

## LAS MUJERES DE PALACIO

Matilde Mora Witt



*Lo único que podría salvarnos es hacer en esta pobre vida  
perecedera algo útil que mejore las condiciones sociales del mundo.<sup>1</sup>*

## Pablo Palacio

El medio histórico en que vivió Pablo Palacio, nacido en 1906, fue el de las secuelas del martirio de Eloy Alfaro, la connivencia de los liberales con los terratenientes de la sierra y con los empresarios y representantes del gran poder económico del litoral, que, con el apoyo de la Iglesia, luchaban por mantener sus privilegios, a costa de liquidar los anhelos económicos y políticos de los sectores populares que apoyaron al Viejo Luchador.

El triunfo de la revolución soviética y la influencia de la revolución mexicana como elementos exógenos, y en lo interno, la crisis cacaotera, la masacre del 15 de noviembre de 1922, la represión sangrienta en la hacienda Leito, y las crisis socioeconómicas, influyeron de manera decisiva en la expansión y multiplicación de las ideas socialistas:

La fundación del Partido Socialista Ecuatoriano es otro acontecimiento en este primer cuarto de siglo. Intelectuales y obreros son las fuerzas primeras en afiliarse al nuevo partido, verdadera opción frente a conservadores y liberales, cuyos programas de gobierno resultan demasiado cercanos. El fortalecimiento de los sindicatos es una de las consecuencias inmediatas de la radicalización del movimiento obrero, así como la inclinación hacia la derecha del liberalismo, que como resultado de la constitución del nuevo partido pierde su ala izquierda.<sup>2</sup>

Esas conquistas enarbolaban también una participación distinta de la mujer, siempre invisibilizada y escondida. Las coronelas de la Revolución Liberal, salvo contadas

excepciones,<sup>3</sup> han sido despojadas del protagonismo en la lucha radical de fines del siglo XIX. Los nombres de Joaquina Galarza, Leticia Montenegro, Felicia Solano, Dolores Vela, Sofia Moreira, Rosa Villafuerte, Ana María Merchán, son apenas reminiscencias familiares, bisabuelas hombrunas, y, en el mejor de los casos, nombres de callejuelas perdidas, de escuelas desvencijadas. Las otras mujeres, desamadas y taciturnas, forman un coro deslucido en las obras de Pablo Palacio; deslucido en la medida que su cenicienta vida no es arquetipo ni paradigma de hechos heroicos ni luminosos, apenas la refriega mordaz tras la cocina, el monólogo de algunos personajes masculinos frente al silencio aterrador de esposas, madres, hijas.

Tenemos que reconocer, con Miguel de Unamuno, que el avance de un país se nota por el papel que desempeñan en él las mujeres. En los trabajos de Pablo Palacio se observa una perturbadora ansiedad, y la simple observación de los títulos de varios de sus cuentos da cuenta de la exploración del narrador lojano hacia ese mundo oscuro, envilecido por prácticas sexistas, mundo disfrazado y misterioso que ha formado una especie de aura secreta sobre el resplandor de la dominación masculina. Ese mundo histórico y emboscado de mujeres que preferían hábitos y disfraces para poder expresarse, es parte de un todo inequitativo y dominante, de ahí que los enfoques de género sean tan necesarios a la hora de desenmascarar comparsas y lamentos:

Una característica fundamental del enfoque de género es que permite reconocer que existen condiciones de desigualdad entre hombres y mujeres, que existe opresión e injusticia en la organización genérica de las sociedades.

<sup>1</sup> Mensaje de Pablo Palacio, citado por Galo Mora Witt en *El Ángel que venció al cometa Halley*, Volumen 1 de la colección Nostalgia, "Fundación Hermanos Mora Reyes", Quito, septiembre 1995, p. 38.

<sup>2</sup> Yanna Hadatty Mora, *Narrativa de Vanguardia en Ecuador*, "Pablo Palacio, ese desconocido", UNAM, México, junio de 1996, p. 6.

<sup>3</sup> Ver *El Viejo Luchador, su vida heroica, su magna obra*, de Eugenio de Janon Alcívar, Abecedario ilustrado, Quito, 1948, pp. 177-186.

