



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

TÍTULO DE ABOGADO

Visión jurídico-crítica de la obra literaria de Pablo Palacio

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTOR: Iñiguez Granda, José Luis

DIRECTOR: Celi Toledo, Israel Patricio, Mgs.

LOJA -ECUADOR

2019



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

2019

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magíster,

Israel Patricio Celi Toledo

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación: **Visión jurídico-crítica de la obra literaria de Pablo Palacio**, realizado por Iñiguez Granda José Luis, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, julio de 2019.

f)

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo, **Iñiguez Granda José Luis**, declaro ser autor del presente trabajo de titulación: **Visión jurídico-crítica de la obra literaria de Pablo Palacio**, de la Titulación de Derecho, siendo Mgs. Israel Patricio Celi Toledo, director del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad. Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

f.

Autor: Iñiguez Granda José Luis

Cédula: **1106023201**

DEDICATORIA

A mis padres Tomás y Mónica, como ofrenda de gratitud por sostener, con tanto amor y generosidad, este esfuerzo que es resultado de incontables jornadas en las que jamás me faltó su luz y su aliento esperanzador.

AGRADECIMIENTO

A Dios, arquitecto de mi universo y de todos los universos posibles.

A mis padres y hermanos, por ser refugio receptor de mis mejores anhelos.

Al Mgs. Israel Celi Toledo, académico brillante y humanista, de cuya orientación me honro. A él le debo mi vinculación al fascinante mundo de la academia.

A mis docentes, por propiciar el diálogo entre la duda y la certeza.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CARÁTULA	i
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS	vi
RESUMEN	1
ABSTRACT	2
INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I: MOVIMIENTO DERECHO Y LITERATURA (LAW AND LITERATURE MOVEMENT)	5
Nota introductoria.	6
Antecedentes históricos y teorías.	9
Dimensiones del derecho y la literatura.	17
Derecho en la literatura.	17
Derecho de la literatura.	19
Derecho como literatura.	20
<i>La perspectiva de la retórica.</i>	21
<i>La función de la narrativa.</i>	22
<i>La noción de la interpretación.</i>	24
CAPÍTULO II: VISIÓN JURÍDICO-CRÍTICA DE LA NOVELÍSTICA LOJANA PRODUCIDA ENTRE 1820 Y 1920	26
Una aclaración necesaria.	27
La Emancipada.	27
Apuntes biográficos de Miguel Riofrío.	27
La Emancipada: ¿distorsión del ideario del rol femenino en la sociedad ecuatoriana?	30
La Campana de Ciudadela.	40
Breve biografía de José Alejo Palacios.	40

La Campana de Ciudadela: eclosión de impunidad, racismo y cruda realidad.	41
Luzmila.	46
Biografía de Manuel Enrique Rengel.	46
Luzmila: el Estado Otamendi y los proyectos de naciones alternativas.	47
CAPÍTULO III: PABLO PALACIO Y SU LÍNEA DE RUPTURA: UN PUNTAPIÉ AL SISTEMA JURÍDICO Y A LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO	51
Una aproximación a la biografía de Pablo Palacio.	52
Visión jurídico-crítica a la obra palaciana.	58
Un hombre muerto a puntapiés.	58
En antropófago.	64
¡Señora!	67
El cuento.	69
Vida del ahorcado.	72
CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA	79
CONCLUSIONES	82
RECOMENDACIONES	87
BIBLIOGRAFÍA	88

RESUMEN

En el presente trabajo de investigación se realizó una breve mirada histórica del movimiento norteamericano *Law and Literature* (Derecho y Literatura), cuyos inicios se remontan a finales del siglo XIX hasta que se consolida de manera definitiva en los años setenta del siglo XX, con la publicación de varias obras de juristas anti formalistas que encuentran en las obras literarias un camino para la comprensión del derecho desde una visión más humanizada, desde tres vertientes: derecho **en** la literatura, derecho **de** la literatura y derecho **como** literatura. Bajo este antecedente se analizó construcciones narrativas relevantes para el pensamiento jurídico, de tres novelas estelares de la literatura lojana: *La Emancipada*, de Miguel Riofrío; *La Campana de Ciudadela*, de José Alejo Palacios; y *Luzmila* de Manuel Enrique Rengel. Y finalmente, en la obra de Pablo Palacio, concretamente en *Un hombre muerto a puntapiés* y *Vida del ahorcado*, se identificó personajes anormales, escenarios casuísticos y sucesos satíricos que denuncian un aparato de justicia lacerante que actúa en nombre de la ley, al que se lo cuestiona insistentemente.

Palabras clave: derecho y literatura, pablo palacio, interpretación jurídico-crítica

ABSTRACT

In the present work of investigation a brief historical glance of the North American movement was made Law and Literature, whose beginnings go back to the end of century XIX until it is definitively consolidated in the Seventies of century XX, with the publication of several works of anti-formalist jurists who find in literary works a way to understand the law from a more humanized, from three perspectives: law in literature, law of literature and law as literature. Under this antecedent, narrative constructions relevant to legal thought were analyzed, from three star novels of Iberoamerican literature: *La Emancipada*, by Miguel Riofrío; *La Campana de Ciudadela*, by José Alejo Palacios; and *Luzmila* by Manuel Enrique Rengel. And finally, in the work of Pablo Palacio, specifically in *Un hombre muerto a puntapiés* and *Vida del ahorcado*, identified abnormal characters, casuistic scenarios and satirical events that denounce a lacerating justice that acts in the name of the law, which is he questions it insistently.

Keywords: law and literature, pablo palacio, legal-critical interpretation

INTRODUCCIÓN

En el presente proyecto de trabajo de fin de titulación, nos hemos propuesto interpretar de manera concienzuda y aplicar una visión jurídico-crítica a la obra del escritor lojano Pablo Palacio producida entre 1920 y 1932., en los géneros de novela y cuento, que por su contenido abren las posibilidades para dicha interpretación.

No obstante, con el fin de contextualizar y aportar una visión integral, esta investigación se divide en tres capítulos que consideramos sustanciales: el primero, una investigación histórica y crítica sobre el surgimiento, consolidación y principales características movimiento de Derecho y Literatura surgido en Estados Unidos en la década del setenta del siglo XX, que contribuyó a entender la relación entre ambas disciplinas, a través de varias teorías agrupadas en tres grandes dimensiones: derecho **en** la literatura, derecho **de** la literatura y derecho **como** literatura. Aunque las tres difieren en cuanto a fondo y forma, son promovidas por anti formalistas norteamericanos que cuestionan fuertemente al positivismo jurídico muy imperante en la época y arguyen la necesidad de mirar las ciencias jurídicas desde un punto de vista de la humanización del conflicto social antes que su irresoluta normativización.

El segundo capítulo aborda una visión jurídico-crítica de la novelística lojana producida entre 1820 (cuando Loja se adhiere al movimiento libertario de América) y 1920 (cuando Pablo Palacio publica sus primeras creaciones), periodo en el cual la producción literaria lojana no altera el canon del realismo social, pues si bien en las novelas analizadas *La Emancipada*, *La Campana de Ciudadela* y *Luzmila* se encuentran elementos que coadyuvan a un enfoque jurídico-crítico, no lo hacen de manera subversiva sino convencional.

En el tercer capítulo se realiza una lectura jurídico-crítica de algunos relatos que integran el libro *Un hombre muerto a puntapiés* y de la novela *Vida del ahorcado*, de Pablo Palacio. Para ello se desintegran dichas obras y se estudia fragmentos que a través de su interpretación denotan que la ruptura del escritor lojano no flota solo a nivel literario, sino también jurídico y social. Así, a través de la ironía, el sarcasmo y la sátira, Palacio desacredita la realidad y sensibiliza el tratamiento del conflicto tan propio de la conducta humana, que está regulada por un frío positivismo jurídico y por un sistema de justicia que se somete más a la moral establecida, al poder político y a los prejuicios, antes que al ideal de justicia que, se supone, persigue. Es decir, la literatura palaciana nos aporta una visión no jurídica del derecho.

Esta investigación resulta importante porque prepondera y dimensiona –a través de una lectura interdisciplinaria de la obra palaciana– lo trascendente, tanto para la academia como para el ejercicio profesional de los abogados, de entender al vínculo entre derecho y literatura como aquella posibilidad que nos permita evolucionar de una comprensión del derecho como

estricto sistema de normas positivas que deben ser aplicadas sin hacer otras consideraciones, a un sistema de prácticas que van orientadas a la toma de decisiones razonables para resolver conflictos en función de la realidad.

Para ello establecimos tres objetivos: el primero, indagar el origen y las principales características del movimiento de Derecho y Literatura surgido en Estados Unidos en la década del setenta del siglo XX. De las investigaciones realizadas se desprende que los primeros atisbos surgen a finales del siglo XIX, pasando por aportes aislados que hasta la década del sesenta realizan juristas como Wigmore, Cardoso, Fuller y London, hasta que en 1973 White publica el libro *The Legal Imagination: Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression*, considerado por Weisberg y Lundop el punto de partida más sólido del movimiento. A partir de entonces otros autores, como Dworkin, West, Ward, Fish, Nussbaum y otros que han sido leídos y analizados, y en los que hemos encontrado coincidencias respecto a descartar la visión dogmática como única vía para comprender los alcances del derecho. El segundo, investigar los problemas de relevancia para el pensamiento jurídico en la novelística lojana de entre 1820 y 1920, para lo cual se realizó una lectura crítica de *La Emancipada*, de Miguel Riofrío; *La Campana de Ciudadela*, de José Alejo Palacios; y, *Luzmila*, de Manuel Enrique Rengel, con sustento en aportes jurídicos, sociológicos y filosóficos sobre conflictos concretos e instituciones jurídicas claramente referidas. Y el tercero, analizar los elementos de la obra de Pablo Palacio que permiten formular una interpretación jurídico-crítica en diálogo con su legado literario. Para ello se seleccionó algunos relatos de su libro *Un hombre muerto a puntapiés* y la novela *Vida del ahorcado*, en las que se identificó escenarios, instituciones, personajes, casos clínicos, vicios y problemas sociales que se presentan de manera cruda, tal cual son, sin temores, utopías, vendas o estigmatizaciones, como el síntoma de una estructura jurídica asaltada por actuaciones lacerantes y de ignominia, y que sin embargo debe orientar la conducta de la sociedad porque tiene asidero en normas previamente establecidas y escritas.

Finalmente, en cuanto a la metodología, recurrimos a la hermenéutica crítica a través de la aplicación interdisciplinaria de métodos de interpretación jurídica y de interpretación literaria. Sobre los primeros, aplicamos las teorías consecuencialistas que propenden a comprender el derecho no solo como un conjunto de normas a ser aplicadas de manera silogística, sino también como una práctica que gestione y resuelva problemas reales. Y por otra parte, recurrimos al análisis literario y a la crítica literaria de las obras seleccionadas, con el fin de analizar, interpretar, desintegrar, identificar y reconocer elementos que ayuden descubrir qué quiso decir el autor, qué motivaciones tuvo cuando escribió sus textos, en qué época lo hizo, qué recursos utilizó, qué encarnan sus personajes e, inclusive, en qué estado de ánimo.

CAPÍTULO I

MOVIMIENTO DERECHO Y LITERATURA

(LAW AND LITERATURE MOVEMENT)

1.1. Nota introductoria.

A nivel de la sociedad, y sobre todo en las facultades de Derecho, se ha instaurado la idea, por no decir la regla, de que el Derecho es una disciplina antagónica de cualquier otra disciplina que provenga de las Humanidades o de las artes en general, tales como la literatura, la pintura, la música, la literatura o el cine.

Sin embargo, conforme han pasado los años, han existido autores y estudiosos que han demostrado con suficientes argumentos que el derecho es una disciplina o una rama que puede interactuar con otras disciplinas para ser visto desde una mirada “no jurídica” y más humanizada. Así, las nuevas corrientes del pensamiento han intentado aproximarnos a lo que ya actualmente se denominan las *dimensiones culturales del derecho*, que según Ávila (2018) “nos permiten valorar la complejidad de los hechos con relevancia normativa, romper con el formalismo jurídico, develar las insuficiencias del análisis jurídico, despertar la creatividad y la imaginación, ponernos en los zapatos del otro, cuya conducta reprochamos y, en el fondo, no podemos comprender si no es con el arte” (p.9).

Aquí cabe resaltar entonces que al hablar de dimensiones culturales del Derecho, el asunto no solo se limita al tratamiento del vínculo entre las ciencias jurídicas y la literatura, tema central de este trabajo de investigación, sino también con otras disciplinas que ya mencionamos en las primeras líneas.

Consideramos pertinente, antes de entrar en la materia que nos corresponde, tomar el cine para ejemplificar su vínculo con el derecho. Por ello proponemos la película “Doce hombres sin piedad”, producción estadounidense dirigida en 1957 por Sidney Lumet, que expone la actuación de un jurado conformado por doce hombres de distintas profesiones, quienes tienen la dura tarea de decidir sobre un caso de asesinato de primer grado con premeditación, cometido supuestamente por un joven de diecinueve años en contra de su padre. Los miembros del jurado están conscientes de que, declarado culpable el implicado, recibirá condena de muerte.

Transcurrida la audiencia, el tribunal se reúne de forma privada en una sala para tomar una decisión y dictar un veredicto. Se procede a hacer la primera votación, en la que todos votan por declararlo culpable al procesado, a excepción del jurado número ocho que es el único que desde un inicio siembra la duda razonable, tras exponer valiosos argumentos sobre las circunstancias en que se dan los hechos, las pruebas presentadas y los testimonios recibidos en el caso. Éstos últimos no le parecen suficientes. De hecho, es el único que no solo atiende a lo que reza la normativa penal vigente, sino que trasgrede ese positivismo y mira el conflicto desde una visión más humanizada, después de analizar cada uno de los elementos.

Lo que proyecta el miembro número ocho es la búsqueda de la verdad y la justicia para no desgraciarle la vida a un hombre. En el fondo del caso, reflexiona que ni siquiera en materia civil se aceptan como pruebas fehacientes y únicas los testimonios de los testigos, mucho peor en materia penal. Condenar a un hombre acusado de asesinar a su padre, en este caso, es condenarlo a la muerte. ¿Se puede, entonces, tomar una decisión de forma tan deportiva para declararlo culpable o inocente?

El miembro número ocho increpa que no es admisible para quienes administran justicia, dejarse llevar por los prejuicios para decidir en un caso como éste. Por una parte, los testigos del caso, como se comprueba finalmente, no pudieron ser testigos presenciales del hecho, porque se concluye que no fue posible que observaran al joven de 19 años o lo escucharan en las supuestas discusiones con su padre, que serían la antesala del acto criminal. Por otro lado, se cree que la navaja que se usó en el asesinato es única en su especie, cuando se descubre que no es así; se cuestiona que el muchacho ha olvidado el nombre de la película que dice haber visto en el cine, pero no se cuestiona cuando un miembro del jurado tampoco recuerda el nombre exacto; el grito que uno de los testigos dice haber escuchado, no es posible corroborarlo porque justamente, en ese momento, pasaba por el sector un tren; el tiempo que un anciano que arrastra una de sus piernas en función de su discapacidad, se demora hasta la puerta de la casa donde se perpetuó el hecho, no se puede limitar a 15 segundos sino a cerca o más de 40 segundos como se comprobó.

Además, hay que considerar que el joven regresó en horas de la madrugada al lugar de los hechos. ¿Un asesino regresa cuando comete un asesinato premeditado? En la trama, los miembros del tribunal parecen muy cansados y su única intención es terminar pronto con la deliberación para irse a casa. Cosa que no es digno de quienes son, o deberían ser, administradores de justicia.

Ahora bien, la teoría del delito en el Derecho Penal, que no es más que un instrumento para hacer uso y aplicación racional de la ley, reúne características sustanciales para el análisis de los hechos: conducta, tipicidad, antijuricidad, culpabilidad y punibilidad. ¿Se puede reunir todas estas características y hacer un conjunto cuando prácticamente solo se ha considerado válido la declaración de los testigos?

A la par, hay que tomar en cuenta que los testimonios no son fáciles de comprobar, y que en el presente caso, son contradictorios porque no concuerdan con la realidad ni las circunstancias de los hechos. Entonces, a lo mejor los testigos estén incurriendo en dolo. Por otra parte, el Fiscal no ha sido observador con ciertas características y aspectos físicos de los testigos, cosa que no garantiza ni un debido proceso y mucho peor haber cumplido con la seria tarea de intentar descubrir qué pasó finalmente.

Aquí cabe apuntar esta reflexión de Grijalva (2018):

En las ciencias sociales, particularmente en psicología y antropología, se ha denominado “efecto Rashomon” a la distinta percepción o versión que de los mismos hechos dan distintas personas, debido a la inevitable mediación de su subjetividad, esto es sus experiencias pasadas, valores, expectativas, intereses, emociones y demás condiciones personales que ineludiblemente tamizan nuestra percepción del mundo en un momento dado. ¿Cómo incide el efecto Rashomon en el mundo del derecho?

Estos asuntos tan abstractos y hasta abstrusos impactan directamente en el mundo del derecho sobre cuestiones tan concretas como la teoría de la prueba, el *iter criminis* o la culpa y en general la responsabilidad. Nos plantean que, al igual que la interpretación de las normas, también en la verificación de los hechos es una mayor conciencia de los condicionamientos subjetivos, y no su ingenua negación, la que nos puede permitir una apreciación más cierta de los mismos (p.113).

Como es evidente, en el caso concreto ya no se trata solamente de un tribunal que se sienta a dirimir un caso jurídico. El lenguaje cinematográfico, estético e histórico de esta película conduce a sus protagonistas mucho más allá de los convencionalismos, y también nos convoca, a los espectadores, a hacer una lectura de la personalidad de cada personaje; a lograr un pensamiento inquisidor para cuestionar, criticar, construir, deconstruir todo aquello que percibimos a través de las imágenes. Tal como deduce Grijalva (2018), toda verdadera obra de arte cumple al menos con dos presuntos esencial: se multiplica y nos interroga.

En casos análogos, o en cualquier otra situación de relevancia jurídica, sucede lo mismo con la literatura, solo que el aporte de esta se hace desde sus propias caracterizaciones y elementos como la palabra, el discurso, el diálogo, el relato, la novela, el poema, la retórica, en fin, el lenguaje que permite diversas lecturas, posibilidades, mundos y realidades de un mismo suceso que atañe irrestrictamente a la condición humana, y que no por eso deja de ser un vehículo para interpretar las ciencias jurídicas desde una perspectiva diferente a la que plantea el derecho.

Aguiar e Silva (como se citó en Karam y Magalhães, 2009) expresa que “el lenguaje preexiste a la realidad – incluso a la realidad jurídica– y, por lo tanto, a todo discurso que sobre ella incida, pues el pensamiento, vaya a la dirección que sea, siempre habrá que transitar por la palabra”. Entiéndase así, que el derecho es un mundo que gira en torno al poder de la palabra como instrumento creador fértil, productivo, que transgrede nuestros sentidos inclusive.

Toda vez que nos hemos aproximado a las dimensiones culturales del derecho, concretamente la del cine, corresponde abordar nuestro tema central.

Tanto en las universidades como en la sociedad en general, parecería que la literatura con el derecho son consideradas disciplinas antagónicas, por decir lo menos, debido a que esencialmente la literatura aporta una visión humana de los problemas sociales, mientras que las ciencias jurídicas evocan normas y regulaciones a la conducta humana frente a esos problemas.

No obstante, si hacemos una brevísima mirada histórica, notamos que la literatura, de manera permanente, ha procurado observar problemas jurídicos desde una visión diferente. Ese es el caso de obras como *La Oresteia*, de Esquilo; *Antígona*, de Sófocles; *Las mil y una noches*, de la tradición literaria árabe; *Sagas de los islandeses*, de la tradición literaria islandesa; el *Blagavad Guita*, de la tradición literaria india; *Las Analectas*, de Confucio; *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes; *Tom Sawyer Detective*, de Twain; *Yo acuso*, de Zola; *Los miserables*, de Víctor Hugo; *Una carta robada*, de Poe; *El proceso*, de Kafka; *El mercador de Venecia*, de Shakespeare; *1984*, de Orwell; *El extranjero*, de Camus; *La guerra de los yacarés y otros cuentos*, de Quiroga, *Ensayo sobre la ceguera*, de Saramago; y tantas otras que han sido creadas en esta línea argumentativa.

Todas estas obras tratan problemas jurídicos que registra la Humanidad desde sus mismos orígenes. Por eso resulta poco certero sostener que el derecho debe ser asimilado y estudiado como una rama autónoma, cuando en realidad su esencia está en la relación interdisciplinaria que nos ayuda a comprender a un derecho menos científico y más humanizado, pues la conducta humana es uno de los principales engranajes del derecho. Y como sostiene Bailey (1995) “independientemente del número de leyes que podamos aprobar para reglamentar la conducta humana y, a la vez, proteger los derechos de la persona, nadie jamás supo inventar una ley que obligará a las personas a ser decentes” (p.47).

Con estos breves antecedentes, con el claro propósito de dimensionar el fenómeno objeto de estudio, en este capítulo abordaremos el surgimiento, los antecedentes históricos y los fundamentos filosóficos del movimiento norteamericano *Law and Literature*, así como las dimensiones de este vínculo que así como tiene sus promotores, también tiene sus severos críticos.

1.2. Antecedentes históricos y teorías.

En el siglo XX imperó la comprensión del derecho como una disciplina estrictamente formalista y dogmática, alimentada por la corriente economicista y el positivismo jurídico dominante, aparecido a principios del siglo XIX y que limita el derecho al entendimiento exclusivo de las normas jurídicas vigentes, sin que sea posible, por tanto, que los operadores de justicia

realicen valoraciones éticas o alcances a la dimensión social de las ciencias jurídicas, menos aún cuestionamientos a lo que está señalado en la ley.

Esta comprensión del derecho se alimentó, además, del entonces vigente movimiento de “Derecho y Economía”, que sugería una comprensión exclusivamente científica y autónoma de las ciencias jurídicas. Como respuesta a esta mirada unidireccional del derecho, se consolida en Estados Unidos, por los años setenta, un movimiento interdisciplinar conocido como “Derecho y Literatura” (*Law and Literature Movement*) que, según Julius (como se citó en Amaya, 2012) “reivindica la necesidad de explorar las relaciones entre Derecho y literatura y, en último término, de re-conectar el derecho con las humanidades”.

No obstante, para asimilar adecuadamente este movimiento interdisciplinario, es necesario recurrir a su desarrollo histórico que básicamente tiene asidero a lo largo del siglo XX, sin dejar de lado el hecho de que, como señala Carreras (1996), en el siglo XIX ya aparecen juristas que hablan sobre la presencia de elementos con relevancia jurídica en las grandes obras de autores como William Shakespeare y Charles Dickens.

Según Sansone (2001), se distinguen claramente tres periodos en este movimiento: el primero, comprendido entre los primeros años del siglo XX hasta entrados los años 30, y caracterizado por el apareamiento de los primeros textos que se aproximan a la vinculación entre el derecho y la literatura; el segundo, denominado periodo intermedio, que comprende la década del 40 y el 50 cuando se publican nuevas investigaciones al respecto sobre todo en Europa, y la década del 70 cuando renace y se instaura de manera definitiva el movimiento en Estados Unidos; y el tercero, que comprende la década del 80, cuando en las universidades norteamericanas y centros investigativos se incorpora al currículo el estudio del Derecho y la Literatura.

Para facilitar el estudio, por nuestra parte consideramos pertinente dividirlo en dos periodos o momentos: el primero cuando surgen los primeros textos o aproximaciones al derecho y la literatura entre el inicio del siglo XX hasta la década del 30, que aunque muy pocos no dejan de ser interesantes y determinantes para el tema; y, el segundo, cuando se consolida de manera definitiva en Estados Unidos el movimiento *Law and Literature* y se extiende hasta los 80 al incorporarse en las mallas curriculares de las universidades el tratamiento de este campos interdisciplinar. Lo hacemos sobre todo porque Sansone, al distinguir tres periodos, lo hace considerando los aportes realizados tanto en Norteamérica como en Europa. Por estar más cercano a nuestra realidad social, y al ser objeto de estudio, nos interesa en este caso relevar estrictamente el movimiento norteamericano.

Abordemos el primer momento o periodo. Todo empieza cuando en 1908, el jurista estadounidense John Henry Wigmore publica un ensayo intitulado *A List of Legal Novels*, en el que analiza un conjunto de relatos de la literatura anglosajona moderna que sugieren variadas temáticas jurídicas tratadas a través de la literatura. Según Sansone (2001), este tratamiento orienta un estudio del **Derecho en la literatura**. Más adelante, en el acápite correspondiente dentro de este primer capítulo, ya analizaremos en qué consiste esta vertiente.

De allí pasan algunos años hasta que en 1925, el juez estadounidense Benjamín Cardozo publica el ensayo *Law and Literature*, en el cual, a diferencia de Wigmore, propone el estudio del **Derecho como literatura**, pues analiza el carácter, el trasfondo literario de las ciencias jurídicas, reflejado esencialmente en la lectura comprensiva e interpretación de sentencias judiciales.

A partir de dicha publicación, surgen algunos textos importantes que retroalimentan los planteamientos tanto de Wigmore como de Cardozo. Un claro ejemplo de ello es *Law in Action*, antología publicada en 1947 por Edmund Fuller, bajo el pseudónimo de Amicus Curiae, en la que sistematiza algunas obras y distintos autores en cuatro secciones: la primera tiene como eje central la libertad, a partir del análisis de los evangelios de Mateos, Marcos, Lucas y Juan; la segunda, a la moral, basado en los Evangelios apócrifos; la tercera, a la idea de justicia a partir de obras de Cervantes, Plutarco, Rabelais y otros autores; y la cuarta, orientada al derecho penal, concretamente el tratamiento de los crímenes en función de los planteamientos literarios que hacen autores como Chéjov, Carroll, Twain y Melville.

No obstante, entrada la década del sesenta, el estudio del derecho se orienta de manera predominante a aspectos prácticos y a materias tan propias de la teoría del derecho, como por ejemplo la teoría de la interpretación y la teoría de la justicia, que ni de lejos tenían incidencia de textos y métodos literarios. Lo mismo pasaba con el estudio de la Literatura, puesto que al no desarrollar una teoría general marcada, era prácticamente imposible que esta disciplina posibilite la aplicación de sus métodos a otras disciplinas como el derecho. (Carreras, 1996).

Bajo estas consideraciones, hay que destacar la publicación en 1960, de la Antología *The World of Law*, del constitucionalista norteamericano Ephraim London. Este texto se compone de dos volúmenes: el primero denominado *Law in Literature* (derecho en la literatura, cuya tesis ya desarrolló a inicios del siglo XX Wigmore), y el segundo denominado *Law as Literature* (derecho como literatura, cuyo enfoque lo realiza en el primer periodo el juez Cardozo). El primer volumen integra dos secciones: la primera bajo el título de *Casos y Juicios*, en la que el autor realiza un análisis de las narraciones de Miguel de Cervantes, Charles Dickens, Lewis

Carroll, Antón Tchékhev, entre otros; y la segunda *Abogados, jurados, jueces y testigos*, en la que se resalta la visión que aporta autores como Honoré de Balzac, William Faulkner, Francis Scott Key y otros, a través de sus obras, respecto a los procesos que se ventilan en los tribunales de justicia. El segundo volumen presenta tres secciones: *Causas de notables y casos notorios*, *Testimonios y argumentos como literatura y juicios*, y *Observaciones y reflexiones sobre el derecho*, en las que el autor intenta demostrar la interacción entre ambas disciplinas a través de fallos judiciales, publicaciones de jueces sobre el tema y escenarios relevantes para el mundo jurídico en las obras de Michael de Montaigne, Herman Melville, Émile Zola, Henry James, Albert Camus y otros escritores de enorme factura literaria.

Más tarde, en 1973, James Boyd White publica el libro *The Legal Imagination: Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression*, en el que reúne sistemáticamente leyes, sentencias y obras literarias que intentan demostrar, a través de la interpretación que realiza el autor, que al derecho debe concebirse como un sistema cultural que integra intrínsecamente la imaginación y la creatividad literarias a la racionalidad jurídica. Para autores destacados como Richard Weisberg y Carol Lundop este libro es prácticamente el punto de partida del movimiento norteamericano. Otros consideran que esta publicación formaliza e instituye de manera definitiva el inicio del movimiento.

El trabajo que este autor lleva a cabo en el campo del “Derecho y la literatura” podría decirse que, en cierta medida, busca restablecer una antigua conexión entre estas dos disciplinas y, con ello, hacer de nuevo consciente en la mente de los abogados una tradición olvidada ya, por diferentes motivos, en los tiempos en que comenzó a escribir sobre estas cuestiones. White explica que al principio de sus investigaciones una misma pregunta le era formulada, en repetidas ocasiones, por personas que profesaban en cada una de estas disciplinas. La pregunta era:

“¿Qué puede tener que ver el Derecho con la literatura?”

Esta pregunta recurrente era por sí misma reveladora de la desconexión y el distanciamiento que reinaba entre el Derecho y la literatura y llevaba implícita, según White, una inadecuada concepción de las dos disciplinas (Arsuaga, 2015, p.22).

