

“UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS” DE PABLO PALACIO: UNA RESEÑA LITERARIA¹

“A MAN A KICKED TO DEATH” BY PABLO PALACIO: A LITERARY REVIEW

EDISON JAVIER CÁRDENAS ORTEGA

PhD. Salud Mental. Instituto de Salud Pública - Pontificia Universidad
Católica del Ecuador
Ecuador

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8750-9007>.
javosalud12@gmail.com

Resumen: En el año 1927 Pablo Palacio, un escritor hasta entonces desconocido, publica en Ecuador un cuento que irrumpe en la escena literaria de la época, con tal fuerza que marcó una división de opiniones entre los intelectuales, que, por un lado, elogiaron el estilo con que fue escrito y su temática, y por otro, lo rechazaron y en ocasiones incluso cuestionaron su valor. El presente artículo es un análisis en torno al cuento “Un hombre muerto a puntapiés” a partir del detalle y las interpretaciones de índole literario y sociológico, así como una aproximación al contexto del autor en el que desarrolló su obra.

Palabras clave: Pablo Palacio, detalle, sociológico, contexto.

Abstract: In 1927, Pablo Palacio, a hitherto unknown writer, published a story in Ecuador that burst onto the literary scene of the time, with such force that it marked a division of opinion among intellectuals, who, on the one hand, praised the style in which it was written and its theme, and on the other, they rejected it and sometimes even questioned its value. This article is an analysis of the story “A man kicked to death” from the details and of a literary and sociological interpretations, as well as an approach to the author’s context in which he developed his work.

Keywords: Pablo Palacio, detail, sociological, context.

Recibido: 13/09/22. Aceptado: 24/11/22.

¹ Esta reseña literaria es el trabajo final realizado por el autor en la asignatura de “El detalle en la literatura hispanoamericana” que forma parte del Doctorado de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, Chile.

“un hombre muerto a puntapiés,
lo más gracioso, lo más hilarante”

El autor y su contexto

El escritor, Pablo Palacio, nació en el año 1906 en la ciudad de Loja, Ecuador, que por aquel entonces era un lugar alejado de los centros políticos y económicos en el país, como eran las ciudades de Quito y Guayaquil. Sus habitantes tenían como principal actividad económica la agricultura, y la vida en comunidad estaba marcada por una tradición católica muy arraigada desde tiempos de la colonia (Delaunay, León, Portais, 1990:18); además, fue cuna de grandes escritores adelantados a su época, pero anónimos, por haber nacido en el último rincón del mundo (Díaz, 1976:41).

Durante su niñez, Palacio tuvo que sufrir la pérdida de su madre; a su padre no lo conoció sino tiempo después, por lo que el responsable de su cuidado y educación fue un tío materno que lo tuvo junto a él hasta que se graduó de la secundaria y lo envió a la ciudad de Quito a continuar sus estudios universitarios en la Universidad Central del Ecuador, en donde se recibió de abogado y posteriormente fue catedrático de filosofía. En su etapa como profesional llegó a ocupar cargos importantes como subsecretario de Educación, secretario del Partido Socialista, y subsecretario de la Asamblea Constituyente, bajo la orientación de otro reconocido escritor y político ecuatoriano, Benjamín Carrión.

Su debut en la literatura lo tuvo durante sus estudios de secundaria en su natal Loja, donde se realizó un concurso de promesas jóvenes denominado “juegos florales universitarios”, en el que fue ganador de un reconocimiento por su cuento “el huerfanito”. Ya en su etapa universitaria, publica en el año 1927 un libro de relatos titulado “Un hombre muerto a puntapiés” y la novela *Débora*. Para el año 1932, ya como profesional del Derecho, saca a la luz otra novela, *La vida del Ahorcado*; tiempo en el cual comienza su decaimiento físico y mental que culminó con su muerte en la ciudad de Guayaquil en un establecimiento psiquiátrico (Díaz, 1976:13), en el año 1947. Al respecto, se ha especulado mucho sobre la causa de su prematura locura, por un lado, resultado de una caída -siendo niño-, en un canal de agua que lo arrastra hasta una cascada pequeña, de la cual lo sacan con el cráneo fracturado, y en palabras de Alejandro Carrión, con *un hueco en el*