Permite reconocer además que las mujeres tienen condiciones de vida más bajas que los hombres, que existen formas de discriminación específicas hacia las mujeres por el solo hecho de ser mujeres y que este hecho está ligado a su acceso a los saberes y al conocimiento.<sup>4</sup>

Si analizamos este concepto, encontramos que en la sociedad ecuatoriana de los años 20-50, la mujer se encontraba en un estado de acentuada marginación. Muchos escritores, a través de los personajes femeninos de sus obras, nos presentan esta cruda realidad; y Pablo Palacio, desde su capilla socialista e irreverente, escribe un artículo cuyo título esboza el pensamiento del narrador ecuatoriano: *La propiedad de la mujer*:

(...) pero ahora no quiero referirme a la propiedad de los esclavos ni a ninguna otra propiedad “económica” porque los hombres somos muy afectos a nuestros centavos y cuando alguien quiere desposeernos, hacemos de ello lucha de los canes con los huesos. Quiero referirme a una especie de propiedad sentimental, la propiedad de la mujer, para examinar el concepto que el hombre como legislador —apropiado de la fuerza— ha tenido y tiene realmente sobre el bello sexo en la constitución de sus relaciones legales. La cuestión legal está en bosquejar ligeramente la legislación dictada por los poseedores de mujeres en defensa de sus intereses, a través del desarrollo humano. El adulterio y el criterio punitivo del adulterio nos van a dar una luz en el problema.<sup>5</sup>

Palacio revisa el Código de Hammurabi, el Levítico y el Deuteronomio, las legislaciones babilónica y mosaica, que “conducen en un punto fundamental: la mujer es propiedad del marido y su infidelidad es castigada con la pena de muerte, sin más proceso”.<sup>6</sup> Analiza posteriormente las costumbres de Roma y de Grecia y se pregunta por qué nuestra legislación mantiene todavía el criterio de propiedad de la mujer.

Es así como ante la evolución de los conceptos jurídicos y morales, la sociedad tiende a renovar sus creencias egoístas y por medio de la institución del divorcio ampliamente abierta en los dos ejemplos de sociedades modernas, la socialista de Rusia y la capitalista de Norteamérica, trata de enaltecer la identidad jurídica femenina y de respetar su derecho a la felicidad. La base de este respeto reside en la

capacitación económica de la mujer que, igualada en este aspecto al hombre, tomaría la cuestión sexual como secundaria, para que pueda haber paz y amor. Cualquiera 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; ahora que no se conquista a la mujer por la fuerza, sino con un clavel en el ojal, con un par de guantes, con un bastón y con una hermosa caída de ojos en una tarde primaveral.<sup>7</sup>

Lastimosamente, para que se reforme esta bárbara ley tuvieron que pasar más de 30 años, pero los guantes y el bastón de Palacio sembraron, desde la metáfora, un camino de rebeldía y turbulencia.

En *Rosita Elguero (Una historia vulgar)*, escrita en 1923 y ambientada en Loja, la ciudad natal de Palacio, nos cuenta la historia de un enamoramiento, un sentimiento candoroso de la protagonista que, enternecida y embelesada, deposita su presente en las manos de su amor, Juliano. Este, atraído por Rosita, renuncia al afecto debido a las presiones de su padre, pues las diferencias de clase económica y social determinan la pertenencia a mundos distantes y opuestos. Juliano se exilia en una hacienda, recibe varias cartas de Rosita, y decide viajar a Europa, donde no lo acompañará ni siquiera el recuerdo o la imagen de su amor provinciano. Al regresar, después de varios años, observa que en esa ciudad nada ha cambiado, es como una fotografía que permanece, quizá sepia y dolorida, pero con las mismas abulias y resignaciones. Cuando mira a Rosita, pregunta por el destino de aquella amada antigua, que ahora casada y con cuatro hijos, pertenece a ese transitar callado de pañolones, fiambres y obligaciones. Entonces, Juliano exclama:

—¿Ella? ¿Casada? ¿Cómo es eso? La he de matar... La he de matar.

Una sonora carcajada de Alfredo quiebra de nuevo el silencio de la tarde.

—¿Qué? ¿Lo dices en serio? Vaya, hombre, vaya. Pero ¿qué querías? La engañas diciéndole que la quieres i te vas, para volver después de años. Ella por serte fiel y agradarte más despacha a todos sus anteriores pretendientes, i tú has querido que se quede para vestir santos, como dicen vulgarmente, ya porque tuviste la bondad de mentirle. ¿Lo dices en serio? Y una nueva carcajada sale de los labios de Alfredo...<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Marcela Legarde, *Género de Identidades*, Servicios Editoriales/Fundetec/UNICEF, Quito, 1994, p. 6.

<sup>5</sup> Pablo Palacio, *La propiedad de la Mujer*, Diario *El Día*, Quito, 14 de junio de 1932, p. 1.

<sup>6</sup> Pablo Palacio, artículo citado. Referencia al artículo 24 del Código Penal que autoriza al marido a matar a la mujer por adulterio.

<sup>7</sup> *Ibidem*. Referencia burlona a la elegancia, moda propia de los hombres de ese tiempo.