Precisamente, con la publicación de White se da inicio al que nosotros hemos denominado segundo periodo del movimiento *Law and Literature*, en el que el análisis del fenómeno jurídico pasa de ser descriptivo, conforme exige el positivismo, a ser prescriptivo y narrativo. White propone la concepción del derecho desde tres aristas fundamentales: como manera retórica, de integración social, y finalmente de cultura compartida. Así, el poder persuasivo de la retórica interviene directamente en la reafirmación, la solidez y la transformación de la cultura

y, por ende, de la comunidad que integra socialmente a todos los individuos que son parte de la producción del derecho y la literatura como un vínculo ineludible (Karam y Magalhães, 2009).

Aguiar E Silva (como se citó en Karam y Magalhães, 2009) sostiene que uno de los planteamientos más destacados de White es que se entiende al derecho como “un arte de lectura y de escritura, atributo de una irrecusable herencia lingüística, que constituye, en cierta medida, una cultura de la argumentación” (p.183). En otras palabras, el autor norteamericano se presenta como un contrario a la aplicación del modo literalista, pues sostiene que así como sucede con los textos literarios, la lectura de textos jurídicos implica también mucha creatividad e interacción entre el texto y su lector.

Luego surgiría en el mundo anglosajón otro autor fundamental para el movimiento. Nos referimos a Richard Weisberg, destacado académico y profesor de Derecho Constitucional que plantea de manera permanente al derecho como un canal para la realización de la justicia, y analiza el uso que los juristas le han dado al lenguaje a nivel ético; así, plantea que el jurista sí tiene la posibilidad de utilizar el lenguaje con profesionalismo, decencia, honestidad e idoneidad frente a un uso deshonesto donde se manipula leyes y circunstancias para conseguir protervos beneficios personales. Para ello aborda cómo en obras de grandes autores universales como Dostoievski, Kafka, Melville, Camus, entre otros, existen personajes que subyugan la realidad toda vez que la han deformado de una forma aberrante (Weisberg, 1989).

Para Weisberg, la literatura constituye una excelente fuente de conocimiento del derecho, porque trata dimensiones del fenómeno jurídico que normalmente no son abordadas por los métodos tradicionales. Cuatro son los elementos básicos demostrados por las historias y eventos literarios: (a) cómo los juristas se comunican, esto es, se expresan y construyen sus discursos; (b) cómo los juristas se relacionan con los otros, especialmente a partir de las obras de Camus y Dostoiévski; (c) cómo los juristas estructuran sus argumentaciones y, finalmente, (d) cómo los juristas se sienten (Karam y Magalhães, 2009, p.184).

Ahora corresponde analizar brevemente los argumentos de Richard Posner, abogado y juez norteamericano, uno de los más destacados del Movimiento *Law and Literature* pero por su posición crítica, sobre todo a los estudios de White, Dworkin y Weisberg.

De la lectura de varios textos, se desprenden algunas discrepancias al respecto: (1) A Posner le preocupa que los principales representantes del movimiento pretendan aplicar los métodos jurídicos para la interpretación de textos literarios o, al contrario, los métodos de la crítica

literaria para la interpretación de los textos jurídicos; (2) En su obra *Law and Literature* registra evidencia, evalúa los distintos planteamientos de los estudiosos, analiza el tratamiento que la narrativa da a la norma positiva, la intencionalidad del autor al momento de interpretar textos tanto jurídicos como literarios, la conexión entre la justicia y la literatura, cómo el derecho puede regular a la literatura, la aplicación de la literatura a los fenómenos de relevancia jurídica, la aplicación de la teoría y la práctica literaria, la forma en que el criticismo es y debe ser comunicado por el conocimiento legal, los valores en la literatura, etc. Para este último recurre sobre todo a grandes obras de Ésquilo, Sófocles, Dostoievski, Shakespeare, Kafka, Camus, Twain, entre otros autores de talla mundial; (3) Considera que la literatura, al recrear la realidad con ficción, no puede configurarse como fuente para análisis de carácter jurídico, pues interesa a los profesionales del derecho la verdadera perspectiva realista; la literatura se limita a retratar a través de la narrativa la condición humana de los individuos, cosa que al jurista bien podría servirle como puente para llegar a la sabiduría y, por tanto, la aplicación de la justicia; (4) Posner determina como obstáculo en la relación entre ambas disciplinas el hecho de que los escritos judiciales crean ficciones legales que son exteriorizada sobre todo a través de metáforas, pero que al momento de establecer semejanza con el uso literario de la metáfora apenas esta pueda ser superficial; (5) En cuanto a la interpretación, Posner sostiene que la diferencia entre las intenciones jurídicas y literarias es indiscutible; lo ejemplifica señalando que cuando un poeta crea su obra lo hace con el objetivo de elevarla al goce estético, sin importar si finalmente lo consigue o no, sean sus obtenciones positivas o negativas. Mientras que el derecho positivo ya predetermina mandatos que orientan a los jueces respecto de cómo deben actuar para casos concretos, y mismos que deben ser aplicados irrestrictamente, es decir el asunto no rige en voluntad del jurista sino en lo que estipula la norma, no así en el caso del artista cuya voluntad va determinada por la voluntad de hacerlo; (6) Posner cuestiona duramente la comparación que se realiza entre las interpretaciones jurídica y literaria, al punto de que califica al *Law and Literature* como una falsa esperanza que equivocadamente prescinde de las funciones y ambiciones muy peculiares que guarda cada una de las disciplinas y sus procesos de interpretación; (7) Señala que es imposible aplicar los métodos de la crítica literaria a las ciencias jurídicas porque simplemente la subordinación de un intérprete (lector) en relación al texto debe considerarse como condición de legitimidad de la interpretación jurídica (Posner, 1986; Karam y Magalhães, 2009; Sansone, 2001; Talavera, 2006; Schwartz, 2006; Marí, 1998).

No obstante, Posner también admite algunas coincidencias entre ambas disciplinas: (1) La existencia de gran cantidad de obras literarias que se preocupan de los asuntos inherentes a la justicia y que dan tratamiento a variados procedimientos legales, donde un tribunal desempeña un papel importante al punto de promover el clímax dentro de la obra; (2) el

derecho aporta aspectos muy relevantes sobre el ejercicio de los tribunales; (3) la interpretación es vital en ambos campos, pues tanto la enseñanza del derecho como de la literatura están vinculados de manera directa al significado de los textos; (4) Existen textos legales, sobre todo fallos legales, que guardan similitud, en cuanto a su retórica, con los textos literarios; (5) Conflictos por derechos de autor, difamación y otros, vinculados evidentemente a la literatura, son objeto de regulación legal y, claro, de litigios que se ventilan en los tribunales (Marí, 1998, pp.280-281).

Conforme pasan los años, se registra más autores que coadyuvan al desarrollo y la proyección de este movimiento, tales como Robin West, Ian Ward, Martha Nussbaum, Ronald Dworkin, Stanley Fish, Owen Fiss, entre otros. De todas formas, como explicamos, Posner es quizá el mayor crítico de este fenómeno y de la mayoría de posturas sostenidas sobre todo por White, Dworkin y Weisberg. Asimismo, a Posner se le atribuye la taxonomía de las tres categorías o dimensiones: el Derecho *en* la literatura, el Derecho *de* la literatura y el Derecho *como* literatura. A estas las tratamos en el acápite subsiguiente.

Finalmente, debemos relevar los motivos por los cuales surgió con tanta fuerza el movimiento *Law and Literature* en Estados Unidos. En este sentido, Suárez (2017) arguye cuatro razones mayúsculas:

Una, porque su caldo el cultivo es la vertiente postestructuralista de los CLS (Critical Legal Studies), p.ej., Drucilla Cornell o Jack Balkin, quienes, con gran influencia, entre otros, de Derrida, apartan la interpretación constitucional del intencionalismo y el estructuralismo.

Otra razón. Porque el detonante, por negación, del nacimiento institucional del movimiento jurídico literario es la aparición de la formalista e instrumental *Economics Theory of Law* que apadrina Posner y que tiene su origen y centro de desarrollo en EEUU en los 70ss.

Tercera razón. Porque es destacadamente en los EEUU donde se han desarrollado los estudios culturales críticos del Derecho – de raza, género, clase, orientación... – para los que el *Law and Literature Movement* ofrece instrumentos crítico-retóricos especialmente útiles a la búsqueda culturalmente significativa de la identidad que interesa a esos *cultural studies of Law*.

Y, cuarta razón. Porque, al menos en principio, es más fácil comprender el planteamiento literario desde una mentalidad jurídica de conocimiento *open book* y de jueces constructores de políticas públicas que desde el dogmatismo eurocontinental y

su fe en una racionalidad científica que ordena los saberes y monitoriza las soluciones silogísticas (p. 354).

Es evidente que el movimiento *Law and Literature* surge como una alternativa al positivismo y formalismo jurídicos, cuestionando el derecho de la época a través de varias teorías que ya han sido explicadas. Si algo debemos señalar es que para su consolidación no bastó solo con la divulgación de artículos y publicaciones especializadas sobre el tema de los grandes autores ya mencionados, sino que el asunto tomó fuerza toda vez que se generó un ciclo de conferencias, congresos y cónclaves, se crearon organizaciones académicas dedicadas al estudio de este fenómeno, como por ejemplo *Law and Humanities Section of the Association of American Law Schools* y *Law and Humanities Institute*, y cuando finalmente se incluyó en las mallas curriculares de varias universidades el estudio del derecho y la literatura. De hecho, sería muy pertinente que nuestras universidades incorporen este componente en la carrera de Derecho. Para justificar esta urgente necesidad, Roggero (2017) propone cuatro tesis que me permito sintetizar:

(1) El Derecho es Literatura en tanto es texto. El cruce del Derecho con la Literatura es fundamental porque es en el ámbito de la Teoría y la Crítica Literaria donde más se ha reflexionado sobre la textualidad. Hay que enseñar a los estudiantes de Derecho que “no hay fuera-del-texto”, que no es posible encontrar hechos que se expliquen por sí mismos y que, por lo tanto, puedan prescindir de la interpretación... (2) El Derecho es Literatura en tanto tiene una dimensión poética. Como todo lenguaje, el lenguaje jurídico ostenta un aspecto poético: su lenguaje es un lenguaje creador de realidad. La creación de la poética literaria devela el carácter creador por excelencia del lenguaje jurídico. Las palabras del juez transforman a quien hasta el momento se presumía inocente en culpable, las palabras de la ley convierten lo que no era delito en delito. La palabra jurídica, quizás más que cualquier otra, crea realidad... (3) El Derecho es Literatura en tanto tiene una dimensión retórica. El talante persuasivo del discurso jurídico se advierte en el hecho de que éste no se limita a prescribir bajo coerción, sino que, principalmente, busca persuadir sosteniendo un discurso pretendidamente “racional”. (4) La elección de la Literatura se devela fundamental por el carácter mismo del fenómeno literario. Como bien ha demostrado la Teoría Literaria del siglo XX, no es posible encontrar una definición, una esencia de la Literatura. En este sentido, la confrontación del Derecho con la Literatura da lugar a un autocuestionamiento fundamental por parte del Derecho (pp.143-147).

En esta última, es evidente que se refiere al papel que tiene la literatura de promover, en el derecho, un cuestionamiento radical respecto de sus supuestos epistemológicos y

ontológicos, sin dejar de lado que sin esa autoreflexión es imposible que las ciencias jurídicas sean justas en función del momento histórico y temporal de la Humanidad.

Pero, ¿por qué no ha introducido el estudio del Derecho y la Literatura en nuestras universidades? Douglas (2017) da una respuesta razonable:

En cierto modo entiendo que una posible respuesta a una pregunta tal sería que la introducción de estos estudios, tiene un doble obstáculo epistemológico, por recordar la categoría propuesta por Gastón Bachelard. El primero es que supondría abandonar una cierta perspectiva exclusivamente logicista y formal del derecho, al que la teoría dominante se aferra porque produce la ficción de estabilidad que le es requerida al derecho desde siempre. El segundo, no desvinculado del primero, es que –en mi parecer– introducir estos estudios afectaría la “seriedad” o la “cientificidad” del derecho, algo de lo cual, simplemente, se quiere seguir hablando, porque mantiene las operaciones de conservación de poder en manos de los juristas que tan bien han señalado Pierre Legendre y Michel Foucault, entre otros (p.156).

1.3. Dimensiones del derecho y la literatura

Toda vez que hemos revisado los antecedentes históricos y las posturas de los principales representantes del movimiento norteamericano *Law and Literature*, parecería que la mayoría de estudiosos que han tratado el tema coinciden en que el derecho y la literatura dan lugar a tres dimensiones desde las cuales se pueden entender y comprender esta interacción: a) El derecho en la literatura; b) El derecho de la literatura; y c) El derecho como literatura. A continuación explicaremos brevemente en qué consiste cada una.

1.3.1. Derecho en la literatura.

Cuando nos referimos al **Derecho en la literatura** no tratamos sino de aquellas obras literarias que, a través de sus recursos y de su propio lenguaje, coadyuvan para que la problemática jurídica o los problemas que tienen relevancia jurídica sean comprendidos de mejor forma que si lo hiciéramos a través de las leyes o de textos especializados, regidos por lo general a la dogmática jurídica (Karam y Magalhães, 2009; Jiménez y Caballero, 2015; Ost, 2006). Así, un relato, un cuento, un poema o una novela siempre indagan de manera muy profunda en lo humano; exteriorizan la complejidad tan propia de la condición humana y también ayudan a dilucidar, por ejemplo, el funcionamiento del sistema de justicia, la violación de los Derechos Humanos, la corrupción, el mal funcionamiento de la democracia, etc., pese a la carga de ficción que la narrativa pueda tener. Y todo esto resulta provechoso, sin duda, para los operadores de justicia. Además, una producción literaria puede convertirse en el guardián y testimonio de los valores, reglas y costumbres que imperan en una época. Ello nos permite,

con el paso de los años, en materia jurídica, realizar cuestionamientos que determinen, por ejemplo, si la situación de los homosexuales, de las mujeres, de los indios o de cualquier otro grupo históricamente excluido, ha cambiado o ha registrado avances en lo que respecta al respeto, garantía y promoción de sus derechos. Un claro ejemplo de ello sería la obra de Pablo Palacio intitulada “Un hombre muerto a puntapiés”, de la que ya hemos hecho referencia en párrafos anteriores. O bien, también, la novela “La Emancipada”, del autor lojano Miguel Riofrío, que refleja el drama de la revelación de una mujer fuertemente ultrajada y manipulada, en medio de una sociedad radicalmente machista.

Calvo (2007) sostiene que esta vertiente “plantea una intersección de carácter *instrumental* en recorrido de sentido doble: el Derecho en cuanto recurso literario, y también la Literatura en cuanto recurso jurídico. En ambos sentidos el carácter instrumental de la intersección revierte en utilidades varias” (p.313). Más adelante, acota:

El cultivo de la intersección Derecho *en* la Literatura, sea mediante el examen del Derecho en cuanto recurso literario o, a la inversa, de la Literatura en cuanto recurso jurídico, no únicamente asiste a la «educación sentimental del jurista», sino que fructifica más allá de favorecer en ese plano de la relación Derecho y Literatura una función sólo *estética*, ya que además transforma su provecho en *guía ética*. La inmersión jurídica en las fuentes literarias, y viceversa, actúa con poder de empatía (*power of empathy*) ética (Calvo, 2007, p.316).

Mientras el derecho parte de generalidades, leyes o sentencias, la literatura lo hace desde la ambigüedad y la ambivalencia de las situaciones que recrea. Por eso, dentro de esta dimensión la literatura no tiene bajo ningún concepto el deber de explicar o regir los fenómenos jurídicos, sino más bien de auxiliar o contribuir a su entendimiento desde un punto de vista eminentemente antropológico y sociológico.

Pero, ¿qué puede ofrecerle la literatura al derecho?, ¿qué gana la literatura con tener presente en sus obras al Derecho? Ost (2006) se plantea estas preguntas para el estudio de un objeto común entre ambas disciplinas. Certeramente, el autor reflexiona:

No cabe duda de que el Derecho pertenece al sector de las formas institucionalizadas. Pero cómo ignorar que dentro de él operan incansables fuerzas centrífugas que algunas veces quedan deliberadamente olvidadas por un compromiso con la racionalidad formal —por ejemplo, aquellas que hacen diariamente de los tribunales una escena de dramas individuales que para muchos no pueden reducirse a calificaciones predeterminadas, como si irremediamente la vida siguiera hacia adelante, siempre hacia una renovada singularidad—. Asimismo, no podemos negar que el Derecho sabe cómo usar el poder

de las palabras (la retórica jurídica y parlamentaria, la hermenéutica doctrinal, el ingenio para fundamentar textos constitucionales) cuando las utiliza con múltiples recursos lingüísticos para crear un exceso de emoción y una ficticia inflación de los valores. (...) Ahora bien, no cabe duda de que en la literatura se canalizan deudas de carácter individual; sin embargo, también sabemos que en la particularidad de cada libro hay ciertas instancias que alcanzan a tocar lo universal. Y si bien es cierto que algunas veces tanto el poeta como el novelista reinventan el lenguaje para librarse de los convencionalismos (frases trilladas y clichés), también es cierto que no pueden ignorar las reglas del juego de la comunicación, ni las leyes universales del significado (pp.335-337).

Bajo estas consideraciones, el autor cree posible un ejercicio dialéctico a través del cual el derecho y la literatura se reconocen como comunes, complejas y desarrolladas, y en el cual la literatura debe adquirir dos roles fundamentales: el primero de crítica subversiva: Sócrates acusando a sus jueces, Antígona retando al orden de la ciudad, Alicia viajando a través de un espejo, y así, numerosos personajes literarios que le recuerdan al emperador que está desnudo o que está desafinado; y, segundo, de creación trasformativa como guía para revisar nuestras ideas y explorar los valores, pero sin que esta sea la principal intención de la literatura (Ost, 2006).

Entonces la literatura, al no desempeñar solamente el papel de producir goce estético o adornar situaciones que en el plano jurídico aparecen sumamente formales y frías, faculta una visión crítica de la problemática jurídica y posibilita el hecho de reformularla con un conocimiento más certero de la realidad y del propio lenguaje, cuyos elementos no pueden ser desconocidos jamás por las ciencias jurídicas. Este redescubrimiento que produce la literatura puede llegar a tener eco inclusive en las situaciones prácticas propias del Derecho, que muchas veces distan mucho de lo que está contemplado en el código o la ley.

1.3.2. Derecho de la literatura.

Si bien el **Derecho de la literatura** es considerada como dimensión de la interacción entre el Derecho y la literatura, es quizá la más lejana y menos desarrollada. Como señala Posner (1986), esta dimensión posibilita un acercamiento transversal ya que abarca cuestiones estrictamente normativas a través de las cuales se investiga la regulación jurídica atribuida a la literatura.

Bajo esta perspectiva se pueden analizar la libertad de expresión que gozan los autores, la historia jurídica de la censura, las demandas que surgieron a propósito de obras que, en su tiempo, fueron consideradas como escandalosas; desde *Madame Bovary* hasta

Los versos satánicos, desde *Las flores del mal* hasta un Pierre Mertens con su *Une paix royale*. Se pueden hacer comparaciones entre sistemas de marcas y de derechos de autor, se puede estudiar desde la regulación de bibliotecas públicas hasta los programas escolares o las políticas de subsidios editoriales (Ost, 2006, p.334).

Por la naturaleza de esta dimensión, algunos estudiosos prescinden de estudiarla en el marco de la Teoría Literaria del Derecho. Uno de esos grandes detractores es Calvo (2007), quien sostiene que esta representa una visión demasiado restrictiva de Derecho, dirigida prácticamente solo para abogados y operadores de justicia pues para él se trata de una disciplina jurídica de especialidad que se encarga únicamente del tratamiento de legislaciones históricas o de la literatura jurídica propiamente dicha.

Es interesante el planteamiento de Karam y Magalhães (2009) cuando señala que esta dimensión puede aplicarse en

(...) las disciplinas de derecho privado, respecto de la propiedad intelectual, de derechos autorales, *copyrights*, etc.; de derecho penal, considerando los delitos de prensa y demás delitos practicados por los medios de comunicación, los delitos contra el honor, etc.; y de derecho constitucional, cuya materia está relacionada a la libertad de expresión, a la censura, etc., y, aún, de derecho administrativo, en lo que respecta a las regulaciones del ejercicio de la actividad profesional literaria, a las directrices de los programas escolares, a las reglamentaciones de las bibliotecas públicas, etc. (p.196).

1.3.3. Derecho como literatura.

En la dimensión del **Derecho como literatura**, se promueve de manera paralela la aproximación a las cuestiones centrales que caracterizan tanto a la una como a la otra disciplina. Esta corriente implica, en palabras de Calvo (2007), una intersección estructural con tres aspectos neurálgicos: primero, un paso más allá de la intersección instrumental (Derecho *en* la literatura); segundo, se trata de un “como si” o ficción; y, tercero, no se trata de una ficción como tal. Aunque los dos últimos aspectos se excluyen entre sí, no lo hacen para fines operativos, existiendo un paralelismo cuyo objetivo es la proximidad o la simetría entre textos jurídicos y creaciones literarias.

Entonces, el Derecho como literatura debe entenderse desde dos posibilidades: primero, la posibilidad de observar y analizar la cualidad literaria del Derecho y, segundo, la posibilidad de extender la aplicación de los métodos literarios a los discursos, textos, instituciones y construcciones jurídicas. Freitas (como se citó en Karam y Magalhães, 2009) arguye que los métodos literarios coadyuvan de manera significativa a una visión mucho más abierta y productiva del derecho, pues lo hacen en razón de los retos que la sociedad impone a la

estructura jurídica, de la que demanda respuestas y la reformulación de soluciones que por lo general no se enmarcan en el panorama vigente y que deben ser acordes a los intereses de los individuos.

Esta categoría interesa especialmente, porque entiende que el Derecho – el objeto a conocer– es literatura. Y de esta forma no solo se transforma el objeto – el Derecho ahora es literatura, no un cuerpo objetivo, científico y riguroso –, también se alteran los paradigmas racionales del conocer y su correspondiente metodología. De tal forma que el texto literario del Derecho puede someterse a las reglas de producción, lectura, comprensión, crítica e interpretación de la literatura. El objeto neutral, aséptico y formalizado se hace poesía y el método científico se refunda como imaginación. El jurista investigador, teórico y científico se desviste la bata blanca para enfundarse en el jersey de lana y las zapatillas del narrador que frente a la chimenea da vida y voz a sus personajes reconduciéndoles al mejor fin de la historia (Suárez, 2017, p.363).

En este contexto, White (1985) le da al texto una importancia fundamental, pues funciona como una especie de vehículo o instrumento para tres ejercicios básicos: (1) crear significado, (2) aplicar los métodos literarios en la comprensión de los textos jurídicos como criterios interpretativos, desde su forma, pasando por su estructura y teniendo alcance, inclusive, a sus propiedades estilísticas, y (3) analizar la dimensión retórica del Derecho y descubrir el poder persuasivo y justificativo de convertir al Derecho en una narración dinámica que sea la voz de los que no tienen voz en la sociedad.

Para Karam y Magalhães (2009) se trata de una corriente dominante en Estados Unidos que compara el derecho a la literatura, desde tres perspectivas: 1) el papel de la retórica, a partir del *Law and Literature as Language*; 2) la función de la narrativa, con base en el *Legal storytelling Movement*; y 3) la noción de interpretación correspondiente al *Legal texts as literary texts*. Veamos el alcance de cada una de las perspectivas.

1.3.3.1. La perspectiva de la retórica.

A la retórica podemos concebirla como un instrumento de persuasión y conocimiento con alta dosis estética capaz de deleitar y conmover a un público determinado. Para muchos es considerada un medio de liberación del hombre y de expresión plena de sus ideas. No obstante, filósofos como Platón, Sócrates y Aristóteles tenían sus reparos respecto de los fines de la retórica, a la que concebían como un instrumento de debate práctico antes que filosófico, ya que, sostenían, servía para manipular a grandes masas y omitir hechos. Este último filósofo aseguraba que “la retórica es una contrapartida de la dialéctica” (Aristóteles, 2019, p.15).

Pues bien, en el marco de la perspectiva de la retórica dentro del derecho como literatura, el lenguaje confluye como punto en común para ambas disciplinas desde su función persuasiva a través del discurso, orientado a convencer respecto de lo que pretende transmitir. En esta misma línea argumentativa, White sostiene que el Derecho no debe dimensionarse como un sistema de reglas sino más bien como una forma retórica que tiende a mejorar o transformar prácticas sociales, esto a través del uso persuasivo del lenguaje (Karam y Magalhães, 2009; Suárez, 2017).

En términos generales, “la retórica jurídica reclama observar, valorar y superar los argumentos técnico-jurídicos y lógicos para indagar y descubrir los valores sociales realmente operativos y persuasivos a fin de exponerlos y convencer de su mayor justicia” (Suárez, 2017, p.370).

La retórica jurídica del derecho *como* literatura entiende que el análisis del derecho no admite formalización ni objetivización; así, se habla, por ejemplo, de la función retórica de la Constitución, que nos persuade de la bondad y moralidad de un determinado modelo comunitario de vida y justicia. Solo la capacidad de persuasión ofrece un criterio de corrección de los asuntos prácticos de los que se ocupa el Derecho (Suárez, 2017). White es el primer estudioso que planteó el estudio de la retórica literaria como instrumento para la identificación y concreción del Derecho y, por tanto, como mencionamos, para corregir conductas sociales en función de una integración cultural y de los valores que atesore una comunidad. Tal como esgrime Karam y Magalhães (2009), por un lado, el derecho es comprendido como un eficaz medio de comunicación e integración cultural, lo que le permite desempeñar un rol equivalente al de la literatura; y, por otro, la literatura resulta un pilar fundamental en la edificación de sentido en la interacción social, cuya vinculación con la función del derecho es innegable.

1.3.3.2. La función de la narrativa.

Dentro de la función de la narrativa, y a partir del *Legal storytelling Movement*, “las historias mejor narradas y más convincentes se convierten en argumentos y soluciones jurídicas” (Suárez, 2007, p.371). Es decir, el derecho asume el papel de un narrador de historias.

En esta dimensión, resaltamos algunos aspectos importantes: el primero, la narrativa cumple un papel preponderante dentro de la racionalidad jurídica, es decir dentro de los argumentos y fundamentos jurídicos que un tribunal arguye dentro de un caso concreto, después de haber escuchado a las partes y de haber dirimido respecto del mismo. Así, mientras las diversas disciplinas del derecho sustantivo sugieren historias como un delito, un contrato, un acto administrativo, etc., el derecho procesal revela cómo deben ser narradas dichas historias (Suárez, 2007; Karam y Magalhães, 2009).

Para Talavera (2006), un caso jurídico se configura como un conjunto de relatos presentados ante el respectivo tribunal, con el siguiente proceso: primero el autor relata o describe un suceso determinado de manera pormenorizada, en el que señala circunstancias, personajes que intervienen, etc. y explica el motivo por el que este hecho tiene relevancia jurídica; en segunda instancia interviene con su relato el demandado, quien narra sobre los mismos hechos pero a través de una versión diferente o alternativa, en donde por lo general se contradice o se intenta desvirtuar los argumentos del accionante; y, en terca y última instancia el juez interviene con su sentencia, siendo esta la versión definitiva de la historia jurídica. No obstante, el carácter jurídico de los relatos se debe al carácter institucional de quienes los narran (abogados) y de quienes escuchan previo a tomar una resolución (jueces), más no a la originalidad o singularidad de los hechos narrados y tampoco al enunciado de la norma positiva que rige el juzgamiento de ese acto.

El segundo aspecto refiere que la narrativa es clave al momento de que las partes anuncien su prueba dentro del proceso, pues, el lenguaje nos permite contar circunstancias, tiempos, hechos, impresiones, sentimientos, experiencias y divulgar elementos que pueden ser determinantes para llegar a la conclusión del caso jurídico (sentencia).

En el tercer aspecto, como señala Suárez (2007), la narrativa sustituye al formalismo jurídico y a la lógica deductiva que exige al juez utilizar premisas que coadyuven a descubrir la verdad para luego plasmarla en una sentencia (silogismo). Así, la decisión del juez se motiva en función de la historia narrada que está más cercana a la historia de la norma positiva que es aplicable para el caso.

Finalmente, el cuarto aspecto se sitúa en que la narrativa se convierte en la voz de aquellos grupos que históricamente han sido marginados de la producción jurídica o que simplemente no han participado en ella. Como señala Suárez (2017), la narración de historias (storytelling) nos da la facultad de reimaginar el derecho a través de las parábolas, anécdotas, experiencias personales y visiones imaginativas que, finalmente, integran libros y artículos sobre el derecho, generando empatía y la exteriorización de intereses comunes.

Importa aquí especialmente la perspectiva crítica que permite ver que muchas de las historias del Derecho silencian a determinados actores de grupos desfavorecidos o los colocan en posiciones de desventaja o maldad predeterminadas y poco convincentes e insatisfactorias para el lector. Esas narraciones –tan empleadas por la *outsider jurisprudence*, la *critical race theory*, la *gay legal narrative*,... –tienen el efecto contrahegemónico de subvertir las historias oficiales que se encuentran en la base de las doctrinas tradicionales característicamente opresivas y privativas (Suárez, 2017, p.372).