que se podía introducir la falange del dedo índice (Díaz, 1976:10), y por otro, debida a una sífilis (Sacoto, 1981:144), adquirida de una bailarina extranjera de paso por Quito, la que, en noches de bohemia, contagió a un grupo de lojanos distinguidos, entre los cuales se encuentran, además de Pablo Palacio, Juventino Arias, médico que demenció y cometió suicidio, Juan José Samaniego, aterrorizado de la situación de Arias, escribió mucho y falleció del mal, y Pío Jaramillo Alvarado, quien se dio cuenta a tiempo, se trató en Guayaquil y curó sin consecuencias negativas. Sin embargo, esto no resta valor a su obra, que, para entonces, se encuentra plagada de recursos y contenidos, que en palabras de Donoso (1985:27), junto con Roberto Arlt, Torres Bodet, Vicente Huidobro, entre otros, Palacio fue *pionero de nuevas formas expresivas de la vanguardia en Latinoamérica*.

En relación al contexto en que se desarrolló la obra de Pablo Palacio, en la narrativa literaria ecuatoriana convivían el naturalismo, el costumbrismo, el modernismo, el realismo social y en menor medida el realismo socialista, los dos últimos impulsados por el triunfo de la revolución rusa, la matanza de los obreros en Guayaquil en el año 1922 y la fundación del Partido Socialista (1926) en Ecuador; acontecimientos que tuvieron un impacto considerable en la creación literaria, en razón del apareamiento de novelas de tinte indigenista como *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza, y proletario como, *Los que se van* (1930) de Aguilera Malta, Gil Gilbert y Gallegos Lara, *Trabajadores* (1936) de Humberto Salvador, *Relatos de Emmanuel* (1939) de Enrique Gil Gilbert, *Las cruces sobre el agua* (1946) de Joaquín Gallegos Lara, entre los más destacados; autores que configuraron la llamada Generación de los años 30.

Por otro lado, el surgimiento de las vanguardias europeas con influencias del surrealismo y el psicoanálisis, originaron, como se mencionó, una corriente de escritores en Latinoamérica, principalmente poetas, bajo un estilo que se denominó “realismo abierto”, término acuñado por André Breton (Donoso, 1985:19), y al cual correspondería la obra de Pablo Palacio; sin embargo, esta tuvo críticas por gran parte de sus contemporáneos, debido entre otras cosas a que no se alineaba al propósito del realismo social, como lo señala Gallegos Lara:

Creíamos que llegaría a meter en su literatura la cantidad indispensable de análisis económico de la vida para darse cuenta de contra quién di-

rigir sus tiros. Pero se la encuentra fría, egoísta, y se puede ver al fin su mentalidad de clase (Díaz, 1976:86).

En cuanto a su estilo narrativo, otro escritor, Edmundo Ribadeneira, lo califica de “la contrapartida absoluta de la realidad, su negación y su deprecio”, “por esfuerzos que se haga, no deja ver nada que sea propio de nuestro país” (Díaz, 1976:81); quizá por esto, su obra permaneciera anónima hasta los años cincuenta.

Frente a las críticas, Palacio asume una posición en la que defiende, principalmente, la posibilidad que tiene el escritor de mostrarse independiente del discurso oficial y moralizador, de resistir a convertirse en un instrumento para la difusión de las ideas imperantes, y de relatar las “pequeñas realidades” del hombre común, como lo manifiesta en un fragmento de su respuesta a una de las críticas recibidas:

Si la literatura es un fenómeno real, reflejo fiel de las condiciones materiales de la vida, de las condiciones económicas de un momento histórico, es preciso que la obra literaria refleje fielmente lo que es, y no el concepto romántico o aspirativo del autor. Dos actitudes existen para mí, la del encauzador y la del expositor simplemente, y este último es el que me corresponde: el descrédito de las realidades presentes (Donoso, 1985:107).

Por otra parte, también recibe el reconocimiento de algunos de su pares, como Jaime Chaves que menciona su “habilidad para colocar las pequeñas y grandes miserias de la vida como en un banquete”, o por René Pérez, quien rescata el análisis psicológico que hace de sus personajes, su manejo casi científico y matemático que hace de sus reacciones en la trama narrativa, así como el manejo en primera persona y el cómo discurren sus ideas sin un orden aparente, que salta de una situación, de un personaje a otro sin permitir al lector una lectura lineal del texto (Díaz, 1976:96,122).