<sup>8</sup> Pablo Palacio, *Rosita Elguero*. Cuento reproducido por la Fundación “Hermanos Mora Reyes”, en el Volumen IV de la Colección Nostalgia en homenaje al autor. Quito, 1998, p. 39.

El autor representa a través de Juliano la cobardía por no haberse opuesto a la decisión de su padre. La herencia en duda y los límites sociales causaron el abandono, pero, ante el asombro de Alfredo, Juliano no puede resignarse a haber perdido lo que nunca quiso tener, pero que era de su tácita propiedad, como un amo del humo, como el dominio de un esclavista sobre la sombra. Se retrata el machismo en la reflexión del último párrafo en el que como el temblor de las cúpulas conventuales queda la resonancia de la tragedia, el acatamiento y el esclavismo: *La he de matar... La he de matar*.

*Luz lateral*, escrito en 1927 es uno de los cuentos más impactantes en cuanto al “des crédito de la realidad”, uno de los objetivos del escritor. El mismo título de la obra nos lleva al análisis acerca de la verdad de la historia, la que no se muestra de frente y que es necesario hurgar. Se requiere escarbar en el pasado de una verdad, la ficción de la misma, los matices de la mentira, la apariencia de la hipocresía, para apenas aproximarse al sentido que encierra. El sentido de la palabra *verdad* fue analizado por Palacio en la esfera del ensayo, y su lectura aguda puede permitirnos ahondar en las reflexiones que llevaron al autor a dudar de toda imagen prefijada, de todo convencionalismo fatuo o degradante.

Se ha producido ya en mí aquel elegante fenómeno de alargamiento de los párpados sobre los ojos —como manos curvadas sobre naranjas y que caen con idéntica nebulosidad que el tiempo sobre los recuerdos. Se trata de aquella muchacha, Amelia, que me traía claramente la imagen de la heroína de un señor novelista, a quien sus padres (¿o ella misma?) le ordenaban (¿o se ordenaba?) conservar sus trenzas largas, ya porque le sentaran bien o por mantener su fresco aspecto infantil. Y como los labios también eran muy pálidos, me enamoré de ella. Creo que esta es una razón poderosa; las mujeres que tienen los labios colorados por fuerza nos ponen nerviosos; dan la idea de haberse comido media libra de carne de cerdo recién degollado.<sup>9</sup>

La referencia es simbólica en relación a las trenzas de Amelia, para aparentar la inocencia de una niña. Con la ironía que caracteriza el estilo del autor, habla de la costumbre. Sus padres o ella misma, quien ya ha aprendido ciertas reglas de juego sociales de la clase a la que pertenece, se encargan de fingir candidez. En cuanto a sus labios pálidos, que lo hacen enamorar, la burla es clara. No les gusta a muchos hombres la pintura de labios. La idea de “bella carita lavada” es totalmente machista. “En cuanto al lenguaje de los colores, de los adornos corporales, existe uno distinto

para hombres y mujeres, pero más todavía, el lenguaje corporal cambia según se trata de mujeres maternas o de mujeres eróticas.”<sup>10</sup> Sin embargo, es la “niña bien” que escogió para casarse quien le contagia la sífilis. La presenta como dominante y la utilización repetida de la palabra “claro” produce un efecto contrario y oscurecido, porque su actuación es precisamente nebulosa. Cuando la abandona ya está consciente de que ella es la causante de su mal, sin embargo... “mi amor a Amelia seguía respetándola, a pesar de la enormidad de su pecado y comprendía yo claramente que mi deseo de otro tiempo representaba en estas circunstancias una corriente eléctrica, establecida entre nosotros, que me impediría llegar a ella a pesar de que el desinfectante del arrepentimiento la lavara, presentándomela pura para nuestra posterior vida conyugal.”<sup>11</sup>

El desprestigio de la clase social elevada está presente en toda la historia. La narración está intercalada por un letrero que forma parte de la misma. Aparentemente su historia está dirigida a un personaje con quien conversa, pero es el lector el que debe darse cuenta de que es parte de ella. Mezcla un sueño y los dolores que le produce la enfermedad, con sus reflexiones. La soledad angustiada lo envuelve; visita la Iglesia y sabe que no encuentra posibilidad de curación. Busca un lugar lejano para gritar su desesperación, que queda marcada en quien lee este cuento al escuchar su grito: “¡Treponema pálido! ¡Treponema pálido!”. Angustia existencial, miedo a la muerte, desilusión amorosa y la realidad que se oculta de la mirada de los otros, es lo que transmite ese consustancial humor negro que ensayistas y críticos encuentran en la narrativa palaciana. Este cuento, escrito en 1927, dio lugar a que algunos biógrafos atribuyeran la locura que padeció durante sus últimos años, y que lo llevó a la muerte, a la sífilis. Otros dudaron de tal aseveración y le adjudicaron al tumor producto de su célebre caída en la infancia, o, incluso, a otras enfermedades, como lo expresa Max Lux al escribir en 1947 el *Perfil de Pablo Palacio*: “...Después enfermó. Las amebas minaban su organismo y su espíritu, él sufría ya ante la perspectiva lúgubre de su vida”.<sup>12</sup>