Como es notorio, la narrativa se convierte en la portavoz, en el instrumento contundente de denuncia de los grupos que, por sus condiciones (pobreza, distinta inclinación sexual, culto religioso, etc.), han sido históricamente postergados y excluidos por las caducas estructuras sociales y jurídicas que heredamos y que aún siguen vigentes. La narrativa deja mirar cómo el propio derecho, que se sustenta en el ya conocido ideal de justicia, puede ser altamente injusto sobre todo con los menos favorecidos.

1.3.3.3. La noción de la interpretación.

Esta noción plantea la aplicación de los métodos y recursos de la crítica literaria para “desarrollar una metodología jurídica de la interpretación en cuanto conjunto de técnicas y procedimientos jurídicos destinados a encauzar el proceso de identificación, determinación y calificación jurídica de los hechos y decisión del caso” (Suárez, 2017, p.364).

A nosotros nos interesa muy particularmente esta noción porque es la que denota mayúsculamente la superación del positivismo jurídico que hemos cuestionado en líneas anteriores (pues en este caso –al contrario de la concepción legalista– se realiza una interpretación progresista de la norma), y además porque coadyuva a ejercer la visión jurídico-crítica de los escenarios con relevancia jurídica dentro de una obra literaria, pues como señala Ost (2006) “se pueden comparar métodos de interpretación entre textos literarios y textos jurídicos” (p. 334).

Para comprender este contexto, Suárez (2017) propone relevar dos cosas elementales:

Una, que el texto jurídico no incorpora la definición de su significado verdadero respecto del caso concreto, por lo que queda en manos del juez la interpretación de la significación y solución que deba ser respecto del caso. Y, otra, que –hermenéutica de línea gadameriana y racionalidad práctica alexyana– existe “unidad interpretativa” entre los diversos tipos de texto. Esto es, la hermenéutica jurídica no difiere de la de cualquier contexto y, en consecuencia, se le pueden aplicar con éxito los criterios interpretativos literarios (p.364).

Estas posibilidades han sido concebidas como soluciones postmodernas de interpretación, y mismas que prescinden del silogismo de la aplicación al momento de resolver un caso, y más bien apuntan a la justicia del referido caso, y no al universalismo y la imparcialidad (Suárez, 2017).

En la época moderna, la teoría literaria se divide en tres momentos o tres alternativas que coinciden, en parte, con las tres variantes interpretativas del Derecho. La primera, conocida como *Romanticismo* y considerada restrictiva ya que se orienta hacia la interpretación subjetiva, es decir del autor; la segunda denominada *New Criticism*, orientada hacia una

interpretación objetiva, es decir que la cuestión central es el texto, procurando siempre la interpretación verdadera de la narración; y, finalmente la tercera conocida como *La estética de la recepción*, considerada extensiva, ya que va dirigida al papel que el lector asume al momento de interpretar y recrear la narrativa. Fish es uno de los mayores propulsores de esta vertiente (Suárez, 2017; Karam y Magalhães, 2009).

Colegimos entonces que en nuestros tiempos, la mayor parte del discurso que interpreta el fenómeno jurídico tiene su asidero en el vínculo existente entre el derecho y la literatura, más concretamente en el ejercicio hermenéutico que es el cauce donde quizá más confluyen ambas disciplinas.

Suárez (2017) plantea que, en este caso, el *New Criticism* es la teoría que “ha vencido” en lo literario y que por ende es el método que ha de aplicarse en las ciencias jurídicas; de hecho, este método es que más ha influenciado en la nueva corriente del postpositivismo jurídico. En este contexto, Dworkin al cuestionar fuertemente el iuspositivismo formalista, propone la tesis de la novela en cadena que ha de integrarse por diferentes capítulos narrados por escritores distintos. Cada capítulo será una continuación del anterior toda vez que este último ya se haya desprendido de su autor. Al inicio se sortea qué capítulo corresponde a cada novelista. Así, el objetivo es encontrar la mejor interpretación para la cadena de capítulos que integran la novela.

A partir de aquí, se aplica analógicamente el planteamiento a la sentencia judicial, y se integra al jurista como un autor de la novela en cadena en qué consistiría el Derecho. Así, el juez de un caso difícil –la regla positiva no tiene una aplicación autoevidente al caso– debe actuar como un narrador que tiene a su cargo la redacción del capítulo final de una cadena de capítulos previos escritos por otros juristas y jueces. Y aunque todos contribuyen a la obra total, la libertad creativa de cada juez como intérprete está acotada por el entretrejo lógico-argumentativo que lo precede y, en cierto sentido, por el que le sucederá. De esta forma, la reconstrucción interpretativa del espíritu del relato jurídico se integra hermenéuticamente, inyectando al texto el mejor sentido y significado posible pero respetando su integridad sustancial como relato (Suárez, 2017, pp.367-368).

De este planteamiento podemos concluir que el mayor grado de complejidad es cuando, al presentarse casos difíciles, quien escribe la novela intenta escribirla de la mejor manera posible, con un altísimo grado de excelencia; y, por otra parte, cuando el intérprete debe aplicar una norma que no ha sido escrita ni elaborada por él, es decir los capítulos que escribieron el resto de novelistas. Allí podríamos hacer la analogía de cuando los jueces, después de escuchar el conjunto de historias narradas por las partes, deben enfrentarse a la tarea de dictar una sentencia.

CAPÍTULO II

VISIÓN JURÍDICO-CRÍTICA DE LA NOVELÍSTICA LOJANA PRODUCIDA ENTRE 1820 Y 1920

2.1. Una aclaración necesaria.

Cuando el título de este segundo capítulo sugiere una revisión de la novelística lojana producida y publicada entre 1820 y 1920, no nos estamos refiriendo a ninguna de las clasificaciones históricas y cronológicas que algunos historiadores lojanos, entre ellos Pío Jaramillo Alvarado, han realizado de la historia de la literatura lojana. Nuestro único interés es contextualizar en qué momento, y bajo qué línea discursiva, los escritores lojanos escriben y publican novelas que guardan un diálogo entre sí, en función de la realidad social, política y económica que atraviesa el país y, por lo tanto, la provincia de Loja.

¿Por qué hacer dicha revisión en un periodo de 100 años, es decir entre 1820 y 1920? Pues bien, porque abarca desde el adhesión de Loja al movimiento independentista de la corona española, pasando por la fundación de la República en 1830, por la instauración del Movimiento Federal Lojano en 1859 y por el estallido de la Revolución Liberal que inicia en 1895. En este transcurso de acontecimientos, marca el punto de partida *La Emancipada*, de Miguel Riofrío Sánchez, publicada en 1863. De allí tendríamos que esperar hasta 1900 cuando Manuel Belisario Moreno Coronel publica *Naya o La Chapetona*; en 1902 *La campana de Ciudadela* y *El Capitán García* de José Alejo Palacios; y en 1903 Manuel Enrique Rengel nos entrega *Luzmila*. ¿Y por qué enfocarnos en la novelística y no en otros géneros? Primero, porque novela es lo que más se produce en estos años y, segundo, porque la novela, como género literario, nos permite analizar las situaciones de nuestro interés, no de forma aislada, sino como un todo.

A partir de estos años, la novelística lojana sufre un estancamiento por más de veinte años, en que se no se publica nada en este género. Es allí, por 1920, cuando Pablo Palacio empieza a publicar sus creaciones, ya sean poéticas, narrativas o novelescas, y estalla finalmente una ruptura que transgrede las líneas convencionales de la literatura lojana. He ahí, entonces, la razón para analizar desde una visión jurídico-crítica tres novelas esenciales antes de la inflexión provocada por la obra palaciana: *La Emancipada*, *La Campana de Ciudadela* y *Luzmila*. Una vez que realicemos un alcance de estas tres obras, podemos recién tratar la trascendencia y “rareza” de Palacio en el capítulo siguiente.

2.2. La Emancipada.

2.2.1. Apuntes biográficos de Miguel Riofrío.

Miguel Riofrío Sánchez nace el 17 de junio de 1819 en la parroquia Malacatos, cantón y provincia de Loja. De tendencia liberal, se distinguió como escritor, orador, pedagogo, poeta, diplomático y periodista con amplia trayectoria.

Durante su formación primaria, realizada en la provincia de Loja, enriquece su espíritu con lecturas de la biblioteca del Dr. Agustín Riofrío y Valdivieso, quien asume los gastos de su educación. Viaja a Quito e ingresa al Convictorio de San Fernando para estudiar Derecho. En 1845 es bachiller en jurisprudencia, en 1847 se gradúa de abogado y comienza su práctica en un bufete jurídico, hasta que finalmente se recibe de abogado en 1851. Riofrío es elegido diputado a la Convención Nacional de 1852, y ese mismo año es nombrado Regente de Estudios en el Convictorio de San Fernando. En septiembre de ese mismo año se incorpora como Oficial Mayor Interino en el Ministerio de Relaciones Exteriores, y poco tiempo después es enviado a Guayaquil a atender relaciones comerciales con legaciones extranjeras; para 1855 ejerce en Quito. Es nombrado, en noviembre del referido año, Cónsul en Nueva Granada. En enero de 1856 es nombrado Secretario de la Legación; en abril de este año queda como Encargado de Negocios de Ecuador en Colombia, hasta que en 1857 retorna a Quito (Rodríguez, 2017).

Cabe mención especial que Riofrío, a más de su excelente actuar como diplomático en Bogotá, una vez cumplida su tarea en dicha ciudad logra concretar una brillante iniciativa que ha sido justipreciada, como se debe, por la historia ecuatoriana. Paz (como se citó en Rodríguez, 2017) se refiere a esta gesta en los siguientes términos:

La ciudad de Loja, que fue la cuna del Dr. Riofrío, le debe a éste una de las más valiosas conquistas alcanzadas en el campo de la ilustración y del progreso. Después de haberla representado, más de una vez, con honra y provecho, en las Cámaras Lejislativas, le hizo el más grande y positivo de los beneficios, dotándola de un colejo particular que fundó con el nombre de Colejo de la Unión, dirigido por tres sabios y acreditados profesores colombianos, los inolvidables Barrera, Peña y Pereira Gamba, á quienes expresamente llevó consigo de Bogotá, en la última vez que estuvo en esta capital, el año de 57, representado al Ecuador como Encargado de negocios (pp.44-45).

En ese mismo año, es electo diputado a la Convención Nacional reunida en Loja, en la que le corresponde vivir los tensos debates que desembocan en la disolución del Congreso por falta de quórum que provocan partidarios del gobierno Robles-Urvina. En 1860, por persecución de Gabriel García Moreno, en medio de una tensa situación política se exilia del país y se radica en Piura, donde ejerce con intensidad labores docentes por cuatro años. Luego pasa a Lima, y ejerce como Cónsul y Encargado de Negocios y contrae matrimonio con la dama peruana Josefina Correa y Santiago. En 1877 es designado –en medio de duros cuestionamientos de algunos de su círculo más cercano– Ministro Plenipotenciario y Enviado Extraordinario por el gobierno de Ignacio Veintemilla, autoproclamado Jefe Supremo.

Finalmente, el 8 de octubre de 1879 Miguel Riofrío fallece en Lima producto de una deficiencia cardíaca.

En medio de esta agitada vida de periodista, político y diplomático, Riofrío dedica parte de su tiempo a ejercer la pluma. En 1863 publica *La Emancipada* (ya mencionamos que fue publicada, por entregas, en el periódico “La Unión”, de Piura-Perú, donde Riofrío se hallaba radicado para entonces); en 1863 sale a la luz *Apuntes de viaje de un proscrito ecuatoriano*, en 1872 *Don Pedro Moncayo* (Biografía) y en 1874 la obra *Correcciones de defectos de lenguaje, para uso de las escuelas primarias del Perú*.

En esta misma línea, pero en el campo periodístico, en Quito funda y publica “La Razón”, “El Veterano”, “El Seis de Marzo”, en Perú “La Alianza”, y colabora con “El Ecuatoriano”, “Democracia”, “El Industrial”, “El Comercio” (Callao) y “La Unión” (Piura). Esta actividad produjo que Jaramillo (1974) lo catalogara como “el director espiritual del movimiento literario de su época, representando a Mera, coronando con flores a Zaldumbide, insertado en sus periódicos las primeras producciones de Montalvo” (p.108).

Como consideración última de estos apuntes biográficos, recordemos que en párrafos anteriores señalamos que los críticos ecuatorianos han considerado a Riofrío un hombre probo en sus facetas de novelista, periodista, diplomático y pedagogo, más no en su faceta como poeta. A propósito, dice Mera (2010): “El doctor Riofrío habría podido ser uno de nuestros mejores poetas, si no hubiera venido a malear su ingenio con la decidida afición a los negocios públicos” (p.346). Y más adelante agrega:

Riofrío hace aparecer en todos sus versos sombras de tristeza y gotas de llanto, y en todos ellos se nota la vaguedad del pensamiento originada por el espiritualismo que quiere comunicarles, y por la tendencia a buscar siempre analogías entre las cosas de la naturaleza y el destino y los afectos humanos (Mera, 2010, p.346).

A esta dura crítica de Mera, sostenida por cierto en un análisis que realiza de varios poemas de Riofrío, se adhirieron otros críticos como Francisco Váscones, Pío Jaramillo Alvarado, Manuel J. Calle y Alfonso Cordero Palacios. Ante la arremetida de Mera, Rodríguez (2017) sostiene que el problema y conflicto de la poesía de Riofrío “es el de toda la lírica hispanoamericana del tiempo: prosaísmo, talante discurseador, voluntad de decirlo todo y claro (...) Y el Riofrío –salvo el talante discurseador, que él apenas tuvo– se agrava por su inteligencia analítica y racionadora” (p.199). De todas formas, sin ánimo de justificar por supuesto, no debemos dejar de lado que toda producción intelectual tiene que ser valorada en función de la época, de su contexto social e histórico.

2.2.2. La Emancipada: ¿distorsión del ideario del rol femenino en la sociedad ecuatoriana?

Malacatos, provincia de Loja, primero de enero 1841. Fiesta de la Circuncisión. Rosaura es una mujer campesina que vive únicamente bajo los designios de su padre, don Pedro de Mendoza, toda vez que su madre ha muerto. Cuando cumple 18 años, don Pedro rompe el noviazgo que su hija tenía con Eduardo Ramírez, estudiante de Abogacía en la Capital de la República, y la obliga a casarse con don Anselmo de Aguirre, un viejo viudo que ha pedido la mano de Rosaura y a quien don Pedro considera un mejor partido. Aunque la mujer se opone radicalmente a esto, sosteniendo que su amor es Eduardo, finalmente accede a celebrar la boda después de que el padre descarga su furia contra unos indígenas por la desobediencia de su hija. Apenas contrae matrimonio, Rosaura siente que ya no está bajo la autoridad de don Pedro y que, aun estando casada, no quiere aceptar tampoco a don Anselmo como esposo. Huye del pueblo a definir su propio destino, marcado por el libertinaje sexual, los excesos y, como episodio final, el suicidio.

Parecería que con esta sinopsis la novela de Riofrío no nos dice demasiado. Pero vamos a pensar que esta sinopsis equivale a un edificio con unas ventanas abiertas y otras cerradas. Así, en el plano jurídico-crítico que nos hemos propuesto ejercer, vamos a abrir esas ventanas que permanecen cerradas para descubrir qué argumentos de este relato novelesco pueden ser de interés para el mundo jurídico. Pues en cuanto a análisis literario, en sentido estricto, ya muchos estudiosos se han pronunciado favorablemente.

No es desconocido que la literatura siempre ha tenido, además de la función estética, la de reflejar el decurso social de un país. Sería imposible decir que una obra literaria, sin importar su género, no contiene dosis de la sociedad en que vivimos o de la que esperamos tener. En este contexto, si hacemos una brevísima revisión de la literatura que se produce en América Latina en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, nos encontraremos con intelectuales que, al escribir una obra, no solo hacen literatura sino también, paralelamente, historia, política, filosofía y, por supuesto, derecho, al punto de que el discurso literario, por ejemplo, guarda estrecha conexión con un discurso ideológico.

En el caso del Ecuador, los escritores de la época referida se adhieren a la retórica político-estatal que tiene como gran objetivo construir nación. Y Loja no es la excepción, pues tanto *La Emancipada* (1863) de Miguel Riofrío, *Naya o La Chapetona* (1900) de Manuel Belisario Coronel, *La Campana de Ciudadela* y *El Capitán García* (1903) de José Alejo Palacios, y *Luzmila* (1903) de Manuel Enrique Rengel develen esa línea discursiva. Sin dejar de lado que la mayoría de dichos autores, aparte de dedicarse a labores literarias, permanecen activos en

la vida política de la naciente república que intenta descubrir el camino más adecuado para definir su destino.

La producción literaria es quizá el producto más fructífero y duradero en la construcción de los proyectos culturales de la nación. La novela latinoamericana tiene su origen en el siglo XIX y en ella los protagonistas y los eventos principales obedecen inevitablemente a las preocupaciones de la sociedad en la que se desarrollan. En una época marcada por una notable inestabilidad política, la armonía nacional a partir de la distribución de roles fijos en lo social y en lo económico es una de las inquietudes primordiales de los intelectuales de la época. En este sentido, las primeras novelas ecuatorianas muestran una ficción fácil de anticipar. Con una historia marcada por violentos enfrentamientos entre facciones políticas opuestas, la narrativa nacional revela una organización social que establece su funcionamiento bajo reglas claras: mientras la separación de sexos, clases sociales y grupos raciales queda claramente instituida, las relaciones de poder mantienen sus jerarquías inalterable (Andrade, 2007, p.36).

En efecto, cuando Riofrío escribe la novela, en la sociedad ecuatoriana la mujer ocupa un papel secundario, apenas advertido, pues no tenía derecho a estudiar, a sufragar, a participar en la vida pública del país, por mencionar apenas unos derechos. Estaba predestinada a las tareas del hogar, las hijas a obedecer ciegamente a sus padres y las esposas a sus maridos.

Pero esto no surge por invención de nuestro escritor, ni mucho menos. Si retrocedemos a 1841, cuando tienen lugar los hechos de la obra, la República arribaba a sus escasos once años de fundada. Bajo esta línea, *La Emancipada* bien podría convertirse en un rezago de aquella tutela aristocrática elemental del primer constitucionalismo que proyectaba a las mujeres, a quienes no consideraba ciudadanas activas y no aptas para elegir ni ejercer un cargo público (recordemos que la lojana Matilde Hidalgo de Procel, recién entre 1913 y 1941, logra marcar una ruta cierta –sin desmerecer el aporte de otras valiosas mujeres– para la mujer ecuatoriana, al convertirse en la primera Bachiller de Loja y el país, la primera Licenciada en Medicina y primera Médico del Ecuador, la primera sufragista del Ecuador y Latinoamérica, y la primer mujer en ejercer cargos públicos y de elección popular), lo que en parte fue heredado de la estructura patriarcal –muy marcada en la obra literaria objeto de estudio– de los tiempos coloniales. Pero también esto se debe a que la clase política triunfante quiso aleccionar a las mujeres, en razón de aquellas que habían levantado su voz oprimida y se habían movilizado en la Colonia, para, de esta forma, darles un lugar en el proceso de reconstitución del orden social que pregonaba la estricta necesidad de una familia fuerte, en un hogar consolidado, donde la mujer debía regresar y estar (Maiguascha, 2003).

Esto coincide con el contraste que establece Andrade (2007) entre la realidad política y la ficción de las novelas de la época:

(...) la preocupación del intelectual por la familia como la institución básica de la nación provoca notables ansiedades por el destino de la mujer en el cruce de los siglos XIX y XX. La familia se desorganiza, lo que anuncia un caos de toda la estructura social porque se deja de reconocer la autoridad del padre y las mujeres empiezan a cuestionar el modelo patriarcal de hija invisible, esposa obediente y madre prolífica. La desintegración familiar es uno de los fantasmas con que luchan los fundadores de la nación. Sin una familia que engendre nuevos sujetos productivos, el futuro de la nación se encuentra seriamente amenazado (p.45).

En medio de dichas contradicciones que marcan la época, Riofrío, así como pocos años después lo haría Juan León Mera a través de *Cumandá*, plantea el papel que debe asumir la mujer frente a ese tipo de sociedad; pero Riofrío decide acudir al extremo, si cabe el término, de darle a su protagonista, Rosaura, un final atroz donde reina la perversión, el desvío moral, social y sexual y, finalmente, el suicidio. Este ejercicio de Riofrío es uno de los dos polos que se evidencia en la novela de esos tiempos, pues el otro es el que, por ejemplo, Mera le da a la mujer en *Cumandá* cuando tras su lucha simboliza la mujer ideal: pura de cuerpo y alma, jamás asaltada por las bajas pasiones.

En la referida circunstancia novelesca se inscribe el personaje de don Pedro de Mendoza, padre de Rosaura, un hombre que tras quedar viudo maldice a quien fuera su esposa –de quien se queja porque en vez de saber hilar y cocinar se la pasaba preguntando dónde estaba Bolívar, quiénes iban al Congreso, qué decía la *Gaceta*, y tantas otras cosas “propias solo de varones” – y trata de moldear a su hija en función de los parámetros aplicables a la época, le prohíbe salir de la casa, verse con Eduardo –su amado de siempre–, y además le advierte que será él, como persona experimentada y con suficiente autoridad, quien le escoja un marido apto para ella.

De trasfondo notamos cómo la mujer es entregada como mercancía al mejor partido, al mejor postor, pues don Anselmo de Aguirre no solo es viudo y desea hondamente a Rosaura, sino que es un hombre de poder económico, cuyo aspecto complementa el perfil ideal.

Riofrío (2003) advierte al lector:

Bien se comprenderá que era don Pedro uno de aquellos tipos que caracterizan a la vieja aristocracia de las aldeas, cuyos instintos tradicionalistas les hacían feroces con sus inferiores, truhanescos con sus iguales y ridículamente humildes ante cualquier signo de superioridad (p.44).

Con una descripción de esta naturaleza, no solo se retrata cómo era don Anselmo, sino que se ejerce una crítica a toda la estructura social que imperaba y se divulga la existencia de clases sociales que determinan la posición de cada grupo de individuos en la sociedad; así, la parroquia donde se desenvuelve la trama no solo representa un espacio físico sino que encarna un ideal, un status que será evocado constantemente. Cuando Rosaura le pide a su padre que la ingrese al Monasterio de la Ciudad y no le obligue a contraer matrimonio con don Anselmo, este se niega aduciendo que no sería pertinente por cuanto no tendría los suficientes votos para ser monja de velo negro, pues las monjas del pueblo habían puesto sus reparos cuando él, que no pertenecía a la clase noble, se casó con la madre de Rosaura (Riofrío, 2003, p.42).

Ante esta negativa, Rosaura responde:

Según acaba de decirme, a usted, no le reconocen como a noble: en tal caso ¿no podría usted casarme como a plebeya, es decir, con laguna persona a quien mi voluntad se inclinara, siempre que esa persona fuese honrada, virtuosa, desinteresada y trabajadora?, yo creo que así sería feliz (Riofrío, 2003, p.42).

Cuando leo este tipo de diálogos, inevitablemente pienso en la influencia que ejerce en el autor su calidad de abogado. ¿De dónde surge esto de “nobles” y “plebeyos”? ¿Es que acaso en la época era común utilizar estos términos jurídicos? ¿Ahora hablamos de ricos y pobres, de buenas y malas familias?

Seguramente un profesor de la carrera de derecho, nos diría que en cuanto a la primera interrogante, no olvidemos que Roma tuvo una estructura social basada en clanes, llamados “gens” por los romanos y “genos” por los griegos. Al respecto, García (2014) nos recuerda que los gens eran sociedades de individuos que guardaban vinculación por la sangre y que reconocían su comunidad en el culto al antepasado que era su nexo común. Bajo esta lógica, todos aquellos que pertenecían a las gens que poblaron Roma en sus inicios, eran considerados patricios, mientras que los inmigrantes llegados mucho después eran considerados plebeyos.

Aunque el término ya no tenía la misma significancia para cuando *La Emancipada* fue escrita y publicada, pues este ya había evolucionado y los plebeyos habían adquirido muchos derechos, lo que nos interesa acotar es que en la Roma antigua los plebeyos eran por antonomasia el antagonismo de los patricios. En la novela, al decirse que fue cuestionado el matrimonio entre don Pedro –campesino– y la madre de Rosaura –noble– ¿acaso no se hace hincapié en este antagonismo de clases? Más allá de todo, en este marco, como señala García (2014), lo interesante es que esa tensión produjo como consecuencia para la vida

social la aparición de dos órdenes jurídicos distintos, con procedimientos diferentes pero con intenciones similares: el *Ius Civile* (Derecho Civil) y el *Ius Honorarium* (Derecho Honorario). Evidentemente Riofrío no intenta decirnos que detrás de ese tipo de diálogos está toda una teoría recogida por el Derecho Romano, pero es necesario hacer referencia para comprender cómo esa distancia entre unos y otros, entre los que tienen el “derecho” de ser más que otros solo por asuntos de linaje, de raza, de proveniencia, ha sido recogida por las ciencias jurídicas en razón del momento histórico y del tipo de sociedad imperante.

Otro episodio que debemos reseñar es cuando Rosaura se niega a casarse con don Anselmo y le insiste a don Pedro en el amor que siente por Eduardo. El padre, al advertir que nada puede contra la “desobediencia” de su hija, protagoniza un execrable acto de violencia cuando toma un bastón de chonta con casquillo de metal y arremete contra un indio que hacía de sirviente en la casa:

–¡Amo mío! ¡Perdón por Dios! Yo no he faltado en nada –dijo el indio.

–Sois una raza maldita y vais a ser exterminados –replicó el tirano, dirigiéndose enseguida con el palo levantado a descargarlo sobre la hija del indio que era una criatura de seis años.

Rosaura partió como una flecha y paró el golpe diciendo:

–Yo no quiero que haya mártires por causa mía: seré yo la única mártir: Mande usted y yo estoy pronta a obedecer.

–¿Te casarás?

–Me casaré.

–¿Con don Anselmo?

–Con don Anselmo.

–¿El día de los Santos Reyes?

–El día de los Santos Reyes.

–Pues la paz de Dios sea en esta casa (Riofrío, 2004, p.45).

Rosaura reafirma su desgraciada postura de sumisión, de mártir como ella misma se considera. Nadie más puede recibir la furia que ella le causa al padre, es ella la que se lo merece y por eso actúa como actúa. El personaje femenino ya nos advierte no solo sensibilidad, sino indicios de una hasta entonces oprimida rebeldía. ¿Por qué no dejar que

don Anselmo arremeta terriblemente contra los indios? ¿Acaso su único interés no es evitar el matrimonio con el marido que su padre le ha escogido?

Prácticamente setenta años antes de que en el Ecuador y el continente la literatura de corte indigenista tomara fuerza como un motor de denuncia social, en su novela Riofrío ya hace un fugaz pero necesario bosquejo del drama que vive el indio en su época, en la que a más de no percibir una remuneración por su trabajo, es explotado y condenado a vivir a expensas del patrón o del amo que lo ultraja permanentemente. En la segunda parte de la novela, también leemos cuando Rosaura reprocha la religión que su padre le obligaba a practicar y pone como ejemplo cuando el cura del pueblo mandaba a azotar a los indígenas.

Cabe entonces preguntarnos si, pese a todos los avances y las conquistas de los indios, ¿actualmente gozan de un respeto y ejercicio pleno de sus derechos? Claro que no. Aunque no como antes, aún la situación para ellos sigue siendo crítica y es la misma sociedad la que sigue mirando, de reojo, a los indios, como seres “raros” o “inferiores” destinados a la faena del campo o a trabajos demasiado sacrificados –muchas veces llamados vergonzosos– pero muy mal remunerados.

Don Pedro de Mendoza es una clara muestra de la distorsión del ideal de justicia que en sus actuaciones ni siquiera se sospecha: “La idea de justicia estaba borrada de todos los corazones y suplantada con unas pocas máximas creadas para sostener el prestigio de los curas” (Riofrío, 2003, p.44). Notoriamente, a Mendoza más le importa el prestigio de la familia, la posición económica, la complacencia de la Iglesia y la sumisión de Rosaura a todos sus designios, que por más inverosímiles que parezcan, para él son correctos porque provienen de la experiencia, del temor de Dios y de lo que diga el cura de la parroquia.

Ahora bien, cuando terminamos de leer la novela, no queda duda que, sobre todo, esta se torna interesante para el pensamiento jurídico cuando varios episodios se justifican en “la ley”. Rescatemos tres sucesos que nos parecen claves:

El primero: cuando Eduardo se entera que don Pedro ha comprometido su hija a don Anselmo, escribe una carta a Rosaura. Entre otras cosas le dice:

–Tú sabes bien que tu padre no puede obligarte a que te cases sin tu voluntad. Yo aguardaré los tres años que te faltan para ser libre, o pediremos las licencias en los términos que nos permite la ley (Riofrío, 2003, p.39).