Adicional, la obra de Palacio ha tenido abordajes desde la sociología, que la señala como una de las pocas en plantear el drama nacido de la tensión entre el origen social y la ideología, sin caer en la pretensión de representar a través de su escritura al otro subyugado política y económicamente, como constituyen los personajes retratados en relatos realistas de autores de la generación del 30 (Campuzano, 2010:157); aunque, de la misma manera en

que se le reconoce esta particularidad, se lo sitúa no como un adelantado en relación a los realistas sociales de los treinta, sino más bien como un rezagado frente a la vanguardia estética latinoamericana. Al respecto, en el campo de la narrativa vanguardista, frente a la del naturalismo y el realismo social en el Ecuador –este último como movimiento gravitante durante las primeras décadas del siglo anterior–, la obra de Palacio, así como la de otros escritores vanguardistas de América Latina, no fue del todo aceptada, por un lado, porque estos autores eran vistos, por lo general, como excéntricos, incorrectos, herméticos, y también porque en algunos casos pasaron prácticamente inadvertidos (Ostria, 2010:164) como fue el caso de Palacio, cuya obra comienza a ser estudiada, recién, a partir de la segunda mitad del siglo XX; situación en la que contribuyó el no haber adherido al canon realista imperante en la literatura ecuatoriana de aquel tiempo.

Un hombre muerto a puntapiés

Es un relato que parte del epígrafe de un periódico, en el cual se insta a esclarecer la verdad de hechos ocurridos en las calles de una ciudad, de manera específica de una persona encontrada por un celador, que presentaba signos de haber sido golpeada, y que se niega a presentar la denuncia respectiva; y que luego de ser trasladada a la policía para recibir atención, muere. El comisario de policía al registrar el caso, no tiene idea de la procedencia ni de los asesinos, lo único –por un dato accidental– es que el difunto era “vicioso”.

A partir de esta noticia, el lector ficticio comienza a interesarse por los acontecimientos y detalles relacionados a esta muerte. La idea llega a obsesionarlo al punto que decide investigar por su cuenta y hace una reconstrucción minuciosa de los hechos; partiendo de las razones que tendría alguien para matar a un hombre a puntapiés, y además deteniéndose en el detalle de que “era vicioso”.

Este dato le empuja a ir a la comisaría donde se registró el deceso del hombre, para entrevistar al comisario y recoger más información. Éste lo describe como un hombre vulgar llamado Octavio Ramírez y le entrega dos fotografías, con las que analiza cada rasgo del rostro; incluso dibuja una posible continuación del cuerpo y descubre una particularidad en el busto

imaginado, y es que se asemejaba al de una mujer. Con esto, se aventura a realizar algunas conclusiones iniciales como: que era extranjero, pobre, que vivía en un barrio periférico.

Lo único que le quedaba por complementar es la razón por la que le dieron muerte, y barajó tres hipótesis: la primera relacionada al honor de su hija, la segunda su propio honor y la tercera relacionada a una venganza recibida por traición a un amigo.

Descartó las tres opciones y elaboró una historia propia, en la que el hombre Octavio Ramírez de cuarenta y dos años, pobre, que vivía en un barrio periférico, luego de comer sintió el deseo conocido de estar con otro hombre; para saciar sus impulsos, deambuló por las calles oscuras donde trata de abordar a un hombre con pinta de obrero que lo rechaza, y otro que lo empuja. En eso localiza a un muchacho a quién acosa de manera verbal y física, sin saber que ha sido el hijo del obrero con el que se encontró en la calle hace unos momentos, quien le descarga toda su furia en el cuerpo y rostro de Ramírez, hasta matarlo.

Finaliza el relato con los sonidos de la suela del zapato estrellándose sobre el rostro, e imaginándose la crueldad con la que se puede acabar con la vida de otra persona.

Discusión

Lo anterior corresponde a la historia visible del cuento, la que según Piglia (2014:103) es aquella narrada en primer plano, y que, para el presente artículo, se considera útil para su descripción y análisis desagregarla en las partes que componen el todo del relato, para luego reconocer la historia secreta, narrada de un “modo elíptico y fragmentario” (Piglia, 2014:104); lo que dicho de otra manera, sería “poner un objeto a la vista y darlo a conocer por medio de los detalles de todas las circunstancias más interesantes” (Pimentel, 1987:45).