Existe en la vida de Palacio un encuentro, suerte de extraña barbarie amorosa, con el escritor guayaquileño Joaquín Gallegos Lara. Este, postrado de nacimiento, con una rara enfermedad que deformó su cuerpo y le impidió caminar, se había lanzado a una aventura amorosa singular, por la naturaleza de su condición física. Palacio confrontó a Gallegos con la realidad cruda de su anomalía, y, al decir de Alejandro Carrión, testigo de ese encuentro visceral entre dos inteligencias superiores, fue la entrevista más

<sup>9</sup> Pablo Palacio, “Luz Lateral”, *Obras escogidas de Pablo Palacio*, Colección Cuarto Creciente 2004, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, p. 33.

<sup>10</sup> Marcela Legarde, *op. cit.*, p.36.

<sup>11</sup> Pablo Palacio, *op. cit.*, p.24.

<sup>12</sup> Max Lux, “Perfil de Pablo Palacio”, *Diario El Comercio*, 11 de enero de 1947.

cruel y portentosa que había podido admirar, por la crudeza, la ausencia de oropeles y la ferocidad verbal expresada entonces por Palacio. He recordado este episodio al acercarme a *La Doble y Única Mujer*, cuento de Palacio, enrarecido precisamente por esa condición casi inhumana de la protagonista, sometida al rechazo social, el miedo o la burla:

La doble y única mujer tiene una dura infancia, pues su madre le brinda una compasión insultante, el padre la pateaba y su hogar es calificado de dulce por una eventual caricia de alguno de los criados. A las siamesas les huyen sus parientes, los niños, la gente. Están imposibilitadas para el amor, por su dualidad que les hace sentir celos de sí mismas: yo-primeras de la débil yo-segunda y sus ojos azules, las pestañas pobladas, la cara blanca y fina; y su contraparte de la dominante yo-primeras de endurecidas facciones.<sup>13</sup>

La ironía está presente en la propia descripción de la causa de sus problemas, la creencia de que si una mujer embarazada ve dibujos dislocados o escucha cuentos extraños, su hijo nacerá con esos defectos: “Las sencillas señoras creen que existen en realidad mujeres como las dibujadas con todo su desequilibrio de músculos, estrabismo de ojos y más locuras. No son raros los casos en que los hijos pagan las inclinaciones de los padres: una señora amiga mía fue madre de un gato.”<sup>14</sup>

Las ferias, con su algarabía de alegría falsa, llevaban casos de seres anómalos para ser admirados por los “niños normales” del pueblo. La mujer serpiente, el niño con dos cabezas, el enano con cara de pez, eran exhibidos como figuras circenses. Se decía entonces que los “niños gelatina” eran producto de relaciones prohibidas, o los “gagones” o perros humanos, nacidos de relaciones incestuosas. Este mundo plagado de anormalidades es puesto en escena por Palacio, pero su profanidad literaria lo hace metaforizar sobre la doblez, sobre el secreto que existe en cada uno de nosotros y que se refugia en convencionalismos, para no demostrar la naturaleza profunda del desarraigo respecto del otro, una suerte de explosión del *yo* y el *ello* que Freud explotaría con inmensos recursos psicológicos. La necesidad de amor y la conciencia de la imposibilidad de lograrlo es otro de los aspectos interesantes en el cuento: “Mi amor era imposible, mucho más imposible que los casos novelados de un joven pobre y oscuro con una joven rica y noble. Tal vez había un pequeño resquicio, pero ¡era tan poco romántico! ¡Si se pudiera querer a dos!”<sup>15</sup>

En este cuento es notoria la exhibición de la marginalidad y el distanciamiento presentado en la narración. La presencia de la muerte impacta al cuerpo, a esos labios amenazados por el cáncer, pero es el alma la desquiciada: “Seguramente debo tener una sola alma. ¿Pero si después de muerta, mi alma va a ser así como mi cuerpo? ¡Cómo quisiera no morir! ¿Y este cuerpo inverosímil, estas dos cabezas, estas cuatro piernas, esta proliferación reventada de los labios? ¡Uf!”<sup>16</sup> La narradora combina el singular y el plural al referirse a cualquier situación. La interjección final demuestra horror ante el temor de la repetición de sufrimientos, fastidio y distancia.