Efectivamente, si acudimos a cuestiones formalistas –nada más para ilustrar– la Constitución de 1835, que era la norma suprema vigente en la época que se sitúa la novela, establecía en su Art. 9 que para ser ciudadano ecuatoriano se requería, entre otras cosas, tener 18 años de edad. Los personajes de la novela asocian la mayoría de edad no como una condición para

determinar la plena capacidad de obrar, sino como la puerta hacia la libertad, que de hecho más adelante será la justificación de Rosaura ante la decisión de erigir su propio destino.

Abordemos un segundo acontecimiento: cuando Rosaura contrae matrimonio y decide escapar, ante el interrogatorio del cura ella responde:

—Yo tenía que obedecer a Ud. hasta el acto de casarme, porque la ley me obliga a ello: me casé, quedé emancipada, soy mujer libre: ahora que don Anselmo se vaya por su camino, pues yo me voy por el mío.

—¡Malditas leyes! ¡Tiembra infeliz, pues maldeciré a tu madre!—Ya había previsto esta amenaza; pero no me da ningún cuidado: Dios es justo. Él está premiando las virtudes de mi madre, y castigará al que se atreviere a maldecir su memoria. Haga usted lo que quiera (Riofrío, 2003, p.54).

Aquí evidenciamos una dicotomía respecto de la ley: Rosaura fundamenta su huida liberadora, su emancipación, única y exclusivamente en la ley que obliga a obedecer a los padres hasta los dieciocho años, mientras don Anselmo las maldice porque siente que nada puede hacer y que no ha podido imponerle el marido a su hija. Es decir, se invierte el efecto pues se supone que cuando una hija se casa, “la autoridad” sobre esta se transfiere automáticamente al esposo. Pero Rosaura rompe ese convencionalismo social y se casa solamente por obtener su libertad. Nos enfrentamos, sin duda, a una paradoja.

Pero la principal carga que aquí notamos son las normas religiosas invocadas tanto por Rosaura como por don Anselmo. Atienza (2001) señala que en el caso de las normas religiosas “la sanción hace referencia a instancias ultraempíricas (un cristiano pensará que será castigado en la otra vida)” (p. 68). Efectivamente, Rosaura hace referencia al castigo que don Anselmo recibirá por maldecir a su madre, y coloca como el promotor de la justicia que tanto anhela, a Dios. En este sentido, no es novedoso que muchas de las veces no se distinga con claridad las normas religiosas de las morales, pues estas últimas en la mayoría de casos tienen origen religioso.

Finalmente, un tercer acontecimiento: cuando Rosaura sale de la iglesia y acude al convento a enfrentar al cura y al teniente en medio de una multitud casi enardecida, el primero de ellos le increpa y, entre otras cosas, con altas dosis de grosería intenta removerle la conciencia:

—¿No sabe usted que la hembra casada ha de seguir a su marido porque así lo manda la Ley?

—Cuando mi esposo quiera que le siga podrá irse delante de mí.

—¿Quiere usted hacerse desgraciada causando pesares a su padre?

—¿Le pesará a mi padre que me haya sacrificado por obedecerle?

—Esta muchacha está muy insolente —dijo el cura—. Es preciso, señor Juez, que usted la mande a rezar algunos días en la cárcel hasta que cese su altanería (Riofrío, 2003, pp.55-56).

Para mejor comprensión del contexto social de la época, el autor recurre a crear ficciones literarias que exageran ciertos comportamientos de algunos personajes, siendo el más gráfico y explosivo, sin duda, el de Rosaura. Leamos con atención la última parte del diálogo cuando el cura asume el papel de verdugo o justiciero infame y pide al juez que Rosaura sea enviada a la cárcel por “insolente” y “altanera”. Desde el punto de vista jurídico, la insolencia –defecto– y la altanería –sentimiento– ¿pueden considerarse elementos de algún tipo penal como para llegar al extremo de sugerir cárcel solo porque una mujer se ha rebelado contra el sistema? Evidentemente no, pues no existe configuración de una conducta penal que debe ser típica, antijurídica y culpable. Y aun cuando fuere un delito, ¿dónde quedaría el debido proceso y el derecho a la defensa? En el fondo, queda claro que Rosaura, por esta y otras actuaciones subsiguientes, no se enfrenta a un juicio entendido como aquel conflicto y comparecencia de las partes ante un juez que debe tomar una decisión y dictar una sentencia, sino que se enfrenta a un juicio moral prejuiciado, cuya sentencia quizá sea una vindicta pública, ejercida por el pueblo, que se convierte en tribunal, y que declara que la mujer ha violado el imperio de la ley. Aun cuando sea un juzgamiento moral, ¿no tiene derecho a defenderse y ser escuchada? Rosaura da muestra de que sí debe y puede hacerlo cuando, ya emancipada, no se deja mancillar de nadie y responde a tantas acusaciones moralistas que tratan de llevarla al banquillo de los acusados que no tienen escapatoria.

Si asumimos una postura positivista, pedir cárcel para Rosaura no puede ser sino un disparate, pues equivale a calificar como delito la “emancipación”. Nótese, además, que el raigambre religioso está presente de manera reiterativa: no solo debe enviársela a la cárcel sino que mientras permanece en ella debe rezar y rezar largas letanías. ¿Acaso ya su propia casa no fue, por 18 años de su vida, una cárcel cuyas rejas no eran metálicas sino morales?

Este tipo de situaciones se recrean no solo para mostrarnos una realidad cruda que nos choque, que atenta contra ciertos valores que no pueden ser refutados, sino también para hacernos entender el funcionamiento de las instituciones sociales y jurídicas de entonces, y cómo debe asumir la mujer el deber de romper con los tradicionalismos del modelo de sociedad que impera y absorbe.

De todas formas, no nos interesa saber si todas las situaciones justificadas en nombre de la ley, están positivizadas, es decir conformando algún cuerpo normativo vigente de la época.

Ya hemos mencionados que unas sí, otras no, pero de lo que estamos seguros es que aquellas que nos parecen demasiado absurdas –como por ejemplo obedecer ciegamente al marido, seguir al marido, dedicarse solo a hilar y cocinar, no salir de casa para que la mujer estén en buen recaudo o, por último, que le impongan con quién la hija se va a casar– no son más que normas morales que conforman el sistema de valores que rige la sociedad y al que ha de someterse toda mujer sin objeciones ni reproches.

Pues bien, en la otra orilla están las normas jurídicas, aquellos preceptos que constan en la ley y que deben ser cumplidas tal como están escritos, de lo contrario existen órganos facultados para ejercer una sanción de carácter externo que consiste en utilizar la fuerza. En el caso de las normas morales, aunque la sanción tiene carácter externo también (pérdida de prestigio, repulsión social, etc.), esta carece de la posibilidad de recurrir a la coacción (Atienza, 2001).

Dentro de las normas morales hay que anclarse de una división muy necesaria: una cosa es la *moral social o positiva*, que no es sino aquel conjunto de normas morales que rigen la conducta de un determinado grupo en un momento histórico concreto (“la moral establecida”), y otra muy diferente es la *moral crítica*, los principios morales que se consideran justificados y que sirven de sustento para cuestionar las instituciones sociales vigentes, incluida la moral positiva. Así, los principios de la moral crítica pueden o no coincidir con los de la moral social o establecida (Atienza, 2001).

En *La Emancipada* podemos identificar algunos ejemplos de ambos tipos de moral. Dentro de la *moral social o positiva*, constan todas las consignas que repite constantemente don Anselmo y el cura a Rosaura: ser obediente con el marido, estar predestinada a hilar y cocinar, etc.; mientras que dentro de la *moral crítica* se ubica, por ejemplo, cuando Rosaura cuestiona con dureza el sistema religioso que le ha impuesto su padre, en el que hay curas que azotan a los indios y mandan a encarcelar a las viudas que no han pagado por los funerales de su marido.

Es más, la actuación de Rosaura, hablando en términos generales, constituye el vívido ejemplo de una *moral crítica* ejercida no contra unos pocos sino contra una sociedad entera, contra un sistema cuyo gran símbolo es la dominación de la mujer y la supremacía de una figura masculina que ha de ser la encargada de dictar las normas, siempre aupado por la Iglesia que profesa la religión católica. No olvidemos que cuando Riofrío escribe *La Emancipada*, gobierna el país Gabriel García Moreno quien consigue reivindicar la religión católica como fuente de identidad nacional (¿quizá motivado por Montesquieu cuando dice que las leyes deben fundamentarse en la tradición?), después de que el liberalismo

protagonizado por Rocafuerte y Urvina intentara instaurar la educación laica, eliminar el fuero eclesial e imponer impuestos a clero.

El final de la novela es inesperado, pues si bien Rosaura marca un antecedente al liberarse de las cadenas de su padre y de su esposo, decide un destino de excesos que es cuestionado fuertemente por su pueblo, que vendría a encarnar tanto la moral positiva como la moral crítica, hasta que su agitada vida termina en un suicidio. Las autoridades llegan al lugar donde se halla el cuerpo luego de que toda una multitud la ha rodeado, y ordenan sacarlo a un patio para, sobre unos adobes, practicarle la necropsia. Niegan el ingreso hasta que no termine la operación. Las viejas del pueblo hablan de que todo eso es castigo de Dios, y un abogado se queja sobre la imputación que quieren realizarle a su cliente por la muerte de la emancipada. Se receptan testimonios y se encuentran cartas cruzadas entre Eduardo y Rosaura días antes del suceso, mismas que servirían para incorporarlas a la investigación. No obstante, los curiales deciden no abrir ninguna causa después de haber descubierto dichas cartas. Por algunos testimonios y la fuerte carga emocional que Rosaura expresa en las cartas, antes de sepultarla concluyen que se trata de un irrefutable suicidio bajo estas circunstancias:

(...) Esta señora, estando con fiebre y con otras enfermedades, convidó para un paseo a unas veinte personas, casi todas de la plebe: comió como desesperada, frutas y manjares que le hicieron daño: apuró licores por primera vez, porque antes aunque era alegre no bebía: y casi ahíta, embriagada y casi delirante por la fiebre, entró a bañarse a las seis de la tarde en el agua helada del Zamora. A las once de la noche el apoplético la mandó a la eternidad (Riofrío, 2003, p.79).

Si asumimos el papel de abogados inquisidores en el Derecho Penal, hemos de preguntarnos: ¿Acaso no existe un protocolo para levantamiento de cadáveres? ¿Y la cadena de custodia respecto de los elementos de convicción que se pudieron recabar? ¿Por qué no investigar aun cuando la verdad parezca brillar? ¿Por qué no corroborar, con una investigación sesuda, el razonamiento de quienes son los responsables del caso? ¿Cuál sería la teoría del caso? ¿Qué pasó entre las seis de la tarde cuando se bañó en el río Zamora, y las once de la noche cuando probablemente murió? ¿Por qué no se abrió una investigación para determinar qué sucedió exactamente? ¿Los encargados de recabar datos y evidencias cometen un grave error al asumir como única prueba el testimonio de los declarantes? ¿Se la prejuzgó inclusive a razón de la causa de su muerte? ¿El propio pueblo fue su verdugo, su juez? Nótese las posibilidades que nos otorga la literatura respecto de los asuntos que atiende el derecho.

Este acontecimiento último ha de interpretarse como la eclosión inevitable de una mujer que después de tantos años de privación y sometimiento, no supo distinguir la libertad del libertinaje. En ese contexto, el de la moral, muchos lectores creerán que es una novela que

marca un precedente respecto de la conquista de los derechos femeninos. Otros, en cambio, alegarán que no se puede hablar de una historia ejemplar cuando la mujer se libera no para ser un ejemplo sino para hacer de su ansiada libertad una plataforma para la perversión. ¿Normas morales? Es probable. Pero no olvidemos que mientras la moral señala mandatos que se traducen en la exigencia de hacer el bien, el derecho establece prohibiciones que nos exigen no hacer el mal. Y aquí, como ya dijimos, Rosaura se enfrentó a un juicio moral prejuiciado ante un tribunal integrado por su padre, la iglesia y el pueblo, este último encarnado por las viejas chismosas de siempre que atribuían la muerte de la emancipada a un castigo de Dios. Es más, el apéndice de la novela parece corroborarlo:

El cura que había causado la perdición de esa mujer, cuando supo su muerte subió al púlpito y platicó patéticamente sobre las desgracias que traen consigo la desobediencia a los padres, el desacato al sacerdote y el irrespeto a los jueces. Don Pedro volvió a su tema de atribuir la muerte de su hija a las modernas instituciones. Don Anselmo se vistió de gala el día que le fue dada la noticia de su viudez. El presbítero Eduardo aún conserva respetuosamente las dolientes memorias de esa víctima. El estudiante no ha perdido de vista lo horrible del espectáculo que tuvo delante de sus ojos y ha apuntado sus recuerdos veinte y dos años después de los sucesos (Riofrío, 2003, p.83).

Entonces, la sentencia: *se la declara culpable. Murió por puta y desobediente.*

2.3. La Campana de Ciudadela.

2.3.1. Breve biografía de José Alejo Palacios.

José Alejo Palacios nace en el cantón Sozoranga, provincia de Loja, en 1877 y muere en Manabí en 1912. Fue discípulo del también escritor Manuel Enrique Rengel, autor de la novela *Luzmila*. La educación primaria la cursó en su tierra natal, la secundaria en el Liceo “Bernardo Valdivieso” y la superior en la Universidad Central del Ecuador, en Quito, recibiendo como abogado, cuya profesión la ejerció siempre con probidad. No obstante, dicha tarea, sumada a su activa militancia política, causó que se alejara de la literatura.

Por ello es que su obra literaria es corta, y comprende la publicación de poemas como *Vae Victis*, *Ella*, *La vida*, *Aspiraciones* y *Morena*, y sus dos únicas novelas: *La Campana de Ciudadela* y *El Capitán García*, ambas difundidas en 1902 en la “Revista Literaria” y en el “Álbum Literario”, que las redactó conjuntamente con Máximo Agustín Rodríguez y Manuel Ignacio Toledo.

Para comprender labor de Palacios, no debemos ignorar que él vivió en una época de suma importancia para el país: la revolución liberal del 5 de junio de 1895 y los movimientos cívico-patrióticos de 1910, protagonizados por ciudadanos ecuatorianos que salieron a defender

nuestros derechos frente a la situación limítrofe entre Ecuador y Perú a raíz del Tratado de Mosquera-Pedemonte. No hay duda que la situación política y las instituciones jurídicas vigentes en dicha época, en la mayoría de literatos lojanos y ecuatorianos, ejercen una marcada influencia en la concepción y desarrollo de su obra.

2.3.2. La Campana de Ciudadela: eclosión de impunidad, racismo y cruda realidad.

La Campana de Ciudadela, de José Alejo Palacios, es una de las novelas destacadas de la época de oro de la literatura lojana y pertenece a la etapa que hemos demarcado en este acápite para el objeto de nuestro estudio. Fue catalogada por Ángel Felicísimo Rojas como dramática y llena. Su publicación se inició el 15 de mayo de 1902 en la “Revista Literaria”, órgano quincenal del Liceo del Bernardo Valdivieso. Para entonces su autor tenía 25 años de edad.

Este relato novelesco tiene como escenario principal la parroquia San Lucas, del cantón y la provincia de Loja. Típico escenario de la serranía ecuatoriana: pequeño pueblo andino, bucólico, nostálgico, estrecho, apenas advertido por la fuerza de los vientos, la constante visita de la llovizna, los enigmas de las montañas y las tareas cotidianas de los indígenas saraguros que lo habitan, pero con suficientes elementos para abarcar una historia marcada por la impunidad, el racismo y una cruda realidad. Pues, más allá de relevar su calidad de novela tradicional y romántica –cuya tarea la han ejercido con solvencia algunos críticos de la literatura–, nos interesa abordar la atmósfera jurídica que la novela encierra.

El país cursaba el cauce colonial cuando desde Quito llegó un viejo sacerdote español al pueblo de San Lucas, con una misión clara: reducir los indios de la tribu Méndez. A su periplo le acompañaban sus sobrinas, también españolas, Luzmila y Julia, que habían quedado bajo la guía del sacerdote después de la muerte de su madre, y Guaya, que había dedicado la mayor parte de su vida a trabajar como doméstica, y su hijo Luis. Ambos eran descendientes de la tribu de los Shyris.

El paso del tiempo no es indiferente a nadie. Luzmila, Julia y Luis crecían bajo estricta vigilancia del sacerdote, que cada vez estaba más pendiente de sus movimientos. Un día, en la plaza parroquial los tres conversaban mientras Luis tejía en la muñeca de Julia una pulsera elaborada en base a hojas de palmera, a propósito de la celebración del día de Corpus. Luzmila hacía lo propio con dichos materiales, pero no logró culminar la pulsera porque se le rompió, pues había utilizado hojas secas. Entonces Luis le ofreció traer de Ciudadela, al día siguiente, hojas frescas para que pueda cumplir su cometido. Julia inmediatamente le pidió que las lleve, pero Luis se negó aduciendo que como eran españolas no podían pisar esas

tierras sagradas en las que reposaban las cenizas de sus abuelos, sus armas y tesoros. Pese a eso, Julia le insistió a Luis, quien, seducido por los encantos de la mujer, aceptó su pedido.

Aunque sin aprobación del sacerdote, los tres emprendieron el rumbo hacia Ciudadela, un antiguo asentamiento incásico donde Luis le declaró su amor a Julia. Pronto el sacerdote sospechó de este idilio y toda vez que lo comprobó, con su dureza de siempre decidió que la mejor alternativa para evitar la conjugación de ese amor es separando a sus protagonistas.

Sin escuchar las súplicas de sus sobrinas y de Guaya, la madre de Luis, el sacerdote lo calificó de indiecillo perverso, holgazán y atrevido y lo envió a las haciendas del padrino de Luzmila, ubicadas en Riobamba, bajo la consigna de que “allí le enseñarán a ser hombre a punta de látigo, al indio, solo a látigo. Y la letra con sangre entra” (Palacios, 2004, p.48). En Riobamba, Luis se convierte, por el lapso de cinco años, en esclavo del español, siendo sometido a vejámenes y tratos inhumanos. Es tomado preso y recluido a un calabozo sin explicación alguna hasta que logra escapar y una noche, en el medio del llanto casi agonizante de su madre, llega a San Lucas. Luis ya no es el muchacho tranquilo y sereno; en su interior gobierna la decisión irresoluta de realizar su propio destino.

Aunque Julia le ama a Luis, lo rechaza en función de los patrones establecidos: una española y un indio no pueden jamás estar juntos, y mucho peor comprometerse en un matrimonio que resultaría desigualmente social. Ante esta imposibilidad, Julia decide ingresar a un monasterio y le conmina a su amado para que profese en la Orden de Los Descalzos. Luis rechaza esta opción, a la que califica de cobarde, y le advierte que será suya, viva o muerta, desde aquí, desde este mundo.

Mientras tanto, el sacerdote, armado de ira y de odio, consigue apoyo de las autoridades para perseguir a Luis –al punto de recluirlo en la cárcel de Loja sin saber por qué– y hace lo imposible por acelerar el matrimonio entre Luzmila y un capitán español, con el fin de que se la lleve a Julia lo más pronto posible. Al mismo tiempo, Luis radicaliza su animadversión con los españoles y prepara una rebelión para el Viernes Santo, que termina en la profanación del templo, el asesinato del cura español y el incendio del pueblo. La tribu recluye a las dos sobrinas y las llevan hasta Ciudadela, donde pretenden obligar a Julia para que se case con Luis. Pero ella no acepta y se suicida, junto con Luzmila, lanzándose a la sima de la cisterna de Ciudadela, la misma donde Luis le había declarado su amor. Tras este doloroso suceso, llega Guaya y condena enérgicamente la profanación del templo y el asesinato del cura, quien resulta ser su padre. Luis no resiste toda esta carga emocional y se lanza también al fondo de la cisterna. Enseguida todo el pueblo indio decide emprender el éxodo hacia la selva amazónica, concretamente a Yacuambi, huyendo de la acción civilizadora de los blancos.

Como es notorio, en *La Campana de Ciudadela* y *La Emancipada* confluyen no solo su calidad de románticas, sino varias temáticas: el papel anhelado de la mujer frente a una dominante sociedad patriarcal, animadversión y discriminación hacia el indio, la autoridad preponderante del cura de la parroquia, el suicidio, la alusión a la esclavitud y la primacía de normas morales antes que legales. Aunque la novela de Palacios se publica casi cincuenta años después que la de Riofrío, los ya mencionados tópicos conforman un axioma que permanece por largo tiempo en la intelectualidad ecuatoriana y que, aunque no demasiado atractivo en la actualidad, nos permite identificar temas que resultan relevantes para el pensamiento jurídico, y que por lo general dentro de una obra literaria pasan desapercibidos. No debemos ignorar que al finalizar el siglo XIX la sociedad lojana estaba fuertemente influenciada por aquellas corrientes ancestrales de corte feudal, y en el plano literario lo único que cabía era mantener esos cánones clásicos a sabiendas que, al estar nuestra producción literaria apenas en sus inicios de consolidación, supuestamente no era posible dar lugar a una escuela literaria definida. Quizá este fenómeno justifique por qué existen, en la historia de la literatura lojana, etapas de estancamiento que no evolucionan ni superan una producción intelectual demasiado doméstica.

Como ya habíamos anunciado, para comprender en su dimensión real toda creación, hay que recurrir no solo a la obra sino a su contexto. No olvidemos que Palacios recibió una educación estrictamente católica, lo que inclusive le motivó a escoger el camino del sacerdocio, pero dicha aspiración se vio truncada con el surgimiento de la revolución liberal de 1895, que no solo produjo un profundo cambio en la personalidad y proyección del autor, sino que en Loja marcó la tendencia de toda una generación de escritores. De forma que en esta novela, más allá de distinguirse la calidad y el talento literarios del autor, se evidencian también proclamas producto de una ideología política que trata de predominar, y la novela se constituye en un rechazo categórico a la sociedad feudal implantada por los españoles. Este es otro episodio que ratifica lo que hemos venido sosteniendo: la literatura nos permite ver más allá de lo que percibimos, y esa percepción incluye, inevitablemente, lo que prescriban las normas jurídicas.

Pero esta novela tampoco puede ser considerada una proeza de los indios o una referencia histórica de temas determinados, porque, simplemente, en el fondo, su materia prima no es otra cosa que el recuerdo de aquella forma de sociedad que hoy resulta caduca, contada a través de grandes dosis poéticas. Y nos referimos con certeza a esa sociedad lojana que, por lo general, vive más de las herencias culturales del pasado que de la realidad y proyección del presente.

Entonces, *La Campana de Ciudadela* se convierte en un inmenso espejo de la realidad que, para entonces, hacía su paso por nuestra sociedad. Y se yergue la polarización entre indios

y españoles de una manera cruda, fomentada por un sacerdote veterano que ha llegado a San Lucas con la expresa misión de reducir a la tribu de los Méndez, un grupo de indios nativos de San Lucas. La consigna es que al indio hay que forjarlo solo con látigo y que, para ellos, la letra con sangre entra. Así, el cura se convierte en una clase de verdugo con fuero eclesiástico si se quiere, con autoridad suficiente para decidir quién tiene derechos y quién no los tiene, o quién se encarga de limitarlos. La respuesta es obvia: los indios, así como las mujeres y los esclavos, han de someterse a los designios de los españoles, cuya condición los reviste de superioridad. De trasfondo hemos de tener en cuenta que, al final, la autoridad del cura se desnuda: es vacía, vergonzosa, apenas concedida por un círculo religioso. Es decir, ante la ausencia de derechos políticos, los indios, las mujeres y los esclavos dependen de una estructura paternalista, que implica la “orientación” de las élites políticas y sus aliados (¿el cura?) que ha de ser aceptada sin reparo alguno.

De esta forma, en la novela claramente se configura aquel ideal inverosímil tan propio de la época: unos derechos para los blancos y otros derechos para los indios, con normas de conductas separadas para cada grupo. La fisonomía de los españoles y el anaco de los indios son los símbolos de categorización dentro de la sociedad gris que se retrata. Esta categorización social a la que nos referimos tiene un interesante episodio en la novela. El autor nos da un presagio de lo que se anuncia al final: el sacerdote español es padre de Luis Méndez. Lo hace a través del siguiente fragmento:

Cuando se hubo despedido aseguró Luzmila que de ningún modo podía Luis ser indio; porque la fisonomía, el color, la inteligencia que brillaba en los ojos del joven, la elocuencia de su discurso, la viveza de la pintura que de sus tormentos acababa de hacer, junto con la delicadeza de sus modales, cosas era propias solo de la raza española (Palacios, 2004, p.60).

Luis Méndez representa no solo su propio dolor, sino el de todo su pueblo. Pero hay algo más: representa una ambivalencia, pues si bien sobre él se descargan todos los prejuicios sociales, cuando la historia toma su giro él encarna esos propios prejuicios que los capitaliza en varias acciones. Además, es la figura que encarna la retrospección de la esclavitud, pues en Ecuador, aunque desde la época de Bolívar ya se discutía la abolición de la esclavitud, recién en 1852, en la Jefatura Suprema de José María Urvina, se expidió la Ley sobre la Manumisión de los Esclavos con medidas sociales y económicas para ejecutarla, entre las que se incluía indemnización a los examos. Así, las aspiraciones igualitarias de la revolución de Marzo, también conocida como la Revolución de 1845, se iban plasmado en el derecho, al menos positivo. Pero aun cuando en la actualidad existen tratados e instrumentos internacionales

que prohíben toda forma de esclavitud y conminan a los Estados a evitarla, ¿podemos hablar de una realización al respecto?

Ahora bien, Luis, más allá de que pueda considerarse esclavo de sus propios sentimientos reprimidos y del imposible amor que siente por Julia, es un esclavo –propiedad del cura– en el completo sentido de la palabra (en *La Emancipada* recordemos que Rosaura fue entregada como propiedad de su esposo impuesto, don Anselmo de Aguirre), acaso como un rescoldo arrastrado por la retratada sociedad feudal. En el transcurso de la historia, en Riobamba, se configura la principal característica de la esclavitud entendida como institución jurídica: es una forma de relación de producción, y Luis no solo trabaja exageradamente para beneficio de su nuevo patrón sino que es víctima de hostigamiento y violencia. Cuando le relata a Julia su experiencia, comenta: “(...) los esclavos echaban arroyos de sudor en sus trabajos; el mayordomo vomitaba imprecaciones; chasqueaba el látigo en horroroso concierto con el ruido del trabajo y la anhelosa respiración de las víctimas. Todo era lo mismo...” (Palacios, 2004, p.67).

Otro aspecto interesante que debemos relevar es la permanencia de Luis en la cárcel por dos ocasiones: cuando estuvo en Riobamba, y cuando regresa a Loja y recibe el rechazo de Julia, quien lo invita a predicar en la Orden de Los Descalzos: “Después nadie supo de él y, a pocos días, llegó la noticia de su prisión en Loja, a donde había ido sin que se supiera a qué” (Palacios, 2004, p.82).

Estamos seguros que Palacios no se puso a pensar, cuando escribió estos pasajes, en las instituciones jurídicas o si esas decisiones estaban tomadas en el marco de la ley, pues su obra no es ni ensayo, ni sentencia, ni teoría ni dogmática del derecho. Como ya hemos anunciado, intentó retratar el abuso, el modelo de sociedad imperante, pero he ahí, precisamente, las posibilidades que nos da la literatura. Todo ciudadano, sin necesidad de ser abogado o de estar cercano al mundo jurídico, sabe que nadie puede ser enviado a la cárcel sin ser juzgado previamente y sin que, de por medio, medie una sentencia del juez competente (Pero no olvidemos que la sociedad que retratamos goza de una estructura paternalista infestada de orientaciones y guías de élites políticas, religiosas, etc.) Entonces aquí no solo se violan varios derechos (a la defensa, al debido proceso, a la libertad, prohibición de tortura y tratos crueles, etc.) que estudiamos a lo largo de la carrera de Derecho, y que por cierto repetimos constantemente, sino que prima de por medio el abuso de autoridad, pues el cura se vale de su posición de autoridad eclesiástica para gestionar en Loja el encarcelamiento de Luis. La idea del cura, que se muestra tan correcto y prístino por cierto, es que el indio aprenda la lección por no comportarse adecuadamente y estar a la altura de las circunstancias. Y claro, espera que una vez que sea liberado mejore su conducta y sea un hombre “de bien para la

sociedad". ¿No nos suena conocido ese discurso? ¿Acaso en las aulas no aprendimos que la cárcel está destinada a rehabilitar y reinsertar a la persona privada de libertad para que deje comportamientos delictivos y sea útil a los demás? Pero, ¿qué delito ha cometido Luis? ¿Acaso la pena, incluyendo la privativa de libertad, no es consecuencia jurídica de una acción u omisión punible? ¿Deberíamos asumir este pasaje como un asunto aleccionador considerando que en Ecuador ha fracasado el modelo del régimen de rehabilitación social? Pues no cumple, ni de lejos, su objetivo de rehabilitar y reinsertar con el fin de que el reo no reincida en sus conductas delictivas.