Así, se inicia con el epígrafe y artículo noticioso –real o ficticio, carece de importancia–, que fue publicado en un conocido periódico de circulación masiva fundado en el año 1906, con una tendencia conservadora, presente en la sierra ecuatoriana y de manera particular en la ciudad de Quito donde se desarrolla la trama.

Como parte del epígrafe, y a manera de demanda se coloca la frase: “Esclarecer la verdad es acción moralizadora”, lo que pone de manifiesto la influencia de los medios de comunicación como herramientas del modelado social sobre la población, y en el cuento, el lector ficticio, consecuente con ello, tratará de escrutar la verdad sobre la muerte del sujeto, que es encontrado en las calles “Escobedo y García” considerados los “arrabales de Quito de los años veinte”, en una ciudad, con un crecimiento lento, cuya extensión era de alrededor de 500 hectáreas entre los años 1888 y 1939, compuesta por sectores claramente definidos, por un lado el barrio La Mariscal, situado cerca del centro histórico en su costado norte, como una ciudadela residencial de tipo burgués, y en el sur, El Panecillo y el cementerio que colinda –en ese entonces–, con el Convento de San Diego, sector en el que se asentaban las viviendas de obreros y trabajadores (Páez, 2010:46), y en el cual ocurre el hecho de la muerte de Ramírez.

El comisario, quien realiza las diligencias respectivas de la muerte de Octavio Ramírez, menciona que por un dato accidental, pudo saberse que era “vicioso”; con esto lo que sugiere el narrador es algo que no puede mencionarse de manera directa: “la homosexualidad como un defecto moral que hay que matar, eliminar, sacar de raíz” (Artieda, 2003:33), y que se confirma posteriormente con su actitud displicente respecto de esclarecer el motivo y autores de la muerte del sujeto. Al respecto, Páez sentencia: “el occiso como vicioso, se trata de un ser que al feminizarlo se peyoriza, confiscándole la categoría de humano, y se lo vuelve digno de morir a puntapiés” (2010:47). Este juicio de valor sobre la homosexualidad se repite cuando el narrador elucubra sobre el vicio de Ramírez, y que intuitivamente lo descubre, pero no lo dice para “no enemistar su memoria con las señoras”, lo que, sumado a la interpretación anterior, a la homosexualidad como falta moral, cuya práctica anormal desplegada sin eficacia, exiliada a la periferia de la ciudad, se añade la negación de la relación hombre - mujer y sobre todo la imposibilidad de procrear y con ello la alteración en el ciclo de la reproducción social (Páez, 2010:110).

Sobre la manera en que muere Ramírez, el narrador enfatiza: “...un hombre muerto a puntapiés, lo más gracioso, lo más hilarante”; esta frase permite al lector real acercarse a un cuestionamiento central del narrador respecto de las muertes consideradas honorables de las que no lo son. Así, lo heroico de aquellos que ofrendan sus vidas en las calles, en las fábricas

o en el campo, defendiendo los ideales más nobles de justicia social, en concordancia con lo que se enaltece en el realismo social, se contraponen lo vulgar, lo cobarde y absurdo de las muertes anónimas, comunes y peor aún, debida a la necesidad de saciar apetitos primitivos del hombre. En este sentido, el autor toma posición a favor de la dinámica transgresora de la imaginación, en la que se crea personajes al margen de la norma moral, y más aún del canon prohibido en este contexto histórico, como es el caso de Ramírez (Palacios, 2002:77).

En relación a esto, y es un detalle fundamental en el cuento, el narrador destaca: “reí a satisfacción. ¡un hombre muerto a puntapiés!”, cuando en ninguna parte de la noticia en el periódico se menciona aquello, lo que indica que quien mató a Ramírez, es él, o al menos participó del asesinato.

Posteriormente, el narrador aborda el proceso de investigar para llegar a esclarecer el asesinato, y recalca que “el método, lo saben al dedillo, los que van para personas de provecho” que podría interpretarse como una crítica a la instrumentalización de la educación en el Estado Liberal –que corresponde a la época en que fue escrito el cuento–, donde los valores burgueses de la competencia y el estatus comienzan a imponerse, y se concretan en el intelectual formado y con profesión, que es el perfil del narrador, cuando en su estudio pensaba en las razones del ajusticiamiento, “dando vigorosos chupetones a mi bien culotada pipa”, en una clara alusión a Conan Doyle y su personaje Sherlock Holmes; y que además, se presenta ante el comisario de policía como su superior intelectual y moral: “un hombre que se interesa por la justicia” aunque esto podría interpretarse también como una burla al sistema judicial, o una estrategia para asegurarse de que no lo logren descubrir como autor o cómplice del asesinato, o a su vez como un acto de autorreconocimiento respecto de su impunidad en la muerte de Ramírez. En otras palabras, una muestra de su poder sobre la vida del “otro”, sustentado en su posición de clase, su formación y su estatus en la sociedad.

