todo lo que entra se alarga o se achica, se hincha o se estrecha, para adaptarse y colocarse en su justo sitio como obra de goma» (91-92). Para constituir el cuerpo político unido de un Estado-nación, afirma Erin Manning, resulta necesario que cada «cuerpo sensible en movimiento» no solo se defina nítidamente en categorías como hombre/mujer, homo/heterosexual, ciudadano/refugiado, sano/enfermo, etcétera, sino además que se establezca físicamente dentro de las fronteras espaciales y temporales ya trazadas, ajustando su potencialidad imprevisible al sentido común: «Within state discourse, common sense is at stake, not the senses» (2007: xv). En *Vida del ahorcado* aprendemos por ejemplo que este sentido común debería inspirar a cada padre orgulloso a predecirle el siguiente futuro a su niño en pañales: «Tú, cosilla mía, llegarás a ser un patriota heroico, o por lo menos ¡un patriota!» (Palacio 2006: 115).

La ironía persistente de Andrés es una clara prueba de sus sentimientos rebeldes dentro de ese Sistema sofocante, pero al principio no tienen ninguna consecuencia tangible. Es verdad que sueña con pronunciar discursos incendiarios en los que reprocharía a los demás ciudadanos su actitud resignada de animales encadenados – «Los unos tienen atado el hocico, los otros las garras, los otros la cola» (115)–, pero en realidad estas palabras sediciosas solo retumban entre las cuatro paredes del cubo. Igual que sus compatriotas, él no es nada más que «un muerto mojigato» (113) a quien le asusta salir, actuar, moverse fuera de las fronteras normales: «Tengo miedo del campo; el límite, el límite es lo mío» (107). Sin embargo, se da cuenta de que el

poder nunca se ejerce desde arriba o desde un centro abstracto, sino siempre a través de los individuos que son sus agentes y/o sus víctimas, en dependencia del papel que les toque desempeñar dentro de su compleja red relacional. Dirigiéndose a su «camarada burgués», Andrés pregunta con desdén: «estás delante del poderoso, ¿por qué tiemblas? Todo poder viene de ti» (93). Pero esta participación corporal en las estructuras del poder y su normalización colectiva también indica que se pueden crear relaciones y configuraciones alternativas, subversivas quizá, entre los cuerpos. En su novedoso libro, el ya citado *Politics of touch*, Erin Manning hace hincapié en que «el cuerpo en movimiento» nunca se deja controlar por completo, de tal modo que al alcanzar al otro en amistad, danza, lucha u otras interacciones, es capaz de arrancar un proceso de desconocidas transformaciones mutuas:

Such a reaching-toward can only be considered a politics (in the proper sense of politics, that is, politics as an encounter with the unknowable) when it is carried out in an indeterminacy that is inseparable from the bodies in motion. I can only touch you in friendship when I allow my body to create a space-time for that friendship by moving indeterminately toward you. In friendship, my body is in passage. (2007: 24)

La índole recíproca del tacto hace que, más que cualquier otro sentido, logre abrir esta zona intersubjetiva de indeterminación, lo cual sucede efectivamente cuando Andrés se enamora de una chica llamada Ana. A veces al protagonista le entra pánico, tan pronto como este amor resulta atentar contra su autonomía personal: «No me toques. ¿Qué derecho tienes para tocarme? Mi piel es mía. Somos extraños el uno al otro y de repente estás tú aquí, atisbándome, violando mi intimidad, turbándome» (Palacio 2006: 108). A través del tacto, en este caso las caricias de su amante, Andrés es gradualmente sacado del encarcelamiento en sí mismo, de su propio cubo, de tal manera que el mundo va perdiendo su aspecto familiar y ordenado.

Juntos exploran el inmenso campo, las montañas imponentes que estando solo él había temido tanto: «¿Recuerdas cómo era de noche esa cosa grande, callada, oscura e impenetrable? [...] Sólo aquí dentro de estas cuatro paredes, somos tú Ana y yo Andrés: allá éramos unos gusanillos» (107). Otro momento de transición decisivo ocurre cuando su vecino Bernardo, con quien ha entablado una amistad duradera, cae gravemente enfermo y pide a Andrés que le deje morir tranquilamente sin intervenir para salvarlo (112). En ambos casos se trata de una concepción inesperada de relaciones fundamentales: mientras el amor invita a emprender un viaje de desorientación compartida, la amistad puede incluir la aceptación de la muerte como liberación. Moviéndose con el otro el sujeto logra, en ocasiones imprevisibles, reinventarse y articular colectividades políticas aún inexistentes. Así, en un parque Andrés imagina escuchar una reunión de los árboles que están en plena preparación de una rebelión contra su parálisis arraigada. Dice uno de los conspiradores verdes: «¿No es verdad que estáis desvirtuando el verdadero sentido del movimiento? [...] ¿En dónde está la raíz del mal? ¿Por qué estamos aquí? Estamos aquí en calidad de árboles. Destruid esta calidad y habréis renovado vuestra condición de seres libres» (110).