Bajo este contexto, podríamos aplicar el símil con la historia de *La Campana de Ciudadela*. El encarcelamiento de Luis no cambia de conducta como espera el sacerdote, sino todo lo contrario: alimenta en su corazón el ferviente deseo de venganza por el trato inhumano que ha recibido de los españoles. Esto desemboca en el levantamiento de su tribu, la Méndez, que no es sino la muestra de los más primitivos instintos humanos. A esto añádale la nube de impunidad que encierra toda la obra: ningún asesinato, ningún crimen, en fin, ningún delito es llevado a los tribunales de justicia, como diríamos nosotros. Quizá porque esos tribunales lo que menos imparten es justicia o, si la imparten, primero miran qué hay por debajo y a dónde pertenecen los que intervienen en el proceso.

2.4. Luzmila.

2.4.1. Biografía de Manuel Enrique Rengel.

Nace en la ciudad de Macará, provincia de Loja, el 25 de diciembre de 1866. Estudia sus primeras letras en su ciudad natal, para luego incorporarse al Colegio "San Bernardo", hoy Bernardo Valdivieso, hasta graduarse de Bachiller. Más tarde empieza sus estudios en la Universidad Nacional de Loja, pero la situación política de entonces, protagonizada por Eloy Alfaro y sus fuerzas liberales que finalmente llegan al poder, le impiden continuar. Entonces se integra a las filas de Alfaro, llegando a ostentar el grado de Teniente Coronel y participando de manera activa en la Revolución Alfarista de 1895, junto al Coronel Luis Vargas Torres. Tiempo después de haber obtenido el triunfo, retoma sus estudios superiores, pero esta vez en la Universidad Central del Ecuador, en donde se recibe como Doctor en Jurisprudencia.

En el aspecto político, ejerce como Diputado por Loja durante dos ocasiones, siendo una de sus acciones más destacadas el haber logrado la cantonización de Macará que, para entonces, 1902, pertenecía al cantón Calvas en calidad de parroquia. También desempeña otros cargos: Subsecretario de Educación Pública y de Obras Públicas, Vocal del Tribunal de Cuentas, Gobernador de la provincia de Loja, profesor universitario y del Instituto Nacional Mejía, y Ministro de la Corte Superior del Distrito de Loja.

En el plano literario y cultural tiene presencia dinámica en su tiempo. En Loja publica en el periódico semanal “El Arcano”, cuyo contenido era variado y fue redactado por Rengel junto a Manuel José Jaramillo y José María Ayora. Publica poesía en el quincenario “Revista Literaria”, del Colegio Bernardo Valdivieso. En 1903 se publica por primera vez su única novela *Luzmila*.

En 1925 se radica en la ciudad de Cuenca. Es articulista de diario “El Mercurio”, prepara la segunda edición de *Luzmila* y escribe *Apuntes al Código de Procedimiento Civil* y *Estudios Evangélicos: Notas Explicativas al Nuevo Testamento*. El 16 de julio de 1944 muere en esta ciudad a causa de una cirrosis.

2.4.2. Luzmila: el Estado Otamendi y los proyectos de naciones alternativas.

Luzmila se escribe en 1898 y se publica por primer vez en 1903. Es una novela que “se emparenta tanto con el romanticismo decimonónico, ya en decadencia, como con el realismo social que advendrá, como torrente arrollador, luego de la década del treinta” (Salazar, 2010, p.37). En realidad, después de leerla no nos queda la sensación de haberla disfrutado como hubiéramos querido, pues aunque tiene una trama interesante, presenta una excesiva dosis de caracterizaciones tanto del paisaje como de los personajes, así como una adjetivación exagerada. Sin dejar de lado que permanentemente se abusa de las figuras literarias, cosa que provoca una lectura densa, más aún para quienes no estén familiarizados con la lectura o el género.

Pero más allá de esta situación, de la que es necesario dejar constancia, es interesante anotar que se descubre una especie de diálogo entre Riofrío, Palacios y Rengel; y, por lo tanto, entre las propuestas argumentativas de *La Emancipada*, *La Campana de Ciudadela* y *Luzmila*. Las tres novelas están influenciadas, en el plano ideológico, por las proclamas liberales de las que ya hemos hablado en líneas anteriores; en las tres novelas, la principal protagonista mujer es pretendida por un hombre socialmente incorrecto y no aceptado por las élites, al tiempo que, por lo tanto, encarna idilios amorosos imposibles, que por cierto terminan en muerte, y las tres obras se yerguen como retrato de una sociedad vapuleada por las bajas pasiones, los oscurantismos y las caducas estructuras que se niegan a morir.

Por eso no repetiremos, en el caso de *Luzmila*, los análisis que oportunamente hemos realizado para las dos obras que la preceden. Si recurrimos a la obra de Rengel es porque, a diferencia de las anteriores, presenta un leve giro: la animadversión ya no es, al menos en plano principal, hacia los indios sino hacia los americanos. La novela se recrea poco después de la independencia. *Luzmila*, su protagonista, es hija los españoles Carmen y el capitán Antonio Lemus, que había sido parte del ejército español en Ayacucho. Lemus aborrece todo

lo americano y encarna el símbolo de una sociedad patriarcal que margina a las mujeres. Siendo soldado, Enrique se enamora de Luzmila pero ambos se ven imposibilitados de forjar su amor porque Lemus se lo prohíbe terminantemente a Luzmila, a sabiendas de que el muchacho es pobre. Con esta actitud, el padre quizá simbolice un claro ejemplo de lo que Rousseau (2007) denomina la desigualdad moral o política que consiste “en los diferentes privilegios de que gozan los unos en perjuicio de los otros, como el ser más ricos, más distinguidos, más poderosos, el incluso el hacerse obedecer” (p.35).

Al mismo tiempo, a la bella mujer le pretende Francisco Arcentales, un español rico con quien su padre pretende hacerle casar, so pretexto de evitar que Juan Otamendi, un general de la independencia que se enamora perdidamente de Luzmila, la haga suya por cualquier medio y a toda costa, como pretende; y Pajarito, un anarquista que sin respetar la ley roba a los ricos, una especie de Robin Hood criollo o, para no irnos tan lejos y con una pequeña variación, una antesala de lo que sería el legendario Naún Briones en la provincia de Loja. Al final de obra, Luzmila y Enrique huyen pero son salvajemente perseguidos por los bandos de Otamendi y Pajarito. Tras un conjunto de acontecimientos sangrientos, Luzmila muere accidentalmente y ninguno de sus pretendientes logra su cometido:

En la tarde de aquel día de sangre, un grupo de jinetes se encaminaba lentamente en dirección al Macará, conduciendo un féretro. Junto a él, con la barba inclinada sobre el pecho, silenciosos y tristes, marchaban dos hombres: eran Otamendi y Enrique, los infortunados adoradores de la estrella que acababa de eclipsarse (Rengel, 2000, p.200).

Con esta revisión de la trama, y retomando la reflexión sobre la construcción de la nación, es indudable que *Luzmila* es un claro ejemplo de una novela en la que el cuerpo femenino es tratado como una alegoría de la nación (Andrade, 2007).

Quizá su muerte pueda relacionarse, como otras muertes, con la transgresión de la “ley del padre”, pues Luzmila escapa con Enrique en contra de los deseos de su progenitor. Otra posibilidad es, sin embargo, la desilusión que el intelectual siente ante una realidad nacional de la que debe eliminarse al ciudadano español como referencia fundacional; una realidad en la que han fracasado los proyectos militaristas –encarnados en el general Otamendi–, y que urge a la vez crear un nuevo proyecto, en el que tenga protagonismo un nuevo sujeto nacional, el del soldado pobre pero trabajador que se gana por sus méritos el amor de Luzmila. Quizá esta lucha por un nuevo proyecto de nación justifique la pretensión de Rengel, quien subtitula *Luzmila* como “Novela nacional” (Andrade, 2007, p.45).

Aunque Pajarito da la impresión de un personaje chabacano y, hasta cierto punto, secundario, la verdad es que es uno de los que más suscita nuestro interés porque es un personaje que vive fuera del margen de la ley y su principal tarea es robar a los ricos. Los moralistas, e inclusive los abogados legalistas, nos dirían que es un disparate pensar que un personaje de esas características resulte interesante. Pero la verdad es que Pajarito forma su propio gobierno, bajo otras leyes que contradicen a las convencionales y, así, al final, nos propone un tipo de sociedad alternativa que se configura como un rechazo a la que está instituida, y en la que operan unas normas jurídicas, o a la que se pretende instituir. Aun cuando el Derecho Penal nos diga que robar es un delito y que debe ser sancionado conforme lo estipula un código, ¿la posición de Pajarito no nos ayuda a reflexionar sobre el verdadero tipo de sociedad que queremos y merecemos? Me viene al recuerdo la literatura que he leído del bandolero lojano Naún Briones que robaba a los ricos para dárselo a los pobres. Más allá de las dos posiciones contrarias, sobre todo morales, que surgen en torno a estas actitudes bandoleras, cuando los políticos llegan al poder y roban, ¿para quienes roban? Para ellos y su círculo. ¿A quién roban? A un estado y pueblo pobres, con ansias de desarrollo.

Por otra parte, de entre los autores que hasta el momento hemos analizado, Rengel es el que más se acerca a una crítica, casi frontal, del sistema jurídico y sus conocidos avatares. En la obra se presenta toda una diversidad de situaciones inherentes al Derecho: discriminación, abuso de autoridad, xenofobia, robos, casos de corrupción, etc. Cuestiones similares ya hemos abordado en análisis que preceden a este. Por eso nos interesa, sobre todo, rememorar este pasaje:

La jurisdicción de Otamendi se extendía a diez leguas a la redonda: en Macará estaba el asunto de su autoridad. Poder legislativo, ejecutivo y judicial, código viviente, dictador y juez supremo, lo era todo a un tiempo. El asunto más intrincado se resolvía verbalmente: le impacientaba el tardo paso de la escritura. No había apelación de sus sentencias, si no era a la formidable lanza de Miñarica, cuando la mala fe o cualquiera otra causa retardaban su ejecución inmediata (Rengel, 2000, p.48).

Interesantísima mirada que nos permite este párrafo, pues la jurisdicción, en su sentido literal, no es otra que decir el derecho (*iuris dictio* en latín) como expresión plena de la soberanía del Estado. ¿Otamendi acaso también no crea una sociedad, una nación alternativa? ¿Otamendi, en nombre del Derecho, no transgrede derechos? Por más exagerado que parezca, el general aparece como aquella autoridad que está investida de todos los poderes para sentenciar y hacer ejecutar sus mandatos. Una única persona destinada a hacer las leyes (poder legislativo, código viviente), ejecutar las resoluciones públicas (poder ejecutivo) y juzgar los delitos (poder judicial). Detrás de ello se esconde no solo un poder político –no legítimo– sino

también un poder ideológico en función de quien lo ejerce. ¿Una especie de autoridad maquiavélica? Es lo más probable. ¿Abuso de poder? Por supuesto. Otamendi representa fielmente lo que Montesquieu (1906) escribe en *El espíritu de las leyes*:

Cuando el poder legislativo y el ejecutivo se reúnen en la misma persona ó el mismo cuerpo de magistrados, no hay libertad, porque puede temerse que el monarca ó el tirano haga leyes tiránicas para ejecutarlas tiránicamente. No hay tampoco libertad si el poder judicial no está separado del legislativo y el ejecutivo. Si está unido á la potestad legislativa, el poder de decidir de la vida y la libertad de los ciudadanos será arbitrario, porque el juez será al mismo tiempo legislador: si está unido al poder ejecutivo, el juez tendrá en su mano la fuerza de un opresor (pp.227-228).

Y acota también: “Para que no pueda abusarse del poder es preciso que, por la disposición de las cosas, el poder contenga al poder” (Montesquieu, 1906, p.225). No se refiere sino a la necesidad de que una sociedad, en el marco de su vocación democrática, del respeto a los derechos y libertades, propugne una división de poderes con independencia de actuar. No obstante, el rol de Otamendi nos permite cuestionar lo que hoy en día vivimos en el país, cuando parece que el Ejecutivo controla no solo el Legislativo y el Judicial, sino también el Electoral y el de Transparencia y Control Social. De forma que la famosa división de poderes solo queda en el membrete. Señala Atienza (2001):

Un aspecto importante –quizá el más importante– de la función civilizatoria que ha cumplido –y cumple– el Estado consiste precisamente en poner límites (por medio del Derecho) al ejercicio del poder: La idea de Estado de Derecho implica esencialmente esto: que el poder público –el uso público de la fuerza– no puede ejercerse de cualquier manera, sino de acuerdo con normas preestablecidas y que cumplen ciertos requisitos (p.123).

Aquí nos enfrentamos entonces el Estado Otamendi, con regazos absolutistas y monárquicos. Y sabido es que ninguna concepción podría negar el estrecho diálogo que hay entre el derecho y el poder, marcada sobre todo por el uso de la fuerza física, representada en la obra por la lanza de Miñarica con la que Otamendi hace cumplir sus decisiones y mandatos. A la par, Rengel ejerce también una crítica al papel del Derecho positivo cuando refiere que al general le impacienta el tardo paso de la escritura y que, por ende, lo más neurálgico lo resuelve de forma verbal. Le da un papel superior a la palabra. Así, el Estado Otamendi no solo es absolutista, monárquico, transgresor de los derechos y las libertades, en nombre del derecho, sino también que se convierte en un órgano ejecutor que monopoliza el uso de la violencia, sin importar si es justa y legítima.

CAPÍTULO III

PABLO PALACIO Y SU LÍNEA DE RUPTURA: UN PUNTAPIÉ AL SISTEMA JURÍDICO Y A LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO

3.1. Una aproximación a la biografía de Pablo Palacio.

La vida de Pablo Palacio condensa altas dosis de misterio, tejido quizá desde que Benjamín Carrión le dedicara, en su obra *Mapa de América* aparecida en 1930, un completo y elogioso capítulo en el que atribuye la genialidad y modernidad de Palacio a su infancia triste y solitaria. Nosotros recurriremos, sin ánimos de explayarnos al respecto, a trazar una síntesis de su vida y obra.

Nace en la ciudad de Loja el 25 de enero de 1906, siendo hijo de la señorita Angelina Palacio y de Agustín Costa, quien tardíamente, cuando Pablo ya contaba con su bien ganado prestigio, quiso reconocerlo como hijo suyo, infructuosa pretensión que fue rechazada de plano por el autor. En cuanto a su infancia, hay dos acontecimientos relevantes que son imprescindibles abordarlos en este bosquejo biográfico, a propósito de los cuales decíamos se ha tejido un misterio: el primero, una estrepitosa caída que casi le provoca la muerte; y, el segundo, la muerte temprana de su madre, cuando Pablo era aún muy niño.

Sobre el primer suceso, dice Carrión (2012):

Cuentan de este muchacho que a los tres años de edad no daba señales de gran inteligencia, ni mucho menos. Un buen día, la niñera lo llevó consigo a lavar ropa blanco en el arroyo. Un arroyo que, haciendo un pequeño remanso en lo alto de la “colina de la Virgen”, se precipita luego por entre cavidades rocosas, hacia el valle y hacia el río. La niñera lavaba y el niño, mientras tanto, se entretenía andando a gatas por los bordes de las aguas. Sin duda, ella cantaba y ensoñaba. ¿Por qué esto de cantar, trabajar y ensoñar esta solo reservado a las bordadoras? Volviendo de su canto y de su ensueño, mira hacia el sitio donde estuvo el niño. A los gritos de espanto de la mujer horripilada, los puebleros de la loma hicieron multitud para seguir en la corriente loca las posibilidades de encontrar al desaparecido. Y de cascada en cascada, la espuma nada devolvía. Solo medio kilómetro más lejos, ya en la llanura, al confluir del torrente con el río, deshecho, amoratado, informe, el cuerpo del muchacho. Días entre la vida y la muerte. Pero cuando comenzó a sanar de sus setenta y siete cicatrices, las palabras, que antes del accidente eran difíciles, babosas, surtieron llenas de inteligencia. Y en la curiosidad infantil que iba descubriendo las cosas, como alguien que despierta de una larga letargia cataléptica, había siempre el acierto de las relaciones y las comparaciones: parecía una persona mayor. No balbuceó nunca, no dijo medias palabras (p.112).

Sobre el segundo acontecimiento, que indudablemente marcaría la existencia y el desarrollo de su obra, uno de sus más cercanos amigos, Jorge Reyes (1943), relata:

Otro día el niño es apresuradamente sacado de su casa. Momentos después mira pasar un cortejo fúnebre. Con infantil curiosidad pregunta por el muerto y le responden que es su madre. Lo inesperado del suceso pone en tensión sus músculos, aprieta sus labios, se le agita el corazón y pone niebla en sus ojos, pero el llanto se le queda dentro, se desliza suavemente hasta lo más hondo de su ser y lo traspasa de esa amargura irónica que no ha de dejarlo jamás (p.16).

Tras este duro acontecimiento, asume el cuidado del niño su tía Hortencia Palacio Suárez, mientras que su otro tío, José Ángel Palacio, un hombre de grandes posibilidades económicas, decide costear sus estudios primarios, entre 1911 y 1917, en la Escuela de los Hermanos Cristianos. Quienes conocieron a Pablo sostienen que de manera paralela, en los tiempos libres, se dedicaba a labores de platería y orfebrería, probablemente con el ánimo de definir su futuro desempeño en este oficio como medio de subsistencia, pero en razón de su talento y gran inteligencia, y después de las gestiones realizadas por sus profesores de primaria, su tío decidió apoyarlo para que continúe la secundaria en el Colegio “Bernardo Valdivieso” y posteriormente a la universidad en la ciudad de Quito.

Es justamente en la época colegial donde Palacio, a más de ser un estudiante destacado, empieza a dar sus primeros pasos en el mundo literario. Cuando frisa los escasos 14 años de edad, en 1920, aparece en “Iniciación”, Revista de la Sociedad de Estudios Literarios del Bernardo Valdivieso, su poema *Ojos negros* –dedicado a la virgen–, cuya estructura y estilo responden al cauce poético propio del romanticismo de la época. Lo curioso de este poema es que advierte dos temas que serán recurrentes en sus posteriores creaciones: los ojos y las referencias religiosas.

En 1921, el joven lojano logra un *accésit* en los Juegos Florales con el relato *El huerfanito*, de carácter autobiográfico, y cuyo acontecimiento así lo recrea Carrión (2012):

Hace años, en un concurso literario infantil, de cuyo Jurado formé parte, se recibió, entre muchas ingenuidades, una especie de cuento, vargasvillesco en la forma recortada y asintáctica, pero que acusaba cierta facilidad de disparate expreso, intencional. Entre descalificar al audaz que tomaba el pelo al Jurado o premiarlo por curiosidad, optamos por lo segundo. El autor resultó ser Pablo Palacio (p.111).

Hasta este momento no se evidencia en la producción de Palacio demasiadas alteraciones respecto a lo convencional de la época. En 1922 se publica en “Alba Nueva” el relato *Amor y muerte*, premiado con el segundo lugar en un concurso literario efectuado ese mismo año; un año más tarde sale a la luz, en “Inquietud”, el cuento *El frío*, en el que a pesar de ser de corte romántico, ya se advierten por primera vez personajes arrinconados en función de viejos

patrones culturales e ideológicos. Ese mismo año y en la misma revista se publica *Los aldeanos*, cuento que guarda rasgos similares a los desarrollados en *El frío*. Después gana la Violeta de Oro en los Juegos Florales de 1923 con *Rosita Elguero*, que se publica en una edición especial de la Revista del Bernardo Valdivieso, y cuyo contenido ya deja entrever una fina ironía y una dura crítica social. Este sería el último cuento publicado por Palacio antes de salir de Loja.

Cuando culmina sus estudios en el Bernardo Valdivieso y se incorpora como Bachiller de la República en junio de 1923, se traslada hacia Quito con el propósito de estudiar Medicina o Artes pero finalmente se decide por el Derecho y, en octubre de 1924, ingresa a la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central del Ecuador, en la que también se destaca como estudiante brillante.

En la capital acredita una participación activa en el ambiente de agitación política y social que precedió y acompañó a la Revolución Juliana de 1925, liderada por un grupo de jóvenes militares con tendencia progresista. Es en este contexto que Palacio, junto a otros artistas contemporáneos, empieza a cuestionar los valores sociales y estéticos que se imponían en el ámbito cultural y literario de ese entonces, protagonizados por las élites tanto en Quito como en el resto del país (Salazar, 2006, pp.68-69).

En agosto de 1925 surge la revista "América" y, en diciembre de ese año, por su amistad con Jorge Carrera Andrade, aparece en dicho órgano literario su cuento *Un nuevo caso de marriage en trois*, presentándose como extracto de un capítulo interesante de la novela *Ojeras de virgen*, aún inédita, y cuyo manuscrito al parecer se lo extravió. En enero de 1926, en la referida revista se publica *Gente de provincias*, y un mes después ve la luz *Comedia inmortal*, en la revista "Esfinge", dirigida por Hugo Alemán. Asimismo, en "Llamarada" publicaría por primera vez *Las mujeres miran las estrellas*.

En abril de 1926, el pintor Camilo Egas funda la revista "Hélice" como una revista de avanzada que rechaza la identificación de la creación artística desde la belleza y la verdad. En este órgano literario, Palacio

(...) publica respectivamente en los números 1 al 5 los siguientes cuentos: *Un hombre muerto a puntapiés*, que da título al primero y único libro de cuentos que publicara Pablo Palacio el próximo año y en el que el narrador personaje, con procedimientos detectivescos propios de la novela policial, trata de reconstruir la noticia que publicada en el Diario de la Tarde, en torno a la muerte de un desconocido; *El antropófago*, que recrea una acusación que los europeos habían irrogado a nuestros aborígenes americanos, de paso que pone en cuestión lo risible de las teorías jurídicas, la invalidez

de lo que se enseña en la universidad a los estudiantes de derecho y, para descrédito e invitación al asco de la realidad, hacía asomar a lo anormal como normal y corriente; *Brujería primera* y *Brujería segunda* pone en evidencia las preocupaciones que al respecto había tenido Palacio y, por segunda ocasión, vuelve a publicar *Las mujeres miran las estrellas* (Salazar, 2006, p.71).

En enero de 1927 aparece un conjunto de cuentos bajo el título de *Un hombre muerto a puntapiés*, con grandes trabajos y muchas faltas a decir del propio Palacio, en la Imprenta de la Universidad Central de Quito luego de que algunas gestiones resultaran infructuosas para publicarlo en Francia. Asimismo, el autor lo calificó de “libro sinvergüenza” y confesó, con su ironía inconfundible, que los diez relatos que lo conforma, fueron “hechos a punta de risa” y, como no podía ser menos, causaron “un escándalo inenarrable” en los círculos culturales de élite. De esta reacción sería parte su tío José Ángel Palacio quien tomó la decisión de no financiar más a Pablo por tremendo atrevimiento. Pero diferente fue la acogida que Gonzalo Escudero y Raúl Andrade le dieron a la obra, llegando a emparentarla con *Los cantos de Maldoror*, de Ducasse, y valorando en alta medida su filiación moderna en su factura psicológica y provocativa, así como su raigambre nacional (Fernández, 2006; Salazar, 2006).

También en 1927, en “América” se publica la que sería su última colaboración con esta revista: la traducción de *Misterios que no puedo explicar*, de Stewart Edgard White, biógrafo de Daniel Boone, “con lo cual se pone de manifiesto el interés de Palacio por acontecimientos que buscan y ameritan explicaciones más allá de la racionalidad científica occidental, que predomina en nuestro continente latinoamericano” (Salazar, 2006, pp. 72-73). Así también, la revista “Avance” (La Habana, Cuba) y Savia (Guayaquil, Ecuador) reproducen su cuento *Novela guillotizada*. En “Savia” también se lee el relato *Señora*, de *Un hombre muerto a puntapiés*, y en septiembre de ese mismo año el diario quiteño “El Día” publica, en su primera versión, el poema *Capricho pictórico representando a Laura Judith I*, en honor a la exaltación de una reina local. Más tarde, en enero de 1928, este mismo poema se publica en la revista “Claridad” con el título *Capricho pictórico representando a Laura Vela*.

En octubre de 1927 sale a la luz –con carátula de Latorre y exlibris de Kanela (pseudónimo de Carlos Andrade)– su novela corta intitulada *Débora*, que recibiría elogiosas críticas de un importante grupo de la intelectualidad ecuatoriana, sobre todo porque denotaba una práctica metaliteraria y trastocaba hondamente la construcción lineal del género novelesco al haberla escrito a modo de fragmentos que, al parecer, no eran compatibles o conexos entre sí.

Su poema *As de diamantes* aparece, en 1929, en “Claridad” como elogio a Isabel León, la reina de belleza de los Juegos Florales, y en “Llamarada” se reproduce su relato *Una mujer y luego pollo frito*, bajo el pseudónimo de Xavier Madero. “En ésta, su obra más amarga,

destacan los elementos oníricos y grotescos, así como las ideas de soledad y muerte que se repetirán en *Vida del ahorcado*” (Fernández, 2006, p.29). Por esa misma época se difunde su último poema conocido: *As de corazones. Yo y mis recuerdos*.

Según Reyes (1943), en este lapso Palacio se subsume a las condiciones de una situación depresiva. Así lo describe:

De 1929 a 1932 Palacio desaparece, se oculta, no vive para nadie más que para sí mismo. El día y la noche pasa entre papeles y libros, trazando esquemas, dibujando teorías (...). Este periodo es de desconcierto, de depresión moral, de inquietud y desconfianza hasta en sí mismo. La vida le duele y le aflige. No encuentra la postura exacta de su ser en el mundo. Se siente incómodo y vive con dificultad (...). Se arroja de bruces en la melancolía (p.16).

Con esta disposición anímica Palacio publicaría *Sierra* en la Revista Universitaria de Loja en 1930. Este último relato suyo es quizá el más directamente agresivo de toda su obra. “Escrito en segunda persona, hace gala de una ironía cruel para desacreditar los supuestos atributos benefactores de la Naturaleza, pregonados por los intelectuales orgánicos que le eran contemporáneos” (Fernández, 2006, p.30).

En noviembre de 1932, luego de algunas gestiones que no resultaron fructíferas, aparece finalmente, editada en los Talleres Gráficos Nacionales de Quito, la novela subjetiva *Vida del ahorcado*, cuya mayoría de fragmentos ya fueron divulgados en las revistas, consideradas de avanzada, “Hontanar”, de Loja, dirigida por Carlos Manuel Espinosa, y “Elan”, de Quito. Este mismo año se recibe como Doctor en Jurisprudencia en la Universidad Central, disertando la tesis *Del pago en la letra de cambio* y abandonando su trabajo de amanuense en el Consejo Provincial, para dedicarse de lleno a su profesión.

Después de un tiempo aparece en “El Día” el ensayo *La propiedad de la mujer*, en el que cuestiona con ironía y en tono burlesco el artículo 24 del Código Penal de ese entonces, que según dicha narración, facultaba para que el marido mate a su mujer si en casa esta le era infiel. Un años más tarde, en 1933, emprende, junto a Luis Alberto Sánchez una empresa cinematográfica pero esta iniciativa fracasa.

Un año antes, en 1932, toda vez que Palacio se recupera de ese estado de letargo que describía Reyes, recobra la confianza en sí mismo y en el panorama político del país, del que había estado asqueado unos años antes. Así, en febrero de 1932 se publica el primer número de “Cartel”, semanario político que tuvo como finalidad difundir la ideología socialista y la urgente necesidad de que su partido se adapte al medio nacional. “Cartel supuso uno de los primeros intentos serios de estudiar la realidad ecuatoriana frente a la actitud declamatoria

predominante en el marco de la izquierda, de propugnar una revolución al estilo soviético” (Fernández, 2006, p.37).

En 1932, luego de la Guerra de los cuatro días (27 de agosto al 1 de septiembre) que se libró en las calles de Quito y con la que se consumó, de manera definitiva, la descalificación por parte del Congreso Nacional de Ecuador, del Presidente electo Dr. Neptalí Bonifaz, por ser peruano de nacimiento, asume la jefatura del Estado el Dr. Alberto Guerrero Martínez, con cuyo gobierno, por primera vez en la historia del Ecuador, entran a colaborar los socialistas. Entre ellos, Carlos Zambrano es nombrado Ministro de Gobierno y Manuel Benjamín Carrión Mora, que asume el Ministerio de Educación, nombra a Pablo Palacio Subsecretario de Educación. Sin embargo, la colaboración dura muy poco, en razón de que cuando ascendió al poder Juan de Dios Martínez Mera, el Partido Socialista Ecuatoriano le declaró la oposición y, por orden partidista, comienza la retirada de los funcionarios socialistas y quienes se niegan son objeto de expulsión. Benjamín Carrión, a la sazón Secretario General del Núcleo del Pichincha del Partido Socialista Ecuatoriano, que había aceptado la Embajada en México, en representación del nuevo gobierno, no es la excepción. En una asamblea, tras encendidos discursos, lo expulsaron (...) (Salazar, 2006, p.78).