Acercas de Ramírez, el narrador inicialmente lo describe como alguien “escaso de dinero, mal vestido”, una persona que no trabajaba, al borde de la indigencia, extranjero, sin recursos de apoyo social, un excluido, y en palabras de Artieda “objeto de violencia” (2003:34). Sin embargo, en otro fragmento del cuento, añade la edad, y “que vivía de sus rentas” que no le permitían gastos extraordinarios, y menos con mujeres; lo que podría considerarse como un hombre extranjero, un burgués venido a menos en

lo económico, al que el narrador conocía, y que quizá por su procedencia de clase y cercanía, no se atrevió a denunciar a su victimario con la policía.

Sobre las motivaciones para matarlo, repasa algunas posibilidades, todas las cuales giran alrededor de ajuste de cuentas para recobrar la honra de la hija, del marido ofendido y la propia. Como se puede observar, el autor deja entrever las prácticas de violencia social legitimadas como actos vinculados al honor y con un marcado componente machista presentes en la época.

Respecto del hombre que mata a Ramírez, que lo describe como un obrero, cuyo “recio cuerpo llenaba casi la acera”, el narrador alude a la idealización del obrero en la iconografía socialista: trabajador, fuerte, heroico, moralmente superior, defensor de la inocencia frente al vicio (Quintero, 1985:8); es decir, normalizador de la conducta social, que lo refuerza con el nombre de Epaminondas, personaje histórico procedente de Tebas-Grecia, de carácter austero, indiferente a las riquezas como a la fama, gran guerrero, hombre de bien y que daba continuamente lecciones de virtud a sus conciudadanos.

Para finalizar, la descripción del ataque a Ramírez, los puntapiés sobre su “larga nariz que le provocaba una salchicha”, denota una sanción violenta a su orientación sexual; y el “sonar de esos maravillosos puntapiés”, “ícomo el encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz!”, lo que podría indicar que varias personas golpearon a Ramírez hasta matarlo, entre ellas, el propio narrador.

Para concluir

Como se menciona al inicio del artículo, “Un hombre muerto a puntapiés” es un relato que se desmarca del realismo social que prevalecía en la obra de gran parte de escritores ecuatorianos de la década de los treinta del siglo anterior, a partir de la descripción en el plano real de lo grotesco y macabro de los acontecimientos y personajes que componen su corpus narrativo. En este sentido, se podría decir que el escritor del realismo social trata de reproducir el hecho social e histórico de manera fidedigna, basándose en archivos o en la observación, sin considerar posibles errores en la interpretación del contexto, utilizando para ello un lenguaje que distorsiona esa

realidad, debido en parte a la preocupación por el estilo y su propia ambición personal por distinguirse (Donoso, 1985:5).

En el caso de Palacio, no persigue retratar la realidad como un concepto romántico o aspirativo del autor, sino “desacreditarla”, y para ello, prioriza la intuición como un conocimiento distinto al conceptual, a través de la aceptación de una área inconsciente en el proceso creador (lo que se evidencia en el trato psicológico de sus personajes), sobre la base de un sistema preestablecido que es el lenguaje, que determina la producción literaria, en el sentido de que ésta contiene estilos, autores y contextos asimilados de otras épocas, y cuya carga va contenida en los textos literarios posteriores; y por último, considera el referente real, pero no llega a subordinársele.

En resumen, mientras en el realismo social domina lo que se cuenta, con Palacio, lo fundamental son los indicios, es decir, no contar una situación, sino desentrañarla.

En este punto, “Un hombre muerto a puntapiés” contiene dos historias que se cuentan de modo distinto: la primera, sobre la muerte de un hombre en manos de desconocidos y la falta de interés de la policía por resolver el crimen debido a que el muerto era presumiblemente homosexual. Ante ello, una persona trata de reconstruir la escena, los perfiles de la víctima, sus victimarios y la manera en que fue asesinado.