Mientras tanto, a las autoridades siempre les parece muy sospechosa una movilidad tan «anormal» de sus ciudadanos. Entonces se recurre a los instrumentos disciplinarios más rigurosos del Estado, la violencia política y jurídica, para inmovilizar temporalmente o para siempre a los elementos supuestamente subversivos. Es inevitable que, una noche, «los señores agentes del orden público» (116) llamen a la puerta de Andrés para detenerlo y encerrarlo luego en un cubo semejante al suyo como dos gotas de agua: «La sociedad escandalizada, como un solo hombre ha venido a pedir castigo ejemplarizador contra el culpable» (118), declara el fiscal el día después. De hecho, durante la audiencia –según María del Carmen Fernández, inspirada en una farsa judicial real en la que Palacio como jurista había tenido que

participar (citado en Palacio 2006: 346)— el tribunal le hace acusaciones muy vagas sin sostenerlas con la menor prueba. Lo esencial es que las «entrañas» del cuerpo político nacional son purificadas de «parásitos venenosos que tienden a propagar su ponzoña, con perjuicio de la armónica estabilidad social» (121).

Finalmente, por una petición unánime del público, se decide ahorcar al acusado, una pena que ya no figura en el código penal, pero esto no tiene ninguna relevancia en un caso excepcional como éste. Ya que, tal como explica un experto presente en la sala, tan pronto como el ciudadano suprime «la prestación lógica de respeto y adhesión [...] al organismo [social], [...] este ciudadano habrá perdido todo derecho al reclamo de garantía [de protección], se habrá colocado fuera de la ley; sólo protege a los suyos» (122). He aquí la estructura paradójica del poder soberano que Giorgio Agamben analiza tan lúcidamente en *Homo sacer* (1998: 18): semejante a cualquier ley, la soberanía se establece y se mantiene al incluir lo que excluye —la excepción—, pero lo puede hacer por medio de la decisión extrema según la cual todo el sistema jurídico ya no se aplica a cierto caso excepcional. Si tal suspensión del sistema jurídico —el estado de excepción— adquiere el estatuto de regla, lo cual suele suceder en regímenes autoritarios como el descrito en *Vida del ahorcado*, es evidente que todo tipo de violencia contra «la nuda vida» (Agamben) o «el cuerpo sensible en movimiento» (Manning) puede ser políticamente justificado. Igual que cualquier disidente, Andrés ya está condenado de antemano. Y efectivamente, cuando esa misma tarde los hombres de Seguridad irrumpen en «el sitio de costumbre», o sea, el cubo, constatan con satisfacción que «ahí estaba el hombre ahorcado. Ahorcado con un alambre, en el centro de su viejo cubo, colgante como una lámpara» (Palacio 2006: 124).

Pero ¿es este hombre ahorcado el mismo Andrés? Sí y no, y de ahí el título casi oximorónico de la novela: al colocarlo fuera de la ley el discurso oficial ya lo identificó como un elemento eliminable,

un significado muerto, pero incluso con la ejecución realizada se le seguirá escapando el flujo vital de significación que ese cuerpo ha puesto en marcha al tocar y moverse con otros. Andrés sigue circulando como imparable significante parásito dentro del rígido pensamiento lineal del Estado, renaciendo cada vez por el humor y la ironía recurrente, las abundantes imágenes de metamorfosis –como la rebelión de los árboles– y la forma circular de la novela. En este sentido, su estructura fragmentada, compuesta de capítulos que al parecer están ordenados arbitrariamente, sólo admite la clausura cíclica y regeneradora del deseo de tocar, ya reflejada en la circularidad del nombre Ana. Así rezan las últimas líneas del texto: «Esta historia pasa de aquí a su comienzo [...]; sigue a través de estas mismas páginas, y cuando llega de nuevo aquí, de nuevo empieza allá...» (125).