Pablo Palacio tampoco aprueba la decisión de Benjamín Carrión y muestra su adhesión a su expulsión del Partido. A partir de entonces la amistad de ambos se quiebra totalmente y se congela, pues nunca llegan a reconciliarse. Ferrer (2014) publica la carta íntegra que Palacio remitiera, con fecha 11 de febrero de 1933, desde Quito, a Carlos Manuel Espinosa. En la parte pertinente Palacio así le describe la situación:

Aquí [en Quito] todo desbaratado. Carrión aceptó esa plenipotencia en Méjico y la gente está furiosa. Es algo así como un golpe de muerte para toda la clase intelectual conectada con el socialismo y un motivo para que se acentúe la expresión de oportunistas para nosotros. No sé en qué va a quedar todo esto y me temo que lleve consecuencias graves. Estimo grandemente a Carrión, pero no se puede ni abrir la boca para defenderlo. Pero silencio, Carlos; de esto no hay que decir nada. Cuanto menos comentario, mejor... (p. 20).

A partir de este año Palacio siente una especial inclinación por las divulgaciones filosóficas sobre el socialismo, acaso asaltado por una utopía que dista mucho de lo que su propia obra sugiere. Aunque desde octubre del 33 ya se incorpora a la cátedra de Historia de la Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, es en 1934 que el diario “La Tierra”, de tendencia socialista, publica su primer artículo de corte filosófico denominado *Interpretación sana del mundo*. Al año siguiente este mismo artículo se difunde en la revista

lojana “Bloque”, con ligeros cambios y con el título de *Sentido de la palabra realidad*. En esa misma revista, meses antes, se había publicado su *Ensayo sobre la palabra verdad*.

Palacio gozaba ya de una justa fama como escritor e intelectual de extraordinarios dotes, aunque en la mayoría del medio intelectual ecuatoriano aún no tenía cabida debido a su propuesta de total ruptura, como ya hemos mencionado. Se publica en 1935 *Doctrinas Filosóficas de Heráclito de Efeso*, que habían sido traducidas del francés y anotadas por Palacio, a través de la Editorial Ercilla de Santiago de Chile. Dicha publicación generó un gran impacto a nivel de Hispanoamérica.

Ese mismo año, el lojano se integra a las cátedras de Historia de la Filosofía e Historia de la Pedagogía en la Escuela Superior de Pedagogía de la Universidad Central, y un año más tarde, en 1936, lo designan Decano de la Facultad de Filosofía, cuya tarea se ve interrumpida tras la clausura de la universidad, ordenada por el dictador Federico Páez. Solo dos años más tarde, Palacio retoma sus labores académicas al reabrirse la Universidad Central. Entonces es electo para ejercer, por el lapso de un año, como Representante de la Asamblea Universitaria de la referida casa de estudios.

Contrae matrimonio con la escultora Carmen Palacios el 19 de julio de 1937, y continúa publicando, como por ejemplo *Breve esquema genético de la dialéctica*, en la “Revista del Sindicato de Escritores y Artistas” en 1938. Ese mismo año es designado Secretario Segundo de la Asamblea Constituyente durante el gobierno del general Enríquez, de tendencia progresista, y allí es cuando al escritor le empiezan a asaltar los primeros atisbos de lo que luego sería su demencia. Aun así, para 1939 aún figuraba como Secretario General del Instituto Ecuatoriano-Mexicano de Cultura.

Para 1940, el estado de salud de Pablo Palacio ya es grave. Su esposa lo traslada a diferentes clínicas y hospitales con el fin de que lo atiendan, hasta que fallece un 7 de enero de 1947 en el Hospital Luis Vernaza de Guayaquil, después de siete años de padecer esta penosa enfermedad. Frisaba aún los 41 años de edad.

3.2. Visión jurídico-crítica de la obra palaciana.

Después de realizar una lectura íntegra de las obras completas de Pablo Palacio, hemos seleccionado las que nos parecen más pertinentes para el objeto de nuestro estudio. Del libro de cuentos intitulado *Un hombre muerto a puntapiés* analizaremos el relato homónimo, El antropófago, ¡Señora! y El cuento; mientras que de la novela *Vida del ahorcado* hemos tomado algunos capítulos y fragmentos que coadyuvan al objeto de nuestra investigación.

3.2.1. Un hombre muerto a puntapiés.

Con guantes de operar, hago un pequeño bolo de lodo suburbano. Lo echo a rodar por esas calles: los que se tapen las narices le habrán encontrado carne de su carne (Palacio, 2006, p. 89).

Este anuncio es el que antecede al desarrollo del primer y único libro de relatos que Pablo Palacio publicaría, en Quito, en 1927. El primer relato corresponde al título del libro: *Un hombre muerto a puntapiés*, y es quizá la construcción literaria que más elementos aporta para dilucidar una visión jurídico crítica de la obra palaciana. Pero antes de ello, debemos anotar que cuando este libro se publica, Quito es una ciudad atravesada por el ansioso interés de modernizarla bajo la estética de la belleza y la homogeneidad, y sus autoridades procuran esconder, de alguna u otra forma, la heterogeneidad tan propia de toda sociedad y de toda ciudad, encarnada por aquellos personajes “marginales” y marginados que no encuadran en la perspectiva, en el anhelo de ciudad que se pretende construir. Pues bien, la bandera literaria vanguardista de Palacio cuestiona esta estructura urbana que intenta la superposición a una realidad latente, y en su libro asumen un rol protagónico estos últimos personajes. Tal como señala Valverde (2012), el escritor “miró y observó a la ciudad como un producto de aquella sociedad en constante cambio, y a la sociedad como fruto final y acabado que engendraba aquel organismo urbano” (p.70). Veamos entonces.

Un individuo que responde a los nombres de Octavio Ramírez es hallado, en completo estado de postración, en las calles Escobedo y García, por un Celador de Policía que cumplía servicio de turno en la zona. Cuando la víctima es interrogada, responde que unos hombres le habían agredido salvajemente por el mero hecho de haberles pedido un cigarrillo. Pese a las atenciones del médico Ciro Bevanides, Ramírez fallece pocas horas después en la Policía. Al día siguiente, el Diario de la Tarde, en una escasa nota sobre el suceso, informa que no se sabe nada de los asesinos ni de la procedencia de la víctima, y que el único dato recabado, de manera accidental, es que el difunto era *vicioso*.

Cuando el narrador acaba de leer esta noticia se queda perturbado y obsesionando por saber qué pasó finalmente en tan misterioso caso, cuelga en el armario de las confusiones y contradicciones su traje de ciudadano curioso para ponerse el de agente oficioso, como lo denominaría el Derecho Civil, al más puro estilo de Sherlock Holmes y su pipa encendida. Pone en marcha la búsqueda de la “verdad” a través de un peculiar método, acude a la Policía en el intento de recabar pruebas y concluye, en base a razonamientos propios y alguna que otra pista, que Ramírez era un homosexual que intentó abusar de un joven capitalino, ante lo cual el padre del joven decidió propinarle sabrosos puntapiés “espléndidos y maravillosos en el género”. Esa es su verdad, la única verdad para todos también. Así, esta sería, *grosso*

modo, la “teoría del caso” que, seguramente, el investigador expondría si el aparato de justicia se hubiera interesado por el caso de Ramírez.

El narrador da cuenta que después de la referida noticia del periódico, no se supo más del caso. Y aunque “se asume que el personaje narrador [...] retrata perfectamente el sistemático mecanismo de una ciudad moderna: la policía vigila constantemente las calles; se informa a la comisaría de un crimen; se inician las diligencias correspondientes, se cotejan los testimonios” (Valverde, 2012, p.85), de ahí no pasa el asunto, pues ante la búsqueda de la “verdad” ese mismo narrador se convierte en una especie de investigador, de justiciero, de operador de justicia si se quiere. ¿A qué se debe esta situación? Primero, a través de este recuadro Palacio sugiere que el patrón de modernidad que las autoridades se esmeran por implementar, es un completo fracaso; y, segundo, todo radica en la palabra *vicioso*, en lo que representa el personaje para la realidad de la época donde, como dijimos, existen seres marginados que no son tomados en cuenta. Esto último nos sirve como marco para comprender que, aun cuando la labor del narrador sea encomiable por interesarse en estos asuntos, las conclusiones de las investigaciones no responden ni a la aplicación del derecho, ni de la ciencia ni de la técnica, sino a la interposición de estándares socio-culturales preconcebidos.

Palacio ilustra así un problema que filósofos de la ciencia –Hume, Popper, Kuhn– han discutido respecto a si lo que vemos y experimentamos es determinado o influido por las teorías que poseemos *a priori*. “Un hombre muerto a puntapiés” revela que ese “maravillo método” que es la inducción no siempre se justifica ya que a menudo se da subordinado a prejuicios, convenciones y expectativas establecidos. Y téngase presente, en vista el tema de “Un hombre muerto a puntapiés”, que ése es el método que con frecuencia se emplea en investigaciones criminales. ¡El mensaje de Palacio es inequívoco! 1) El descrédito y desmitificación de la autoridad de la inducción pone de manifiesto que cualquier método de conocimiento no es más que un medio de organizar la realidad, un medio que a la larga se revela como un mito más. 2) El sistema de principios irreductibles que rigen nuestras instituciones legales no son más que una conveniencia y una convención más, impuestas por el poder punitivo en este caso (Robles, 2018, p.213).

Entonces ¿por qué la sociedad de inicios del siglo XX habría de preocuparse por la muerte de un *vicioso*? ¿Habrían reaccionado así si la víctima hubiera sido un hombre de “alta sociedad”, un periodista, un diplomático, un sociólogo o cualquier otro individuo “interesante”? Claro que no, pues todo lo que implique vicio es inmundicia y por lo tanto no solo no merece atención de la sociedad, sino repudio, alto repudio. Así lo confirma Nussbaum (2006) cuando expresa

que la repugnancia hacia los vicios y la falta de decoro es el termómetro de las cuestiones morales con las que no se pueden hacer concesiones.

Es inevitable recordar, como un paréntesis, cuando el escritor y dramaturgo irlandés Oscar Wilde fue condenado por sodomita y promotor de la indecencia después de que le salpicaran unos escándalos que lo comprometían a raíz de su relación con Alfred Douglas. No solo fue su literatura sino su forma de vida la que sacudió la sociedad del siglo XIX y que le provocó tales castigos venidos desde los tribunales que seguramente fallaron “en nombre del derecho y las buenas costumbres”.

Retomando el análisis, es evidente que Ramírez sabe de lo que implica su “condición”, acaso por ello es que para cotejar a cualquier hombre se esconde entre la oscuridad de la ciudad cuando las calles van sufriendo abandono: “[...] A las ocho, cuando salía, le agitaban todos los tormentos del deseo. En una ciudad extraña para él, la dificultad de satisfacerlo, por el desconocimiento que de ella tenía, le azuzaba poderosamente” (Palacio, 2006, p.101). Esto conlleva que el escenario escogido sean los arrabales, después de que Ramírez se dé cuenta que es inútil trotar por las calles concurridas de una ciudad que intenta ser moderna, culta y civilizada. Así se identifica, en el presunto pederasta, un deseo permanente reprimido, difícil de exteriorizar, y eso le resulta asqueroso a la sociedad, y por supuesto a quienes hacen las leyes y las aplican, que por cierto se jactan de prístinos.

En estos parámetros se configura la sodomía, tipificada en el artículo 516, inciso primero del Código Penal vigente desde 1871, y cuyo delito cambió por el de homosexualidad en 1938, con una pena privativa de libertad de entre cuatro y ocho años, hasta que en 1997 se lo despenalizó en el Ecuador. Como señala Falconí (2017), esos casi 60 años de tipicidad a la escritura del cuento son vivo reflejo de “una genealogía larga en que la zona andina proyectan el valor de ciertas vidas más que de otras, que tienen que ser representadas desde la profunda abyección; y que hoy en día, gracia sal género, podemos releer de modo distinto” (p.53).

Aun a sabiendas de esto, ha quedado comprobado que la derogación de una ley o la despenalización de un delito, como sucedió en este caso, no significa arrancar de raíz toda la carga prejuiciosa y negativa que le rodea. Y ese es el caso de las personas que teniendo una inclinación sexual diferente, aún hoy, en el Ecuador del siglo XXI, no han logrado la promoción, respeto y garantía de sus derechos por parte del Estado, y tampoco la “tolerancia” por parte de la sociedad que aún sigue alimentada de la herencia religioso-cultural que nos dejaron los conquistadores y luego de la ciencia, y que nos conmina a clasificar a la gente en función de su “condición”. Otra vez, entonces, nos chocamos con los enunciados del derecho que por aquí y allá proclaman que todos somos iguales, sin distinción por ningún motivo, cuando lo que percibimos es otra cosa.

Palacio jamás lo califica de homosexual ni de pederasta de manera expresa, sino que es la historia con todos sus elementos la que nos sugiere cuál era el *vicio* de Ramírez. Por eso es que esta historia no solo representa un tópico que genera un repudio desde los sectores conservadores, sino también la negación de estos mismos sectores a hablar de esa realidad que está presente y es parte de una sociedad que debe mirarse como un todo desde la diversidad.

Aquí se circunscribe, además, la actuación de la Policía como institución y autoridad encargada de garantizar el orden público. Pero se la ridiculiza cuando el agente oficioso acude a la Comisaría en busca de datos reveladores, y se encuentra con una autoridad policial indolente y pusilánime que habla despectivamente de “un tal Ramírez” y que no da ninguna esperanza ni avance de las investigaciones, sino apenas el tener en su poder unas fotografías de la víctima que le son entregadas al acucioso investigador: “Usted se interesa por el asunto. Llévelas no más caballero... Eso sí, con cargo de devolución –me dijo–, moviendo de arriba abajo la cabeza al pronunciar las últimas palabras y enseñándome gozosamente sus dientes amarillos” (Palacio, 2006, p.97).

Esto distorsiona el verdadero sentido de quien representa autoridad y tiene la enorme responsabilidad de impulsar un caso, pues la autoridad estatal se revela patética, negligente, incapaz, caricaturesca y atrevida, al punto que viola descaradamente el derecho procesal penal cuando entrega medios probatorios que bien podrían servir en el juicio, a un ciudadano desconocido cuya responsabilidad, en el marco del derecho, no es ninguna respecto del caso. Por otro lado, cuando el narrador-investigador analiza las fotografías da cuenta de que Ramírez tenía algún bulto en el pecho. Este sería el símbolo máximo del *vicio*, más las características que lo feminizan y sexualizan: “Ramírez intentó una sonrisa melosa, de proxeneta hambrienta (...)” (Palacio, 2006, p.101).

Epaminondas es otro personaje crucial que debemos abordar porque se convierte en el justiciero de Ramírez y en emblema de la ley, pues apenas lo ha visto sobre su hijo ha decidido eliminarlo del mapa, a sabiendas que, aunque está violando el Estado de Derecho, está defendiendo un valor supremo para su sociedad y su época: la heterosexualidad –que se impone ante el valor de la vida misma–, y por ello no ha de ser juzgado ni condenado. Es decir, Epaminondas representa, en el acto, lo que todo hombre debería hacer, en nombre del ideal de justicia, en contra de los viciosos que se presenten con intenciones protervas. Y es que ese peculiar nombre no es sujetado al personaje porque sí, pues sabido es que Epaminondas fue un general tebano conocido por su equilibrio y sentido de la justicia, pero era abiertamente homosexual. Considérese que en la Grecia clásica la homosexualidad no era señal de debilidad, vicio o afeminamiento, por lo que no sería raro decir que el personaje-

justiciero también representa un deseo homosexual reprimido al punto de que, cuando se lanza contra el presunto pederasta, se encuentra con *carne de su carne*. A la par, me parece interesante la propuesta de Falconí (2017) cuando señala que el comisario, el paterfamilias y el agente oficioso encarnan una santísima trinidad que conspiran en comunión para que ese cuerpo reventado por las patadas simbolice el regreso al orden social que ha sido alterado. (p. 52)

El retrato del cuerpo violentado de Palacio presenta una cuestión adicional. Se comenta que Ramírez era extranjero. Dentro de la historia de la (proto) homosexualidad esto no es una novedad. Tal como señala Beatrice Bantman en Europa “se llama vicio búlgaro, italiano, árabe, amor griego, vicio ultramontano”, y concluye la teórica que “encontramos los mismos adjetivos extranjeros combinados en diferentes nacionalidades de nuestra historia”. Lo curioso es que en el caso del ecuatoriano para ser que la extranjerización de la pederastia y la caracterización de la prostitución son herramientas anticoloniales, pues como menciona Montero los jóvenes estados latinoamericanos “sugerían que la prostitución y la homosexualidad eran vicios europeos que habían contaminado [...] las aspiraciones nacionales”. De este modo puede verse que el modo de reforzar la nacionalidad anticolonial es designar al extranjero europeo como no heterosexual; cuestión contradictoria en los Andes si se considera el abundante pasado sodomita pre-hispánico que coloniza doblemente, por la Colonia y la República, a los cuerpos homodeseantes (Falconí, 20017, pp.52-53).

Consideramos que esta característica de extranjero nos permite ver otro detalle interesante, desprendido de las orientaciones sexuales por supuesto, que en los últimos años ha tomado fuerza en nuestra realidad: la xenofobia. Así como Ramírez era un ser solitario –por eso quizá nadie se preocupó de su caso, de reclamar su cuerpo ni de pedir justicia–, la mayoría de personas que emigran dejan no solo sus familias sino también sus raíces para “entrometerse” en otra realidad. Y al mínimo acontecimiento delictivo donde esté involucrado un extranjero, asumimos una postura tan radical que somos capaces de pensar que si el ciudadano de un país es criminal, pues todos los nacionales de ese país lo son. Y empiezan así los discursos vestidos de falso nacionalismo, cargados de prejuicios, de odios y animadversiones, que muchas de las veces se prolongan hasta los altos estamentos del Estado que se burlan de los derechos de las personas migrantes. Pues, así como sucedió con Ramírez, las actitudes xenófobas se convierten en una cuestión sistemática que escarba los derechos de los emigrantes hasta aplastarlos. Y mucho peor cuando, para desgracia de sí mismo, alguien cumpla el perfil de Ramírez: extranjero y *vicioso*.

Por eso es que quizá los *¡Chaj!*, *¡Chaj! con un gran espacio sabroso*, sean puntapiés del Estado, de la sociedad para esos seres homoeróticos –o para todos quienes “salpiqueen fuera de lo normal” –que aún no pueden ejercer libremente sus derechos y deseos porque el Estado no cumple cabalmente su papel garantista y la sociedad nuestra aún no supera esos patrones caducos que están más vigentes que nunca. No olvidemos que en la narración se lo califica a Ramírez como un enfermo: “Había tenido desde pequeño una desviación de sus instintos, que lo depravaron en lo sucesivo, hasta que, por un impulso fatal, hubo de terminar con el trágico fin que lamentamos” (Palacio, 2006, p.100).

Pero sobre todo, el principal *¡Chaj!* quizá sea la sentencia que todos asumirían después de conocer este caso: *Ramírez es el culpable de su infame desgracia*. ¿Esta última expresión no le suena parecida cuando una mujer es violada y le adjudican la culpa, entre otras cosas, por su forma de vestir o por caminar sola en la oscuridad de la noche? ¿No será que los operadores de justicia y la mayoría de ecuatorianos todavía aplicamos falazmente el método inductivo para llegar a nuestras verdades solo porque no aceptamos esas verdades paralelas que están ahí pero que hemos decidido opacar, ignorar y censurar?

3.2.2. El antropófago.

Como si se tratara de una teoría del caso, o al menos de una exposición frente a un tribunal de jueces, el narrador expone la historia de Nico Tiberio, un hombre oncemestino que ha destapado salvajemente el tabú del canibalismo, pues luego de estar disfrutando con unos amigos en un populoso barrio de Quito, ha llegado a la casa y ha descargado toda su furia so pretexto de cumplir su anhelado deseo de comer carne humana. Entonces ha devorado uno de los senos de su esposa y varias partes de la cara de su pequeño hijo, sintiéndose satisfecho. Enseguida los vecinos del barrio se han enterado de semejante acto y lo han cercenado a palazos, lo han atado hasta que pierda el conocimiento para después entregarlo a la Policía, que hoy lo exhibe en la Penitenciaría como si fuese un animal de zoológico, por allí recogido y puesto tras las rejas. Todos se escandalizan, es un personaje novedoso, un verdadero fenómeno visto de lejos, de más cerca, con temor, de reojo, poniendo a buen recaudo sus carnes y ¿sus deseos?

Empecemos por el final. Cuando el vecindario, enardecido lo entrega a la Policía, el autor exclama: “¡Ahora se vengarán de él!” (Palacio, 2006, p.114). Esta me parece una cuestión muy sugerente para hacer un símil respecto de que, en nuestro país, el sistema penitenciario, ahora conocido en el Ecuador como sistema de rehabilitación social, dista mucho de su fin general que es rehabilitar y reinsertar a la sociedad a las personas privadas de la libertad, pues claramente en el cuento se retrata cómo la cárcel es el símbolo grande de la venganza

no solo de las autoridades sino de todos los curiosos ciudadanos, para con aquellos individuos que han faltado a la ley.

Pero no solo es eso. Nico Tiberio, que por cierto era un acucioso carnicero por herencia, es reducido a una condición de animal al que le lanzan carne cruda, de lejos, con temor a que los encargados de vigilarlo sean atacados. Pero a esto debemos agregarle que, en el relato, a Nico Tiberio se lo compara con un sifilítico, con un canceroso, cuya condición es razón más que suficiente para que lo conviertan en un ser degradante que debe ser alejado de la moral y de la sociedad, pero que debe estar protegido por el sistema, por el Estado. Lo irónico es que, al contrario de lo que propone la línea modernista, el criminal, en este caso, debe pagar su crimen en una cárcel y no en un centro especializado como debería ser en razón de su patología.

Después de hacer algunas consideraciones, entre broma y en serio, en tono burlesco y quizá un tanto inverosímil, el narrador se adhiere al antropófago en los siguientes términos:

Pero los jueces le van a condenar irremediabilmente, sin hacerse estas consideraciones. Van a castigar una inclinación naturalísima: esto me rebela. Yo no quiero que se proceda de ninguna manera en mengua de la justicia. Por esto quiero dejar aquí constancia, en unas pocas líneas, de mi adhesión al antropófago. Y creo que sostengo una causa justa. Me refiero a la irresponsabilidad que existe de parte de un ciudadano cualquiera, al dar satisfacción a un deseo que desequilibra atormentadoramente su organismo (Palacio, 2006, p.108).

Pero los jueces... Van a castigar una inclinación naturalísima. Esto es inquietante porque nuevamente Palacio manifiesta una crítica, a través de la estética y el lenguaje, del sistema judicial ecuatoriano, de los prejuiciados jueces que llevarían el caso. Aunque el asunto ni siquiera llega a los tribunales, el narrador ya inserta la premonición de que será condenado por lo que ha hecho. Cabe entonces preguntarnos si, en un caso como este, los jueces deberían aplicar el Derecho Positivo o el Derecho Natural. Cabe preguntarnos también si quizá lo condenarían por tentativa de asesinato, o si quizá lo eximen por considerar que es un acto de canibalismo justificado en el estado de necesidad. ¿No se podría barajar como posibilidad un presunto estado de inanición, o el deseo de Nico Tiberio de alejarse de dicho estado, que por cierto puede resultar absolutamente legítimo? Considerando que no es un delito sino un acto de canibalismo, ¿a qué clase de canibalismo nos enfrentaríamos? Goldschmidt (1954) sostiene que existen algunas clases de canibalismo: por tradición (sea por motivos religiosos, sea por razones de alimentación); el erótico y el famélico.

Sobre el primero, ¿acaso Nico Tiberio no era carnicero por tradición y, además, había estado once meses en el vientre de su madre? El mismo narrador confiesa que era cosa peligrosa el hecho de que Nico Tiberio haya sido oncemesino “porque quien se nutre por tanto tiempo de sustancias humanas es lógico que sienta más tarde la necesidad de ellas” (Palacio, 2006, p.110). Sobre el segundo, ¿Nico Tiberio pudo haber descargado las dosis de lujuria y deseo sobre el seno de su esposa? “Al principio le atacó un irresistible deseo de mujer” (Palacio, 2006, p.110). ¿No será que Nico Tiberio descarga su violencia sobre las carnes de su primogénito por considerarlo una amenaza de posterior adulterio e incesto? Y respecto del tercero, ¿no puede ser una posibilidad que Nico Tiberio padecía de un hambre aguda y necesitaba carne de su carne? “Después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de das trabajo a las mandíbulas” (Palacio, 2006, p.110).

En relación a la penúltima pregunta que nos planteamos en el párrafo anterior, Salinas (2018) brinda una interpretación interesante:

En el devenir del cuento, el narrador observará ciertos detalles que puedan establecer rasgos neuróticos en Tiberio y relacionar el vínculo materno con un imaginado acto incestuoso. [...] El estudiante de criminología observa en Nico Tiberio un “aspecto casi infantil”. Dice de él que “parece un niño”, que “deberán ponerle talco” y que “ha de vomitar blanco” (Palacio, *Obras completas* 1964, 112). La percepción que el estudiante tiene de nuestro personaje de alguna manera nos permite pensar que lo que aparenta sería el reflejo de su forma de sentirse. Entonces un hombre adulto que refleja actitudes de niño será posible que experimente nuevamente la fijación sexual por la figura materna e imagine que su hijo pueda tener un interés similar por Natalia. Desde esta referencia es más fácil que entendamos la actitud que Nico Tiberio tuvo para con el pequeño. A quien lo ve como amenaza, en él leerá la puerta abierta para el adulterio y la materialización del incesto, de ahí la violencia que imprimirá contra el pequeño cuerpo. Nico Tiberio al engullir carne de su carne ejerce la acción punitiva que el hombre de la época puede ejecutar contra la infidelidad. Además, refrena la propagación del incesto en una sociedad que por herencia se horroriza ante este acto (pp.184-187).

Aun así, todavía no se cierran las posibilidades para el Tribunal, pues en el relato se advierte que Nico Tiberio, de camino a casa, se encuentra con un hombre al que le propina golpes sin saber por qué. Pero cuando llega a casa de forma violenta, pateando la puerta, Natalia, la mujer de Nico Tiberio se interroga: “¿Qué sabía que le irían a mentir a este bruto?” (Palacio, 2006, p.113). Suponemos que con esta expresión se sugiere que el marido se ha enterado de una presunta infidelidad de su mujer; siendo así, el acto de canibalismo estaría justificado considerando que, según expone Palacio en su artículo *La propiedad de la mujer*, el Código

Penal vigente en la época facultaba al esposo matar a su esposa en caso de que se entere de tal cometido. Los jueces, tan admiradores y aplicadores del derecho positivo, ¿no deberían considerar esta alternativa?

Como nos damos cuenta, *El antropófago* permite discernir una serie de posibilidades para un caso que ha sido ya juzgado prejuiciosamente desde las primeras líneas del relato. Y a pesar de todas las consideraciones expuestas, en el relato parece que nos aproximamos a unos jueces que se basan en el Derecho natural teológico según el cual el canibalismo es absolutamente prohibido porque destruye el cuerpo y obsta de esta suerte a la resurrección de la carne. ¿Sabrán ellos que, en cambio, desde el punto de vista del Derecho natural social no se puede sostener que el empleo del cuerpo del prójimo como alimento es más grave que la destrucción de su vida? (Goldschmidt, 1954, p.76).

De ahí que, en segundo plano, pero no menos interesante, este relato también da cuenta “de la falacia e invalidez de las tipologías criminalísticas lombrosianas y más librescas, teóricas e inútiles enseñanzas, que debían memorizar para repetir como loros en los exámenes que tenían que rendir ante los "sabios" maestros universitarios de derecho” (Salazar, 2006, pp.81-82). Considérese que nuestro escritor juega cáusticamente incluso con algo que él mismo ejerce y representa: ser abogado y profesor universitario.

Fuera del plano del relato, y acudiendo a la correspondencia, esta situación afirmada por Salazar se ratifica con la carta que Palacio dirige, en 1933, a Carlos Manuel Espinosa –quien le había solicitado un artículo para la revista lojana “Hontanar” –, y en la que le confiesa que no puede cumplir con dicho cometido porque

(...) estoy de sacha examinador (mal dicho está: sacha quiso una vez decir salvaje) y tengo que preguntar a los niños: "Dígame, niño, ¿qué es la patria potestad?; dígame niño, ¿qué es la sociedad conyugal?" también tengo que sentarme en medio de unos caballeros tontos, tengo que oírles hablar y apuntar las cosas que dicen, bien ordenaditas en especies de reseñas que llaman actas. También tengo que interesarme porque uno que otro desgraciado pague su deuda al chulquero de la esquina (Díaz, 1976, pp.101-102).

Como es evidente, aquí Palacio no cuestiona solo el sistema jurídico, la sociedad en sí y algunos otros temas recurrentes que ya hemos abordado, sino también la enseñanza que se imparte en las facultades de Derecho, y cuya radiografía la hizo de primera mano. ¿O acaso ya olvidamos que el primer día de clase todos los profesores nos preguntan por qué estudiamos derecho y todos respondemos *porque nos interesa la justicia?*

3.2.3. ¡Señora!