La segunda historia, a decir de Piglia, “abandona el final sorpresivo y la estructura cerrada; trabaja la tensión entre las dos historias sin resolverla nunca” (2014:106), y consiste en el intelectual acomodado que constata en el periódico de la ciudad la muerte de un burgués en decadencia, homosexual, extranjero, que vivía de sus rentas, y que frecuentaba los barrios de obreros y pobres en busca de satisfacer sus deseos sexuales que lo atormentaban desde niño, y cuya muerte no perturba a nadie, lo que molesta al narrador que trata de resaltar un asesinato del que él mismo fue el ejecutor o al menos formó parte; esto quizá, como un acto de superioridad frente a las instituciones del orden público y las leyes, y la impunidad como trofeo.

En el plano temático, visto como el decorado, el trasfondo sociológico de la obra, se aprecia el papel regulador de las prácticas sociales de la prensa, al mostrar la noticia de la muerte de Ramírez de manera parcial, que la complementa con una carga valorativa-moral sobre los hechos, al señalar que el “difunto era vicioso” (Quintero, D. 1985:1), y su contraparte el lector

con un escaso nivel de crítica. Adicional a esto, se advierte los prejuicios de casta y clase: el intelectual burgués sobre el comisario, el obrero enfrentado al desempleado, al homosexual, al excluido, y expuesto como símbolo de la virtud, del trabajo y el sacrificio. Por último, el ambiente de violencia social que se percibe durante todo el relato, que quizá es lo principal que Palacio quiso denunciar en este cuento.

Referencias

- Aguirre, M., Carrión, F., Kingman, E. (2005). Quito Imaginado. *Revista eure* (Vol. XXXIII, N° 99), pp. 101-103. Santiago de Chile.
- Artieda, P. (2003). *La homosexualidad masculina en la Narrativa Ecuatoriana*. Ecuador: Editorial Eskeletra.
- Campuzano, Á. (2010). Agustín Cueva, lector de Pablo Palacio: apuntes para una nueva politización de la vanguardia. Universidad Nacional Autónoma de México. GUARAGUAO, año 14, n° 33, 2010, pp. 155-163.
- Corral, W. (2000). Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta. *Ediciones Unesco. Colección Archivos*. México, pp. 251-306.
- Delaunay, D., León, J., Portais, M. (1990). *Transición demográfica en el Ecuador*. Editorial. Instituto Geográfico Militar. Ecuador.
- Díaz, R. (1976). *Cinco estudios y dieciséis notas sobre Pablo Palacio*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas. Colección Letras. Ecuador.
- Díaz, S. (2010). *El léxico argótico en el roman policier en Francia*. España: Universidad de Córdoba.
- Donoso, M. (1985). *Los grandes de la década del 30*. Ecuador: Editorial el Conejo.
- Ortega, A; Serrano, R. (2010). *Jorge Icaza, Pablo Palacio y las vanguardias latinoamericanas*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Ostria, G. (2010). Jorge Icaza y Pablo Palacio: divergencias convergentes. Universidad de Concepción, Chile. GUARAGUAO, año 14, n° 33, 2010, pp. 164-175.
- Páez, C. (2010). *Travestismo Urbano: Género, sexualidad y política*. Ecuador: Flacso.

- Palacio, P. (2006). *Obras completas de Pablo Palacio*. Ecuador: Universidad Alfredo Pérez Guerrero.
- Palacios, E. (2002). La figura del mal en la narrativa de Pablo Palacio. Corporación Editora Nacional. *Rev. Andina de Letras*. Ecuador, pp. 75-92.
- Piglia, R. (2014). *Tesis sobre el cuento*. Argentina: Ed. Formas breves, pp. 103-109.
- Pimentel, A. (1987). Descripción y configuraciones descriptivas. *Rev. Acta poética*. España.
- Quintero, D. (1985). Un hombre muerto a puntapiés: Lectura introductoria. *Congreso Literatura Hispana*. EEUU: Universidad de Pensilvania, pp. 725-737.
- Salazar, C. (2012). Pablo Palacio o de las claves para resolver una obsesión. *Rev. Encuentros ISSN N°1*. Colombia, pp. 125-135.
- Sacoto, A. (1981). Vida del ahorcado: Revisión y revalorización de la obra de Pablo Palacio. *La novela ecuatoriana en el contexto de Latinoamérica*. Ecuador: Universidad de Cuenca. pp. 137-159.