Como conclusión quisiera recordar que, en un precioso ensayo, la novelista argentina Luisa Valenzuela señala un vínculo íntimo entre los movimientos no disciplinados –los de los niños o los de activistas clandestinos bajo dictaduras– y el acto voluptuoso de escribir en que el cuerpo está enteramente involucrado, distiguiendo en ambos «un intento de desatar hasta el más imperceptible, el más diminuto de los nudos con los cuales se estaba tejiendo a nuestro alrededor una red de dominación». Este tipo de escritura que Valenzuela califica de «política», en el sentido más profundo» (2003: 25), la hemos descubierto en toda la obra de Pablo Palacio. Su escritura se desarrolló no tanto en concordancia con un específico programa ideológico o estético, sino en contra de la (violenta) normalización sistemática del cuerpo humano y la concepción funcional y racionalizada de la subjetividad que esta normalización conlleva. Con distancia irónica y desde varios ángulos distintos, su obra nos muestra la gran variedad de instrumentos (arquitectónicos, médicos, jurídicos, etcétera) que empleamos para subjetivizarnos en concordancia con la imagen normativa. Sin pretender llegar a una utópica libertad corporal –¿cómo y dónde podría ésta existir?–, sus textos van subvirtiendo las normas

que restringen la manera de cada uno/a de moverse, amar, sufrir, percibir o existir en el mundo. Así, paso a paso, como a tientas, su escritura autorreflexiva avanza hacia la articulación de una subjetividad alternativa intensamente sensual, en eterno tránsito receptivo ante la otredad dolorosa en sí mismo, ese «entre mí» que bien se abre como un abismo, bien se estrecha como un puente, para alcanzar a otro sujeto encarnado. Es cierto que, sobre este puente sin retorno, uno/a siempre podrá tratar a la persona desconocida con quien se encuentra a puntapiés o de «monstruo», pero sólo al ofrecerle la mano llegue tal vez al otro lado.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (1998): *Homo sacer: sovereign power and bare life*. Stanford: Stanford University Press.
- ANTEBI, Susan (2009): *Carnal inscriptions: Spanish American narratives of corporeal difference and disability*. New York: Palgrave / Macmillan.
- CLASSEN, Constance (ed.) (2005): *The book of touch*. Oxford: Berg.
- DAVIS, Lennard J. (1995): *Enforcing normalcy: disability, deafness and the body*. London: Verso.
- DEVOS, Piet (2014): «Touched by surrealism: reflections on a new sensory approach to literature». En *Relief* 8 (2): 62-77.
- GIBSON, James (1968): *The senses considered as perceptual systems*. London: George Allen & Unwin.
- HOLLER, Linda (2002): *Erotic morality: the role of touch in moral agency*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- HOWES, David (2013): «The expanding field of sensory studies». En Centre for sensory studies, Concordia University Montreal (August): <<http://www.sensorystudies.org/sensorial-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/>>.
- MANNING, Erin (2007): *Politics of touch: sense, movement, sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- MONTERO, Barbara (2006): «Proprioception as an aesthetic sense». En *The journal of aesthetics and art criticism* 64 (2): 231-242.
- ORTEGA Caicedo, Alicia (2010): «Pablo Palacio: descrédito de la realidad, bolo suburbano y escritura». En *Guaragua* 14 (3): 133-154.
- OSTROV, Andréa (2008): «El otro, el mismo. La construcción de la alteridad en los cuentos de Pablo Palacio». En *Hispanamérica* 37 (111): 117-122.
- OVIEDO, José Miguel (2007): *La historia de la literatura hispanoamericana 3: postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza.
- PALACIO, Pablo (2006): *Obras completas*. Quito: Universidad Alfredo Pérez Guerrero.
- PATERSON, Mark (2007): *The senses of touch: haptics, affects, technologies*. Oxford: Berg.
- RODAWAY, Paul (1994): *Sensuous geographies: body, sense and place*. London: Routledge.
- SARDUY, Severo (1969): *Escritos sobre un cuerpo: ensayos de crítica*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SHILDRICK, Margrit (2002): *Embodying the monster: encounters with the vulnerable self*. London: Sage Publications.
- SIEBERS, Tobin (2008): *Disability theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- THOMPSON, Rosemarie Garland (ed.) (1996): *Freakery: Cultural spectacles of the extraordinary body*. New York: New York University Press.
- VALENZUELA, Luisa (2003): «Escribir con el cuerpo». En de Mora Valcárcel, Carmen & García Morales, Alfonso (eds.): *Escribir el cuerpo: 19 asedios desde la literatura hispanoamericana*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 21-30.
- VILLELA CORTES, Fabiola & LINARES SALGADO, Jorge E. (2011): «Eugenesia: Un análisis histórico y una posible propuesta». En *Acta bioeth.* 17 (2): 189-197.