Este relato se publica por primera vez en enero de 1927, en la edición número 20 de la revista guayaquileña "Savia". Meses después aparecería integrando el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés*.

La historia gira en torno a la acusación que una señora casada hace en contra de un joven, quien supuestamente se ha hurtado su *saquito de joyas* mientras disfrutaban de una función en el teatro. Aunque el joven niega rotundamente semejante acusación, la señora se mantiene firme, drástica e inalterable en su posición, al punto de que se lo lleva (aun cuando la señora sea presunta víctima, ¿las leyes le facultan para proceder con una detención de esa naturaleza que, en el fondo, sería completamente arbitraria?), lo amenaza con entregarlo a la Policía y lo lleva a su casa con el presunto objetivo de que le devuelva lo que se ha sustraído. Pero el joven logra escapar por una ventana del departamento de la señora.

Este es un relato muy interesante porque aparte de estar constituido por un juego de voces narrativas, donde se presentan diálogos en tercera persona y a la vez en primera persona, se constituye en el espejo de la soledad femenina y los intentos por suplirla a través del acoso. Incluso resulta inverosímil porque cuando los personajes van en el vehículo, para la presunta víctima el joven es un personaje ambivalente: siendo tan malo puede resultar decente al mismo tiempo. Consideremos este fragmento:

-¡Cállese! ¡Cállese! Me va a hacer encolerizar. Tengo convencimiento de que fue usted y por eso hago lo que hago. Y no sé bien por qué procedo así. A pesar de la monstruosidad que acaba de cometer, me ha simpatizado; si no, estuviera ya en la Policía y vergonzosamente. Pero por algo noto que es una persona decente y estoy segura de que no sufrirá el bochorno de las investigaciones (Palacio, 2006, p.166).

Si alguien le roba o le hurta joyas a alguien, ¿este podría decirle que el ladrón le simpatiza? ¿Lo calificaría de decente? Pero en este diálogo sospechamos algo más que da cuenta de la contraposición que genera en cualquier ciudadano un proceso judicial: la presunta víctima le advierte al joven del *bochorno* que pasaría si le abren una investigación en su contra. Esta afirmación no solo sirve como instrumento de chantaje para las perversas aspiraciones de la señora, sino que deja entrever un hecho cierto: la mayoría de personas que se somete a una investigación judicial tiene vergüenza de que eso le suceda en su vida, por más inocente que pueda ser. Nadie se sentiría honrado de decir que lo están acusando de un hurto, un robo o delitos más graves. Pues es este efecto el que quiere lograr la señora en el acusado.

Por otro lado, ¿qué significa que la señora haga detener el vehículo frente a la comisaría? Aquí se ilustra una práctica decadente y recurrente de la sociedad ecuatoriana: el amenazar con pedir intervención de la autoridad estatal en aras de obtener fines ilícitos. Esto es una

especie de salvación que los funcionarios corruptos y corruptores ofrecen a quienes infringen la ley. Y aunque dentro de poco se cumplirán cien años de la publicación de *¡Señora!*, esta práctica está más vigente que nunca. Por ejemplo, cuando a un individuo lo sorprenden conduciendo bajo los efectos del alcohol, no se descarta la vergonzosa posibilidad de que los agentes de tránsito soliciten o que el propio infractor ofrezca cierta cantidad de dinero para que no lo detengan. Y aunque el cuento concluye sin ratificar el estado de inocencia o de culpabilidad del joven, me atrevo a declararlo inocente por una sencilla razón: cuando están frente a la Comisaría el joven le conmina a la señora a que se baje del vehículo y acuda a la autoridad, pero recibe esta respuesta:

-No, no baje; no se moleste. Yo no quiero hacerle quedar mal. Caramba, caramba. Calle usted. No, no; esto no puede ser. Yo sé que usted se compadecerá de mí. Adolfo, siga a casa (Palacio, 2006, p.167).

¿Una víctima le pide compasión a su presunto victimario? Por supuesto que no, lo único que pide es justicia. Nótese nuevamente lo inverosímil pero aleccionador de la historia. Además, ya cuando los personajes están instalados en la casa, la señora, cual agente detectivesca, ausculta inútilmente el abrigo porque no encuentra absolutamente nada. Así, la señora encarna la trilogía de víctima, agente investigadora y jueza. Se a auto denunciado por el presunto hurto, ella mismo ha iniciado las investigaciones con base en sus sospechas y con sus propios medios, y ella también lo ha declarado culpable, irremediamente culpable. Cuando culmina la historia, tengo la impresión de que la única culpa del joven es ser el prototipo de hombre que la mujer acosadora busca en su vida cotidiana para satisfacer vaya a saber qué deseos. Y aunque logra escapar, ¿quién alegará por los derechos que le han sido vulnerados al muchacho?

3.2.4. El cuento.

Palacio inicia este relato relevando la opinión pública, irónicamente por supuesto, como un asunto importantísimo para la explotación sociológica y política, cuya preocupación la comparte *don Francisco o don Manuel*—así debe llamarse el protagonista según Palacio, pues en el relato predomina el *deber ser y poder ser* antes que el *ser*—, un sociólogo que debe ser un hombre ojerudo, de estatura pequeña, que vista *jaquet* y lleve puesto un sombrero, *detestable sombrero* como dice el narrador.

Pues bien, este sociólogo debe ser solterón y aburrido y tener una amiga—Laura o Judith—que fue amiga de todos, conquistada a fuerza de acostumbramiento, y a quien cualquier mequetrefe pudo llamar con el *pst., pst., etc.* Esta mujer puede vivir al cabo de una calle sucia (considérese el énfasis en este aspecto tan propio de ciudad) y el sociólogo tendrá que ir a

verla dos veces a la semana. Solo podrá entrar donde esté la mujer cuando ella, tras un silbido del pretendiente, asienta a través de la ventana.

Aunque Palacio no la cataloga así, por todos los datos que el narrador aporta evidentemente se trata de una prostituta que lleva una vida bohemia y divertida, pues los aportados en la historia son elementos que desde hace muchos años la gente –incluyendo los abogados– asocia al ejercicio del oficio más antiguo del mundo. Pero el asunto de fondo que nos interesa tratar aquí es que al sociólogo le concierne, sobre todas las cosas, el asunto importantísimo del que habíamos hablado al inicio, pues cuando llega a verla a Laura o Judith se presenta el siguiente cuadro:

Y como el sociólogo no tendrá mal olfato, y como casi nunca sabrá lo que decir, ha de toser un poco enojado.

-Oye, Laura –o Judith–, yo creo que aquí no has estado sola. Dime de quién es esa colilla.

Ella lo aplastará con el silencio.

Entonces, el sociólogo, acoquinado, tendrá que callar también un rato.

Después de ese rato:

-Bueno, Laura –o Judith–, no seas así. Parece que yo viniera a pedirte... por caridad. Anoche has estado con uno de mis amigos y él me lo contó, sin saber que...

Gran reacción:

-Ve, animal: ya no puedo aguantarte más tus cochinadas. ¡Si vienes otra vez con esas, te rajo la cabeza!

Pensamiento:

“Si esta mujer me raja la cabeza, ¿qué dirá la opinión pública? (Palacio, 2006, p.163).

Si acentuamos sobre todo en la última frase del diálogo, categorizado como pensamiento por Palacio, es notorio que a nuestro sociólogo le importa más lo que diga la opinión pública que la lesión que le produciría semejante reacción femenina. Pero, ¿por qué? Simple: imaginemos el escándalo y el tipo de juzgamiento social –motivado por la opinión pública– que se produciría en la sociedad ecuatoriana de la década del veinte, si en un periódico se publica que un sociólogo, sí, un sociólogo, fue agredido por una mujer de dudoso proceder, cuando la pretendía. ¿Qué personaje recibiría mayor dosis de prejuicios? ¿La mujer o el sociólogo?

¿La sociedad reaccionaría igual si se tratara no de un sociólogo sino de un mequetrefe y una prostituta? ¿El tratamiento del caso sería igual?

Situación similar se puede aplicar a nuestros días, cuando la mayoría de medios de comunicación motivan en la opinión pública un juzgamiento –a veces ridículo, a veces remoto, a veces falaz– de un hecho que ha llegado a su conocimiento. Y en este contexto ejercen influencia, indudablemente, sobre ciertos operadores de justicia que seguramente antes de dictar una sentencia en un caso muy delicado, o quizá no tan delicado, se preguntan: si fallo de tal o cual forma, ¿qué dirá la opinión pública?

No olvidemos que a través de los medios de comunicación los ciudadanos se hacen una idea de cómo debería resolverse un caso, pues salvo que sean abogados o cercanos al mundo jurídico, sabrán cómo se debe proceder y si la información que difunden los medios es del todo correcta o cercana a la realidad. Un claro ejemplo es el caso Emilia, ampliamente conocido a nivel nacional, en el que los medios reproducían que Fiscalía solicitaba la máxima pena privativa de libertad, que es de cuarenta años, para los implicados en el caso, pues consideraba que existía una concurrencia real de infracciones, entre ellas los delitos de trata de personas, pornografía infantil, violación sexual y femicidio. No obstante, después de ventilarse el juicio, el Tribunal concluyó que se había cometido el delito de femicidio con agravantes, y por ende impuso la pena de 34 años 8 meses de prisión.

Cuando se anunció la sentencia, se vivió una impresionante agitación en medios de comunicación y redes sociales. La mayoría de la gente, entre ellos periodistas, despotricaba contra los jueces que habían llevado el caso y pedían los 40 años de prisión, sosteniendo, entre tantas otras cosas, que los jueces habían sido remunerados por la defensa de los acusados o que dichos operadores de justicia practicaban todo, menos la justicia. Y se hacían juicios de valor permanentemente, motivados quizá por la indignación que produce un caso tan dramático como este en el que perdió la vida una niña de apenas 9 años, con una cadena de sucesos escalofriantes.

Nosotros no sabemos si la decisión de los jueces fue la correcta, ni nos interesa juzgar eso este momento, pero es probable que ellos no se hayan dejado influenciar por el estridente anuncio de meses: *Serían 40 años de prisión para involucrados en caso Emilia*. De todas formas lo que nos interesa es, con este ejemplo, ilustrar lo importante que es que los jueces y demás operadores de justicia actúen en función de lo que establece la ley y no de lo que marque la opinión pública como antecedente a sus decisiones. Sería nefasto alejarse de los preceptos jurídicos para tomar una decisión solo porque temo al qué dirán, pues una cosa es lo que se diga entre la gente, en los medios de comunicación, y otra muy diferente lo que se resuelve en los tribunales conforme a derecho. Para decidir en un caso muy complejo

intervienen varios factores, pero el principal es la actuación de las partes y las pruebas presentadas. Hablando en términos generales, supongamos que en un determinado caso se está juzgando un determinado delito, que encima ha tenido un gran impacto en los medios de comunicación y en la sociedad, pero el agente de Fiscalía no esté bien preparado y no incorpore al proceso pruebas fundamentales para que el tribunal tome una decisión. ¿Cómo deberían resolver los jueces? ¿Ellos son responsables de que Fiscalía no ejerza adecuadamente su papel? Pues no. Ellos han de decidir en función de lo aportado en el proceso.

En fin, con *El cuento*, Palacio nuevamente nos convoca a despojarnos de los prejuicios, en este caso los generados por el rayo crítico y juzgador de la opinión pública, tanto a los operadores de justicia como a los ciudadanos comunes. Y sobre todo, a esos políticos que inclusive pagan para que ciertas verdades –que les harían fracasar electoralmente o quedar como cosa de baja monta frente al pueblo– no se difundan en los medios de comunicación. ¿Moldean entonces la opinión pública? Sí. Por eso debemos saber que la opinión pública no es igual a la opinión publicada. Y que lo que mayoría considera correcto no siempre es lo correcto.

3.2.5. Vida del ahorcado.

Novela subjetiva. Ese es el subtítulo de esta obra que Palacio publica en 1932 y con la que fractura nuevamente, pero esta vez de manera más brutal y compleja, el canon literario de la época pues es un disparo a la realidad en cuanto forma y fondo, pero un disparo de absurdez, de onirismo, de parodia, humor e ironía, tan agudas en su obra. Esta novela aparece como un collage, un conjunto de fragmentos, de materiales diversos que al parecer se buscan pero no se encuentran en sí, y que se tejen en torno a un suicidio y un crimen que no pasa de enunciados discursivos, realidad, ficciones, anhelos, introspecciones, personajes deformados y evocaciones situadas entre una mañana de mayo y el mes de octubre. En la parte final se retrata a su protagonista, Andrés Farinango, colgado de una lámpara, posiblemente como máximo símbolo del *iluminado alucinamiento* que padecía al contar, tejer, entretejer, desarticular, construir, destruir, reconstruir y decodificar todo cuanto había plasmado en el arroyo subjetivo de su conciencia.

Hay muchas apreciaciones sobre Vida del ahorcado, pero una que me parece muy pertinente y completa es la sostenida por Mauro (2018):

El fragmentarismo, la sucesión de imágenes, la aparentemente inconexa relación entre cada apartado, epígrafes con títulos que no guardan relación entre sí, constituyen una inmensa parábola del hombre urbano del Ecuador de esa época, la vida y la

incomunicación del hombre de la ciudad, la política, la justicia, los convencionalismos sociales, el amor ideal y el amor real, la contraposición entre la ciudad con el campo y el bosque, van conformando un gran fresco de la conciencia alienada del hombre moderno, en cuya memoria la realidad asoma de modo paródico en muchas escenas: jueces, políticos, el hombre-masa con sus enfrentamientos dialécticos entre ideas revolucionarias y conservadoras, ponen de relieve el escenario sobre el cual se despliegan las imágenes y recuerdos (p.233).

Pues bien, de *Vida del ahorcado* tomaremos algunos pasajes para aplicar la visión jurídico-crítica. Pero antes de ello, me parece necesario subrayar algunos atisbos en los que Palacio es implacable con la realidad de la época. En un fragmento se lee:

Mira, vamos a hacer una nueva vida. Una nueva vida maravillosa. Vamos a suprimir la corbata y el cuello. Vamos a permitir que todos los hombres se dirijan la palabra con el sombrero puesto. Vamos a prohibir las genuflexiones y las reverencias. Todos podremos vernos cara a cara. ¿Qué más quieres? ¿Qué es lo que vas a perder con eso? (Palacio, 2006, p.232).

En esta parte de la novela se expresa un categórico rechazo a la burguesía imperante, que encarna patrones culturales, económicos, políticos y religiosos caducos pero vigentes aún. Y Palacio ridiculiza eso. Por eso no debemos pasar desapercibido cuando dice *vamos a suprimir la corbata y el cuello*, pues aunque parece una frase trivial significa mucho. Y aun cuando tantos años han pasado, nuestra sociedad mantiene ese prototipo de individuo: el poderoso, el funcionario, el abogado, el juez, el Fiscal y todos los que se dediquen a las ciencias jurídicas tienen que ser hombres de traje cuyo símbolo sea una corbata que aprisiona al cuello. Podríamos extender este asunto al plano cultural, en el que las élites –que por supuesto representan poder– están simbolizadas por personajes a los que no les falta jamás el traje y la corbata, de lo contrario da la sanción de que pierden su categoría. ¿Acaso no hemos sido testigos de cómo nos escandaliza la forma de vestir de una persona? ¿Acaso no miramos como ser inferior, atrevido y ridículo al que asiste a un acto “formal” vestido de manera “informal”? ¿Qué pensaríamos de un abogado que no va a la corte con traje y corbata? Claro que sí. Un personaje que, bajo esas condiciones, pise las despachos, las instituciones culturales, las entidades públicas, los centros culturales por poco es condenado de impúdico. Al mismo tiempo se cuestiona la raigambre religiosa cuando Palacio habla de la prohibición de las genuflexiones y reverencias (¿ideario del modelo de sociedad?), ya sea a los santos e, incluso, a los que detentan el poder y son, por tanto, autoridad y ley. Aquí un motivo más para que Palacio no haya sido comprendido oportunamente en su época.

Procedamos ahora con los pasajes que habíamos mencionado. El primero de ellos, exactamente el número 29 de la novela, denotada una paradoja. Así reza:

Cualquiera que lo desee puede asesinar impunemente a un hombre. Ved como:

Escoged cautelosamente a la víctima, que debe ser más o menos bien parecida. Rodeadla de atenciones y cuidados, de tal manera que le infundáis confianza. Decidle con frecuencia:

-Oh, qué difícil es encontraros.

-¿Por qué no venís por casa?

-No sé por qué sois tan huraño.

Luego procurad que os visite y presentadle a vuestra hermosa señora.

Querida mía: he aquí a mi mejor amigo. Quiero que seáis como hermanos el uno para el otro.

Y hacedlos que se tiendan las manos un momento. Entonces poneos en guardia, atisbándoles, acariciándoles, mirándoles con sigilo a través de las cerraduras. Y cuando vuestro tiempo haya llegado, abrid violentamente una puerta cualquiera, haced irrupción brusca en la cámara, gritad:

“Canallas, cobardes”.

Y disparad vuestro revólver acto continuo hasta vaciar toda la carga.

En seguida despeinaos.

En seguida congestionaos.

En seguida desorbitaos y desgarraos las vestiduras.

En seguida volad a la Comisaría de turno y alzando los brazos en la misma forma en que los sapos tienen las patas, confesad:

“Señor Comisario, acabo de matar a mi mujer y a un hombre” (Palacio, 2006, pp.147-248).

Nótese que al inicio el narrador habla de cómo asesinar *impunemente* a un hombre, quien resulta ser la víctima desde que el esposo hace el escogimiento para “poner a prueba” a su mujer, y no desde que es dado de muerte por el acto de celos que propone Palacio. Pero, ¿por qué impunemente? ¿Qué tiene que ver esta narración con el mundo jurídico si apenas se trata de un manual para asesinar? La clave está en que para entonces, como ya habíamos

mencionado en un acápite anterior, estaba vigente el Código Penal de 1906 que, aunque promulgado por liberales mantenía un talante muy conservador. Uno de los delitos que tipificaba dicho cuerpo legal era, precisamente, el adulterio, castigado con prisión de seis meses a dos años. Pero establecía también la salvedad de que el marido no podía proponer acción de adulterio contra su mujer si había consentido con el trato ilícito de esta con el adúltero. Cabe entonces preguntarnos si quizá Palacio, a través del pasaje rememorado, estaba burlándose de esta disposición legal, pues no olvidemos que es el propio marido el que le lleva a su mujer un hombre, lo presenta como mejor amigo y los deja solos para que comentan el “acto ilícito”. Y es posible que quede impune porque, como reseñaría Palacio (2006) en su artículo *La propiedad de la mujer*, “cualquier día de éstos va a estallar la gran revolución de las mujeres contra el artículo 24 del Código Penal, que autoriza al marido para matar a la mujer que no le ama” (p.435). Bajo este precepto, por más que el asesino se entregue en la Comisaría *alzando los brazos en la misma forma en que los sapos tienen las patas*, no podría condenarlo porque ha actuado en el margen de la ley. Y como estamos en la trama de *Vida del ahorcado* seguramente esto solo se trata de otro *iluminado alucinamiento*.

Interpretemos otro pasaje interesante para el objeto de nuestra investigación. En el número 14 se lee:

¡Protesto! Protesto violentamente contra la sospecha de que yo quiera cometer un asesinato. Esa es una sospecha vil. Yo no digo que sea un hombre bueno: “no hay quien haga lo bueno, no hay ni aun uno” pero yo no soy un hombre malo. Yo no he querido el mal a nadie. Doy limosna a los pobres y vivo en paz con el vecino. ¿Por qué, entonces, iba yo a cometer un asesinato? ¡Es de oírlo! [...] (Palacio, 2006, pp.260-261).

Aquí advertimos nuevamente la sacralización que Palacio hace de la fuerte raigambre religiosa cuando el acusado intenta justificarse de su acusación diciendo que *no hay quien haga lo bueno, no hay ni aun uno*, pues esa es una referencia bíblica que leemos en Salmos 14:3 y 53:3, y en la Epístola a los romanos 1:2. Esto se ensancha, se ratifica cuando dice que entrega limosnas a los pobres y vive en paz con el vecino, cuyas actuaciones eran consideradas adecuadas, en la época, para ser buen ciudadano y ser agradable ante los ojos de Dios. Desde otro ángulo, tengo la impresión, a través de este pasaje, de estar escuchando a un abogado litigante –atrincherado también en los moldes de la época–, mientras interroga a su testigo e intenta, con estas presuntas buenas acciones, acreditar a su testigo para que suene creíble, no se le caiga el juicio y la comparecencia sea todo un éxito. Baytelman y Duce (2004) señala que solventar la credibilidad del testigo “significa entregar elementos de juicio para convencer al juzgador de que ese específico testigo es una persona digna de crédito. Dicho en otras palabras, significa entregar al tribunal elementos para que pueda pesar

adecuadamente la credibilidad del testigo en concreto” (p.45). Después de leer esto es posible que, dentro de un juicio, lo figuremos a Palacio como el contra interrogador y al capítulo de su novela como el guion mental de un banco de preguntas orientadas a desacreditar al testigo y demostrar que citar la Biblia, dar limosnas y estar en paz con el vecino no son síntomas de bondad ni de no tener instintos de asesino.

Ahora hablemos de *La Rebelión del bosque*. En esta parte las diferentes especies de árboles del bosque protestan como si se tratara de una Asamblea pro naturaleza o de una discusión de asuntos muy serios en un Congreso o Cámara de Representantes. Se le advierte, se lo subyuga al hombre a cuidarse y someterse por el daño causado a la naturaleza:

Échate, ciudadano; échate de bruces, como has oído solían hacerlo los hombres de guerra bajo el vuelo de las granadas. Que nadie te vea ni te oiga, pues me ha parecido escuchar en este momento que comienzan a levantarse las voces del bosque (Palacio, 2006, p.267).

Y entonces el Coro de los Cipreses Recortados, el Coro de los Cedros Leprosos, el Coro de las Munsansetas Estériles, el Coro de las Magnolias Mamoides, el Coro de los Cerezos Relamidos, los Cipreses enanos, las Palmeras, todos presentan una queja distinta pero direccionada a una rebeldía con causa contra el hombre que los tiene bajo su dominio y para su servicio. Y aunque el Coro de los Altos Pinos es el único que se pronuncia en sentido absolutamente contrario, pues sostiene que la guerra no es contra el hombre sino contra el árbol (en el caso de la humanidad, ¿no nos sugiere aquella detonante de “el hombre contra el hombre”?) y que ellos bien pueden servir para el transporte de mercancías y para fines industriales, tal como sugiere Salvador (2013), “¿no encuentra el lector en este pasaje una premonición de los derechos de la naturaleza contenidos en la Constitución de 2008?” (p.21). Bajo estos preceptos al escritor lojano también podríamos calificarlo como un visionario y adelantando a sus tiempos. Y es que, además, a este capítulo podríamos anclar el de *¡Atención! Subasta Pública*, que a través de un anuncio ofrece en pública subasta, a los capitalistas del mundo, el volcán Chimborazo cuyas ofertas pueden ser en metálico o permuta. El gran propósito es conseguir tierra para sembrar caña de azúcar y cacao, y atender las necesidades urgentes de los súbditos que están hambrientos porque, simplemente, los volcanes, los nevados y las montañas no dan de comer (¿No nos recuerda a los comentarios que hemos escuchando recientemente respecto de que las carreteras no sirven para nada porque simplemente no nos dan dinero ni tampoco alimento?). Por eso se anuncia a la par que posteriormente también entrarán a pública subasta el Carihuairazo, el Corazón, El Altar, el Iliniza y el Pichincha.

Sin duda todos pensaríamos que es un completo disparate, pero ya vemos cómo ni siquiera ese tipo de elementos se escapan de la ironía de Palacio. De todas formas, este capítulo nos traslada hacia una dicotomía evidente y que aún hoy sigue siendo motivo de análisis, reflexiones y discusiones: o cuidamos la naturaleza y nuestro patrimonio natural, que ha de ser orgullo para todos, o le apostamos al desarrollo y progreso sin que importe demasiado la afectación de la naturaleza. En la narración se hace alusión al cacao y la caña de azúcar que en los primeros años del siglo pasado fueron grandes fuentes de sustento de la economía nacional. Pero si nos trasladamos a sucesos recientes, se me viene a la mente el intenso debate que se generó cuando se promovió la iniciativa Yasuní ITT que fracasó por falta de la cooperación internacional, y por lo que el gobierno decidió la perforación de algunos pozos petroleros. El debate adquirió un tinte especial porque para entonces nuestra carta magna ya consagra los derechos de la naturaleza y concede un rol protagónico a los pueblos y nacionalidades indígenas que habitan en esa zona.

Finalmente arribamos al penúltimo capítulo de la novela, denominado *Audiencia*. Es probable que este nos interese mucho más porque desnuda a un aparataje de justicia que lo que menos imparte es justicia. Andrés Farinango, el protagonista de la novela, es acusado de un presunto delito de filicidio. En medio de la angustia y la impotencia que le corroe, es sometido a un juicio caótico en el que no le permiten defenderse de las acusaciones que se tejen en su contra y en el que se violan todos sus derechos. Los operadores de justicia pierden el control de la situación y es el pueblo el que toma las riendas para proceder con el juzgamiento, pues ni siquiera el abogado defensor parece estar preparado para defenderlo y es abucheado cuando ejerce la palabra para pedir la absolución de su cliente. Por otra parte, habla un estudiante en nombre de la universidad “no tenemos la certeza de si son elogios a favor del Alma Máter o ironías, por la abismal distancia entre la empalagosa retórica de sus aspiraciones y las crudas realidades del diario quehacer académico administrativo institucional [...]” (Salazar, 2006, p.92).

Los personajes que intervienen como partes en el proceso simbolizan la decadencia y la degradación del ideal de justicia y de la aplicación de las leyes en nuestro país. Se presenta un tribunal indolente e incompetente, un fiscal pedante y soberbio, un abogado defensor mediocre y una multitud que exige a gritos una condena sin mediar nada más que su condición de pueblo para ejercer de manera infame una vindicta. Tanto alarde sobre las teorías jurídicas, vigentes y no vigentes, tanta retórica salpicada dentro de la audiencia no sirve para nada. Hay un momento tan hilarante que cuando el presidente del Tribunal, conminado por el pueblo, le pregunta al acusado que quién es, este responde que es un ahorcado, entonces se ríe y todos destronan también en risotadas, pero enseguida el ambiente retoma su tensión y denostación de insidia.

Es interesante el símil que propone Salvador (2013):

La coincidencia de este sainete judicial con el proceso de Jesucristo ante Pilatos no es fortuita, pues Palacio sin duda busca remover en la conciencia del lector los mismos sentimientos de indignación ante la injusticia. Ante la pregunta del juzgador (el Presidente del Tribunal a Andrés Farinango: “Diga usted, acusado. ¿Quién es usted?”; Pilatos a Jesús: “¿Eres tú el Rey de los Judíos?”), la respuesta de ambos, con palabras diferentes, es la misma. “Tú lo has dicho”, dice Jesús, sellando su suerte de manera irrevocable, pues admitir su linaje real equivalía a declararse reo del delito de sedición. “... ¿Yo?... Pues bien, yo soy un ahorcado”, responde, en cambio, Andrés Farinango. El rugido de la multitud, separado por dos mil años (¿“un gran espacio sabroso”?), es idéntico. Andrés es condenado a la horca, cuando la pena de muerte no estaba tipificada; él mismo se ha puesto la soga al cuello (p.20).

Cuando en el marco de un silencio absoluto, el presidente del Tribunal anuncia que *en nombre de la República y por Autoridad de la Ley, se condena...*, es claro que con esta frase, tan sagrada para todos los jueces y cansinamente repetida en las sentencias porque así lo manda la ley, Palacio descarga un rayo irónico sobre todos aquellos que, siendo operadores de justicia no se preocupan por promoverla y garantizarla. O sobre aquellos abogados litigantes que acuden a una audiencia confiados en la asistencia providencial, en la suerte y no en la preparación sesuda que deben desarrollar para defender a un ciudadano, del que varios derechos están en juego. Bien dice Bailey (1995): “Los buenos abogados litigantes son, simple y llanamente, personas decentes. Lucharán con ahínco por los derechos de sus clientes pero de una manera limpia y nunca mezquina y sin recurrir a estafas, ni dar golpes bajos” (p.47).

Entonces, todos aquellos operadores de justicia que más atención le prestan a la opinión pública, al poder político o a la carga de prejuicios que llevan consigo todos los días y que la sacan a pasear cuando tienen que enfrentar un caso, no son más que algunos de los personajes literarios que Palacio retrata en su obra.

CAPÍTULO IV
METODOLOGÍA

Toda obra de arte es una puerta a un sinnúmero de mundos posibles. Así lo corrobora Eco (1992) cuando señala que toda obra de arte “está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal” (p.44).

Precisamente, en este trabajo de investigación, después de haber leído toda la producción literaria en el género de novela que se produce en Loja entre 1820 y 1920, así como las obras completas de Pablo Palacio, hemos seleccionado aquellas que resultan pertinentes para esa infinidad de lecturas posibles, que no es otra cosa que la hermenéutica cuya razón de ser es la polisemia, pues donde hay claridad no es necesario recurrir a la interpretación.

No obstante, en el presente trabajo de investigación no hemos abordado únicamente la interpretación en sentido literario. Al tener como eje el estudio de dos disciplinas, como son el derecho y la literatura, hemos recurrido a la aplicación interdisciplinaria de métodos de interpretación jurídica en diálogo con la interpretación literaria. En cuanto a la primera categoría, recurrimos a las teorías consecuencialistas que propenden a comprender el derecho no solo como un conjunto de normas a ser aplicadas de manera silogística, sino también como una práctica que gestione y resuelva problemas reales. Eso significa que no buscamos en las obras literarias seleccionadas que el autor realice una comparación de la aplicación de las normas jurídicas vigentes, sino que más bien se propicie un análisis orientado a las consecuencias de las decisiones que toman jueces, abogados u otros operadores de justicia, y cuál es la comprensión, hablando en términos muy generales, que estos tienen en la obra respecto del ideal de justicia o de otros valores comunes de los que se preocupa el derecho.

En la segunda categoría está la interpretación literaria que no es otra cosa que analizar, interpretar, desintegrar, identificar y reconocer elementos que integran una obra, ya sea desde la literalidad, la abducción o la perspectiva simbólica. Para ello hemos recurrido a la crítica literaria, a través de la cual hemos valorado, ya sea positiva o negativamente, las obras seleccionadas para el objeto de investigación; y también al análisis literario que ha coadyuvado a identificar y comprender qué elementos conforman las referidas obras, qué quiso decir el autor, qué motivaciones tuvo cuando escribió sus textos, qué función cumplen los personajes, qué recursos utilizó e, inclusive, en qué estado de ánimo lo hizo.

En este sentido, no debemos desconocer que un buen lector no lee una obra literaria porque sí. Como prioridad quizá busque el placer o goce estético que dicha obra produce, pero en el ámbito académico, como este, el lector se convierte en un crítico, en un investigador con rigor de interpretación que va más allá y que intenta descubrir cosas o elementos que aún no han sido elevados a difusión y discusión, y que mal haría el autor al explicarlos o definirlos. Toda

vez que hemos leído y analizado *La Emancipada*, de Riofrío; *La Campana de Ciudadela*, de Palacios; *Luzmila*, de Rengel, y dos obras cumbres de Pablo Palacio como son *Un hombre muerto a puntapiés* y *Vida del ahorcado*, desde una lectura personalísima hemos descubierto lo que pueden aportar y lo hemos dejado sentado en este trabajo de investigación. Así se refuerza la idea de que:

quien investiga también interpreta, por lo tanto debe sentirse libre de todo cuanto haya hecho y de lo que ha aprendido para aplicar a su trabajo la iniciativa de su propia naturaleza. Le corresponde reconstruir mediante la obra (foco de estudio) no la objetividad de un estilo, sino los estados de ánimo que la engendraron, aunque los sentimientos que inspiraron al autor no puedan ser consignados por medio de palabras y no exista regla estricta para esta adaptación. Desde luego, redescubrir la sencillez de las formas vivas no es tarea fácil. En primer lugar, deben hacer eco en lo interior, después se tienen que investigar concienzudamente para tener una idea clara del contenido. El intérprete redescubre al investigar, a través de su personalidad trata de darle 'vida' a lo que está escrito. La libertad surge de un estudio laborioso y renovado de la obra, persigue siempre la verdad de la misma, trabaja, experimenta, toma en cuenta que está siempre sujeta a cambios que deben llevar a un sendero más claro. Lo importante es recrearla, utilizar la intuición, puesto que ésta es la que crea y dirige el proceso (Leo, 2016, p.18).

Esto permite constatar que esta aplicación interdisciplinaria nos permitió aplicar un enfoque hermenéutico crítico en nuestra investigación, cuyo enfoque, a decir de López (2006) nace entre el siglo XVIII y XIX por los aportes que hacen autores alemanes al sistematizar un saber histórico crítico respecto de escritos tanto jurídicos como religiosos (p.15). Aunque el asunto central es que la hermenéutica crítica nace como el canal que, respondiendo a las deficiencias de la investigación positivista, permite una mejor comprensión de los conflictos sociales y su grado de complejidad. De hecho, Dworkin (como se citó en Zuleta, 2018) expresa que la práctica del derecho no es otra cosa que un ejercicio de interpretación y que, por lo tanto, se puede comprender más y mejor el derecho si de manera comparativa se aplica la interpretación jurídica y la interpretación literaria. Al tiempo que sugiere que los abogados estudien la interpretación literaria y la hermenéutica artística.

Finalmente, debe quedar claro que la interpretación y el estudio de estos escenarios que divulgan hechos interesantes para el mundo jurídico, no fueron analizados de manera aislada tanto en el plano jurídico como literario, sino, al contrario, de una forma integrada y holística. Solo así es posible comprender y dimensionar cómo el derecho puede dialogar con la literatura dentro de una obra de arte, en este caso en una novela o en un cuento.

CONCLUSIONES

En la introducción del presente trabajo de investigación habíamos anticipado *grosso modo* algunas de las cuestiones que atiende esta investigación respecto del movimiento Derecho y Literatura, su origen y principales características, y de los posibles elementos que se pueden dilucidar en la literatura lojana, con énfasis en la literatura palaciana, para aplicar una visión jurídico-crítica. Toda vez que ha finalizado esta investigación, consideramos haber respondido ampliamente, con rigor y objetividad, las preguntas de investigación planteadas. Bajo esa motivación, es posible esgrimir las siguientes conclusiones finales:

1.- El asidero y razón de ser del derecho son los conflictos sociales que una comunidad enfrenta todos los días. De allí surge la necesidad de que existan normas jurídicas que regulen el comportamiento humano y que ofrezcan directrices de qué se puede/debe hacer y qué no para lograr la integración social. Sin embargo, históricamente, a nivel de las facultades de derecho, como en el ejercicio de la abogacía, ha imperado una comprensión unidireccional de las ciencias jurídicas, a través del positivismo jurídico que las considera como un conjunto de normas dictadas por un órgano que tiene facultad para ello y que, por lo tanto, deben ser aplicadas de manera estricta por los operadores de justicia, sin la posibilidad de que se realicen valoraciones éticas o alcances a la indiscutible dimensión social que estas encierran.

Como respuesta a dicha perspectiva del derecho, que se alimentaba además por el movimiento *Derecho y Economía*, en pleno auge para entonces, se logra consolidar en Estados Unidos, en la década del setenta del siglo XX, el movimiento *Derecho y Literatura*, abanderado por destacados autores como Wigmore, Cardozo, London, White, Weisberg, West, Nussbaum, Dworkin, Fish y otros, que proponen el estudio de este vínculo desde tres vertientes: (1) El derecho **en** la literatura, que agrupa a las obras literarias que a través de su propio lenguaje nos ayudan a comprender la problemática jurídica de mejor forma que si lo hiciéramos a través de códigos y leyes, pues la literatura, pese a la carga de ficción que tenga y al goce estético que intente producir en el lector, ayuda a dilucidar, valorar o cuestionar el funcionamiento del aparato de justicia y su relación con la complejidad de la conducta humana; (2) El derecho **de** la literatura, que se limita únicamente a aquel marco normativista que regula el ejercicio de la literatura, es decir, las posibles responsabilidades civiles o penales que un autor puede adquirir al escribir una obra literaria o exigir si se ve afectado, como por ejemplo un litigio relacionado a los derechos de autor; y (3) El derecho **como** literatura, que permite un estudio de ambas disciplinas al considerar que el derecho, como objeto a estudiar, es literatura misma, siendo posible analizar la cualidad literaria del derecho y aplicar los métodos literarios a textos y construcciones jurídicas, desde tres posibilidades: el papel de la retórica, la función de la narrativa o la noción de la interpretación.

Atendiendo estas consideraciones, es evidente que el derecho debe ser concebido no como una disciplina autónoma que apenas se rige a los mandatos legales, sino como una disciplina estrechamente ligada al devenir de la historia y de la cultura. Así, el vínculo entre derecho y literatura es ineludible no solo para comprender sino también para canalizar la complejidad tan propia del comportamiento humano y los conflictos que de este se derivan, porque simplemente todo conflicto social merece la atención del derecho, y todo aquello que atiende el derecho está íntimamente ligado a la conducta humana. Por eso no es suficiente con que los operadores del derecho conozcan exclusivamente códigos, doctrina y jurisprudencia para atender un caso; deben adquirir otro tipo de habilidades y ampliar su margen de perspectivas para que estén en la capacidad de aplicar el derecho siendo plenamente conscientes que cada caso que llega a sus manos es una situación muy diferente y particular, a sabiendas que la realidad se transforma todos los días.

Y, precisamente, aquello solo es posible a través de la literatura porque esta proporciona conocimiento, permite múltiples interpretaciones de una situación concreta, desarrolla la crítica, humaniza y sensibiliza un conflicto y, en el caso de los operadores de justicia, les confronta con las consecuencias negativas de ciertos comportamientos y actitudes. Por lo mismo, de las dimensiones culturales del derecho (música, cine, artes plásticas, etc.) la literatura es la más completa e integradora porque si algo tienen en común ambos mundos es el uso preponderante del lenguaje como catalizador para cumplir con su función y sus fines. Inclusive, es tanta la importancia de estudiar esta adyacencia porque la literatura aportará en jueces y abogados elementos para mejorar la comprensión, la interpretación, el léxico, la redacción y la construcción de enunciados y presupuestos apropiadamente estructurados en cuanto a forma y fondo. Esto traerá como resultado abogados bien formados y mejor preparados, pero sobre todo, abogados humanistas que dimensionen adecuadamente el ideal de justicia por el que están llamados a trabajar a través de su ejercicio.

2.- Desde que Loja se adhiere al movimiento libertario de América en 1820, hasta que Palacio empieza a publicar sus primeros escritos, en 1920, en materia literaria tiene especial auge la novela, contándose como la primera ecuatoriana en el género *La Emancipada*, de Miguel Riofrío, publicada en 1863. De ahí hay que esperar, entre el fin del siglo XIX y el inicio del XX, para constatar la publicación de algunas novelas, entre ellas *La Campana de Ciudadela*, de José Alejo Palacios, y *Luzmila* de Manuel Enrique Rengel.

Después de realizar la lectura de todas estas obras, es indudable que a todos los autores de la época les asalta el tratamiento de los conflictos humanos desde la perspectiva del canon literario que impera en su época, el realismo (el caso de Miguel Riofrío es especial porque, desde nuestra perspectiva, significa la transición del romanticismo al realismo). Pero más allá

de ello que responde a una cuestión estrictamente literaria, es notorio cómo en estas tres novelas hay un tratamiento similar de temáticas que, mayoritariamente, son resultado de un modelo de sociedad conservador, y por lo tanto patriarcal, que releva a ciertos personajes en razón de su poder, por más nefastos que resulten, y que margina a otros que la propia sociedad y el sistema de justicia los considera inferiores.

Problemas como la migración, la discriminación, la esclavitud, el machismo, la violencia, la vulneración de derechos de grupos históricamente excluidos como las mujeres y los indígenas, así como la excesiva autoridad de la iglesia católica, la marcada diferenciación de las clases sociales en función de la raza y el poder económico, son tópicos que encontramos en las referidas obras y que permiten corroborar que en esta etapa de transición la novelística lojana sí aporta elementos cuya lectura es posible desde una visión jurídico-crítica.

Si bien en *La Emancipada* el asunto central es la rebeldía de una mujer vapuleada y permanentemente humillada contra el sistema y la moral establecida, si bien *La Campana de Ciudadela* gira en torno a la misión de un cura español que tiene como deber el exterminio de la tribu Méndez, cuyo líder resulta ser su hijo, y si bien *Luzmila* ofrece una visión de lucha entre americanos e indios teniendo como centralidad la participación de una mujer que encarna ideales, bajas pasiones y pretensiones que la sociedad las considera equivocadas, en las tres obras queda claro que, en el plano ideológico, Riofrío, Palacios y Rengel dejan entrever proclamas liberales.

Lo cierto es que los tres autores cuestionan el modelo de sociedad y el funcionamiento del aparato de justicia, pero de manera indirecta. Es decir, primero, ellos como constructores de las obras literarias asumen el papel de críticos desde las voces y actitudes de sus personajes en todos los escenarios posibles; y, segundo, aún con ese ejercicio crítico no podemos desconocer que son autores que están influenciados por el positivismo jurídico, pues los tres ejercieron como abogados y dos ellos, Riofrío y Rengel, fueron parte de ese sistema caduco al desempeñar cargos públicos dentro y fuera del país.

Quizá por ello, al menos estéticamente en cuanto al lenguaje utilizado y a las construcciones narrativas, no se atrevan a extralimitarse en lo que literaria y socialmente estaba permitido en su época en cuanto al estilo literario, a la cuestión de forma y de fondo, como por ejemplo sí lo hizo Pablo Palacio en su momento. Inclusive, lo más probable es que estas obras aporten elementos para una investigación como la que hemos realizado, no porque fueron propósitos de los autores sino porque sencillamente conocían de los engranajes que se tejen en torno al funcionamiento de la justicia.

3.- Pablo Palacio es un escritor de vanguardia por excelencia a nivel del Ecuador y de América Latina porque representa el punto de quiebre de una tradición literaria, la social-realista, heredada por muchos años, cultivada por grandes escritores y que dio lugar a obras que hoy son de obligatorio estudio en la historia de la literatura ecuatoriana e hispanoamericana.

La obra palaciana en su conjunto nos ofrece una serie de elementos que navegan desde lo psicológico hasta lo filosófico, atravesando el plano jurídico. Después de realizar una lectura de sus obras completas, hay dos obras que resaltan para nuestro propósito: el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) y la novela subjetiva *Vida del ahorcado* (1932), en las que el autor presenta una serie de personajes, escenarios, instituciones, casos clínicos, vicios y problemas sociales que se enfocan de una manera cruda, grotesca, sin temores, utopías, vendas o estigmatizaciones.

Palacio no es compasivo ni complaciente con el sistema, sino que al contrario da la impresión de que se convierte en aquella aguja que hace salpicar el pus de una sociedad decadente caracterizada por una estructura jurídica asaltada por actuaciones lacerantes y de ignominia, y que sin embargo debe orientar la conducta de la sociedad porque así lo establece una normativa previamente emitida.

A diferencia de sus contemporáneos, Palacio se apodera de la realidad y habla de ella sin miedos, con armas que resultan muy peligrosas e incómodas: ironía, humor, sátira, decodificación, burla y una genialidad que no deja escapar, por ejemplo, el comportamiento de jueces, abogados y de otros operadores de justicia o autoridades que actúan motivados por prejuicios, presiones y bajas pasiones que la mayoría de gente ni siquiera sospecha, y muchas de las cuales la propia ley contempla, como por ejemplo la penalización de la homosexualidad o el requisito de saber leer y escribir para ser ciudadano.

A través de historias densas pero muy clarificadoras al mismo tiempo, el autor pincha de manera burlesca al positivismo jurídico que impera en la sociedad ecuatoriana de entonces. Eso no quiere decir que Palacio reproduce artículos de los códigos vigentes para entonces, sino que directa o indirectamente estos constituyen un marco de acción/referencia para que el autor propicie un análisis, por ejemplo, de la equidad o consecuencia de las decisiones, del razonamiento del juez y su relación con los hechos y con valores como la equidad y la justicia. Esto es posible descubrir solo cuando de manera paralela se lee a Palacio y se investiga, al mismo tiempo, qué acontecimientos marcaban la vida nacional por esos años. Por eso es que a Palacio no se lo puede leer de manera superficial o aislada. Es una obligación escarbar entre líneas para descubrir tantos mundos posibles.

A lo largo de la obra palaciana detectamos el tratamiento de temas que son de indiscutible y gran preocupación del mundo jurídico: abuso de poder, discriminación, homofobia, falta del debido proceso, derechos de la naturaleza (¿acaso como una premonición?), canibalismo, prostitución y tantos otros. Frente a esto, Palacio deja entrever leyes ridículas y un Estado inoperante y cruel que intenta condenar actuaciones de personajes considerados “marginales”, cuando ni siquiera intenta esfuerzos mínimos para garantizarles sus derechos. Así, en su narrativa es una constante la presencia de un anormal protagonista que termina siendo golpeado, de manera injusta y cruel, por la sociedad y por la aplicación de leyes que prescindieren de lo humano y recurren a lo inquisitorial como única y verdadera solución, frente a esa burguesía de traje y corbata, de alto poder económico y político, para la que no hay juzgamiento.

Esta radiografía nos permite asegurar que la obra de Pablo Palacio sí puede ser desentrañada desde una visión jurídico-crítica, ya que esta encierra muchas posibilidades de lecturas e interpretaciones. No es raro que este autor incorpore en su obra elementos relevantes para el pensamiento jurídico, pues fue un abogado que ejerció su profesión y conocía, por lo tanto, los vericuetos en la que esta se desenvuelve. También fue militante del Partido Socialista, un conocedor cercano de la realidad política y un maestro universitario que experimentó, y quizá practicó, la cátedra imperante de formar abogados con una mirada unidireccional y normativista que deshumaniza la complejidad de las relaciones humanas y las reduce a un sistema de normas escritas. Pero ahí perdura su obra como el puntapié a la justicia que todos los días se la intenta mostrar a través de prístinos cristales.

RECOMENDACIONES

Entre las recomendaciones para futuros proyectos en esta misma línea de investigación, hacemos constar las siguientes:

- 1.- Es pertinente que se amplíe el margen del objeto de investigación cuando hablamos de derecho y literatura, esto es, que ya no únicamente se realice un análisis y una valoración de la cuentística o novelística, sino que se trabaje otros campos como la poesía o el ensayo a través de los cuales también se pueden descubrir elementos relevantes para el pensamiento jurídico. Si se decide analizar la obra de Palacio, sí cabe esta posibilidad.
- 2.- Para una investigación de esta naturaleza es imprescindible, así no se la haga constar de manera expresa en el resultado final, conocer el contexto social, cultural y literario que encierra la obra o las obras literarias analizadas.
- 3.- Es recomendable que en un mismo trabajo no solo se analice a un autor en particular y de manera aislada, sino que puede resultar interesante un análisis que incluya diálogo entre autores, sus épocas y las construcciones narrativas a las que el pensamiento jurídico puede prestar atención.

BIBLIOGRAFÍA.

- AMAYA, A. (22 de mayo de 2012). Derecho y Literatura [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2064297>
- ANDRADE, J. (2007). Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX. *ÍCONOS, Revista de Ciencias Sociales de la FLACSO Ecuador*, 34-45.
- ARISTÓTELES. (2019). *Retórica*. Barcelona: Olmak Trade S.L.
- ARSUAGA, T. (2015). *Derecho y Literatura: James Boyd White y Richard H. Weisberg. Dos modelos de crítica literaria aplicada al derecho*. (Tesis doctoral). Recuperado de <https://eprints.ucm.es/33363/1/T36460.pdf>
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2011). Ley sobre la Manumisión de los Esclavos (1852). En F. Albán, *La utopía republicana. Textos políticos*. (pp. 109-116). Quito: V&M Gráficas.
- ATIENZA, M. (2001). *El sentido del Derecho*. España: Editorial Ariel, S. A.
- ÁVILA, R. (Ed.). (2018). *Las dimensiones culturales del Derecho*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- ÁVILA, R. (2018). *Las dimensiones culturales del derecho. Homenaje al doctor Ernesto Albán Gómez*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- BAILEY, F. (1995). *Cómo se ganan los juicios: el abogado litigante*. Editorial LIMUSA: México.
- BAYTELMAN, A., & DUCE, M. (2004). *Litigación Penal y Juicio Oral*. Fundación Esquel-USAID: Quito.
- CALVO, J. (Diciembre, 2007). Derecho y Literatura. Intersenciones instrumental, estructural e institucional. *Anuario de Filosofía del Derecho de la Universidad de la Rioja*, 308-332.
- CARRERAS, M. (1996). Derecho y Literatura. *Persona y Derecho: Revista de fundamentación de las Instituciones Jurídicas y de Derechos Humanos N° 34 - Universidad de Navarra*, 33-61.
- CARRIÓN, B. (2012). *Ensayos escogidos*. Quito: Editorial Pedro Jorge Vera de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Matriz.

- Convención Nacional. (2017). *Constitución Política del año 1835*. Obtenido de Cancillería de la República del Ecuador: https://www.cancilleria.gob.ec/wp-content/uploads/2013/06/constitucion_1835.pdf
- DÍAZ, R. (1976). *Cinco estudios y dieciséis notas sobre Pablo Palacio*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Guayas.
- DOUGLAS, J. (2017, mayo). ¿Derecho y Literatura? Una pregunta "extraña", un puente inconcluso. *Revista Jurídica de la Universidad de Palermo*. Recuperado de https://www.palermo.edu/derecho/revista_juridica/pub-15/Revista_Juridica_Ano15-N1_10.pdf
- ECO, H. (1992). *Obra Abierta*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina.
- ECO, H. (2013). *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa.
- FALCONÍ, D. (2018). El cuerpo del delito desde una perspectiva sexogenérica: personificaciones abyectas en las vanguardias literarias del Ecuador. En R. Ávila. (Ed.), *Las dimensiones culturales del Derecho. Homenaje al doctor Ernesto Albán Gómez* (pp. 41-55). Quito: Corporación Editora Nacional.
- FERNÁNDEZ, M. (2006). Estudio Introdutorio. En *Obras Completas de Pablo Palacio* (pp. 7-59). Quito: LIBRESA.
- FERRER, C. (2014). *Letra desbocada: ensayos literarios*. Loja: Graficplus.
- FULLER, E. (1947). *Law in Action: An Anthology of the Law in Literature*. New York: Crown Publishers.
- GARCÍA, C. (2014). *Derecho Romano: una revisión sumaria*. Loja: EDILOJA CIA. LTDA.
- GOLDSCHMIDT, W. (1954). El estado de necesidad ante el Derecho Natural. *Revista de Estudios Políticos de la Universidad de la Rioja*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2128703.pdf>
- GRIJALVA, A. (2018). Rashomon: sobre la verdad y el derecho. En R. Ávila. (Ed.), *Dimensiones culturales del Derecho* (pp. 111-115). Quito: Corporación Editora Nacional.
- ÍÑIGUEZ, J. (29 de octubre de 2018). Apuntes sobre vida y obra de Pablo Palacio. *Diario Crónica*, p. 21.

- JARAMILLO, P. (1974). *Crónicas y documentos al margen de la historia de Loja y su provincia*. Guayaquil: Editorial de la CCE - Núcleo del Guayas.
- JIMÉNEZ, M., y CABALLERO, R. (Enero-junio, 2015). El Movimiento Derecho y Literatura: Aproximaciones históricas y desarrollo contextual. *Revista de la Facultad de Derecho de México, Universidad Autónoma de México*. Recuperado de <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/rev-facultad-derecho-mx/article/viewFile/31437/28423>
- KARAM, A., y MAGALHÃES, G. (2009). Derecho y literatura: acercamientos y perspectivas para repensar el derecho. *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales Ambrosio Lucas Gioja*. Recuperado de https://www.academia.edu/33030354/DERECHO_Y_LITERATURA_ACERCAMIENTOS_Y_PERSPECTIVAS_PARA_REPENSAR_EL_DERECHO?auto=download
- LEO, J. (2016). La interpretación en la investigación literaria: intuición y método científico. *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5492958>
- LONDON, E. (1960). *The World of Law. The World of Law: A Treasury of Great Writing about and in the Law, Short Stories, Plays, Essays, Accounts, Letters, Opinions, Pleas, Transcripts of Testimony, v. 1 e 2*. New York: Simon & Schuster.
- LÓPEZ, D. (2006). *Interpretación Constitucional*. Bogotá: Unibiblos.
- MAIGUASHCA, J. (2003). *Historia de América Andina: Creación de las Repúblicas y formación de la Nación, Volumen 5*. Quito: Libresa.
- MARI, E. (1998). Derecho y literatura. Algo de lo que sí se puede hablar pero en voz baja. *Doxa, Cuadernos de Filosofía del Derecho de la Universidad de Alicante*, (21), pp. 251-287.
- MAURO, T. (2018). Pablo Palacio, precursor de la nueva novela. En F. Aguirre. (Ed.), *Apostillas sobre la obra de Pablo Palacio* (pp. 219-237). Loja: Editorial Gustavo E. Serrano - CCE Loja.
- MERA, J. (2010). *Ojeada Histórico Crítica sobre la poesía ecuatoriana*. Quito: Centro Gráfico del Ministerio de Educación.
- MONTESQUIEU, C. (1906). *El espíritu de las leyes, Tomo I*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.

- NUSSBAUM, M. (2006). *El ocultamiento de lo humano: repugnancia, vergüenza y ley*. Buenos Aires: Katz Editores.
- OST, F. (2006). El reflejo del Derecho en la Literatura. *DOXA, Cuadernos de Filosofía del Derecho de la Universidad de Alicante*, (29), pp. 333-348.
- PALACIO, P. (2006). *Obras Completas - Pablo Palacio*. Quito: LIBRESA.
- PALACIO, P. (2013). *Un hombre muerto a puntapiés*. Quito: EDITOGRAN.
- PALACIOS, J. (2004). *La Campana de Ciudadela*. Loja: SEDAB.
- POSNER, R. (1986). Law and Literature: A Relation Reargued. *Virginia Law Review*, 72(8), 1351-1392. Recuperado de https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=2882&context=journal_articles
- RENGEL, M. (2002). *Luzmila*. Loja: Empresa Editorial El Siglo.
- REYES, J. (1943). Presencia y ausencia de Pablo Palacio. *Revista del Mar Pacífico*, (3), p. 16.
- RIOFRÍO, M. (2003). *La Emancipada*. Quito: Maxigraf.
- ROBLES, H. (2018). Pablo Palacio y sus "guantes de operar". En F. Aguirre. (Ed.), *Apostillas sobre la obra de Pablo Palacio* (pp. 203-218). Loja: Editorial Gustavo E. Serrano - CCE Loja.
- RODRÍGUEZ, H. (2017). *Miguel Riofrío: el hombre y el escritor*. Loja: EDILOJA Cía. Ltda.
- ROGGERO, J. (2017, mayo). Derecho y Literatura: Textos y Contextos. *Revista Jurídica de la Universidad de Palermo*. Recuperado de https://www.palermo.edu/derecho/revista_juridica/pub-15/Revista_Juridica_Ano15-N1_09.pdf
- ROUSSEAU, J. (2007). *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*. Barcelona: Printer Industria Gráfica.
- SALAZAR, Y. (2006). *Pablo Palacio, Heraldo de la moderna narrativa ecuatoriana*. Quito: CREAR GRÁFICA - EDITORES.
- SALAZAR, Y. (2010). *El pensamiento liberal y socialista en la obra de Ángel Felicísimo Rojas*. Loja: Editorial Gustavo Serrano - CCE Loja.

- SALINAS, T. (2018). El rostro de una ciudad a media luz. Pablo Palacio: homosexualidad, antropofagia y discapacidad. En F. Aguirre. (Ed.), *Apostillas sobre la obra de Pablo Palacio* (pp. 125-200). Loja: Editorial Gustavo E. Serrano - CCE Loja.
- SALVADOR, Í. (2013). Prólogo. En *Un hombre muerto a puntapiés* (pp. 9-24). Quito: EDITOGRAN.
- SANSONE, A. (2001). *Diritto e letteratura. Un'introduzione generale*. Milano: Giuffrè.
- SCHWARTZ, G. (2006). *A Constituição, a literatura e o direito*. Porto Alegre: Livraria do Advogado.
- SUÁREZ, L. (2017). Literatura del Derecho: entre la ciencia jurídica y la crítica literaria. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*. 3(2), pp. 349-386.
- TALAVERA, P. (2006). *Derecho y literatura*. Granada: Comares.
- VALVERDE, J. (2012). *Acercamiento a la literatura palaciana desde dos ejes: la ironía del espacio urbano moderno quitense (entre 1925-1929) y la patología de los personajes en Un hombre muerto a puntapiés y El antropófago (cuentos)*. (Tesis de maestría). Recuperado de repositorio.filo.uba.ar/jspui/bitstream/filodigital/1993/.../uba_ffyl_t_2012_879743.pdf
- WEISBERG, R. (1989). The Law-Literature Enterprise. *Yale Journal of Law & the Humanities*, 1(1), 1-67. Recuperado de <https://pdfs.semanticscholar.org/f448/694130a569947ed548dc7896cabeeb5a1e64.pdf>
- WHITE, J. (1973). *The Legal Imagination: Studies in the Nature of the Legal Thought and Expression*. Boston: Little, Brown & Co.
- WHITE, J. (1985). Law as Rhetoric, Rhetoric as Law: The Arts of Cultural and Communal Life. *University of Chicago Law Review*, 52(3), 684-702. doi: 10.2307/1599632
- ZULETA, M. (2018). *Dos métodos de interpretación literaria y su posible utilidad para la hermenéutica jurídica*. (Tesis de pregrado). Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/36514/ZuletadeZubir%C3%ADaMar%C3%ADaPaulina2018..pdf?sequence=1&isAllowed=y>