*Las mujeres miran las estrellas*, es un cuento publicado en 1927 en la revista *Avance*, de Cuba. Una nota sin rúbrica introduce al autor, en la que se afirma “pocos escritores hispanoamericanos parecen tan bien dotados [como Palacio] para dejar una huella indeleble en las letras hispánicas”.<sup>17</sup> Juan Gual, el protagonista “dado a la historia como a una querida”, como nos lo describe el autor, tiene 47 años, su señora 23; Temístocles, el copista, su ayudante, tiene 20. El drama de Gual es su impotencia. Cuando descubre que su esposa está embarazada, su furia y su dolor son infinitos:

—¿Qué has hecho, perra?

Ella siente el escupitajo y le clava la mirada como para partirlo.

—¿Y tú que has hecho?

—¿Qué qué he hecho?

—Sí, ¿qué has hecho?<sup>18</sup>

El señor Gual llama al copista y se produce un acuerdo, una convención social para que la sociedad no se fracture ante el desmoronamiento de la reputación de Gual. El miedo al “qué dirán” es lo que determina, irónicamente, aceptar una situación falsa, pero veladamente el autor insinúa el derecho de la mujer a tener una vida sexual plena. Si el caso hubiera sido a la inversa les hubiera parecido normal a todos. El falso sentido del honor de esta narración es el mismo del sociólogo, protagonista de *El Cuento*, quien tiene la manía de visitar a escondidas a una prostituta. Un día le reclama el que haya estado la noche anterior con uno de sus amigos. La reacción no se hace esperar: “¡Ve, animal, ya no puedo aguantarte más tus cochinas. Si vienes otra vez con esas, te rajo la cabeza!” Pensamiento: “Si esta mujer me raja la cabeza, ¿qué dirá

<sup>13</sup> Yanna Hadatty, *op. cit.*, p. 79.

<sup>14</sup> Pablo Palacio, *op. cit.*, pp. 44-45.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>17</sup> Celina Manzini, *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*, Biblos, Buenos Aires, 1994, p. 33.

<sup>18</sup> Pablo Palacio, *op. cit.*, p. 30.

la opinión pública?"<sup>19</sup> El derrumbe del prestigio personal y el miedo a esa opinión pública caracteriza el drama del personaje. Es más el pudor y el deshonor que la traición y la felonía. La dominación masculina puesta en jaque y la evidencia de la naturaleza sexual del protagonista generan el acuerdo social que imposibilita la burla social, burla que no es circunstancial, sino ritual, societaria e institucionalizada.

*Débora*, presenta otro tipo de conflicto. Los barrios del centro histórico y la famosa calle de La Ronda son el escenario maloliente, de extramuros y arrabal que se precisa para dar sentido a una atmósfera retorcida por los monólogos del Teniente. Débora es la mariposa, el ideal con el que sueña el Teniente, la mujer que nunca tendrá, el platonismo dual: gigante en su imaginario y vacío en la realidad: "Si saliera la mujer que espero. Bueno, se ha hablado de la espera de la mujer. No vendrá nunca la mujer única, que conviene a nuestros intereses, que existe y no sabemos dónde está."<sup>20</sup>

En *Vida del ahorcado*, se presenta un gran amor entre Ana y Andrés. Luego del matrimonio las cosas empiezan a cambiar. Andrés no resiste ser juzgado y la convivencia se le hace cada día más difícil. La narrativa, coloquial, juega a la paradoja de las distancias, a la dualidad del odio-amor, pero también a una necesidad masoquista de Andrés: "Tus ojos pensamiento (...) los tengo en todas partes. Sobre mis espaldas, sobre mis manos, sobre mis cabellos, en mí. Pero no te alejes. Anda, acércate que me haces falta. ¿Por qué te enojas? Orgullosa, caprichosa, estúpida. ¡Acércate!"<sup>21</sup> Quizá la mayor simbología sobre sometimiento y liberación pueda observarse en una carta que Andrés, desafiante, escribe a otra mujer. En ella reflexiona sobre la equidad con una repulsión tormentosa. La igualdad, como emblema filosófico no cubre los espacios de la intimidad, al contrario, esa suerte de justicia horizontal es un agravio: "Ya se sabe todo lo mío. Ya ha estirado las piernecitas hasta mi talla. Ya tiene mi nariz. Ya tiene mis pestañas ralas y mis manos gruesas. Ya somos iguales. Puaf, Ana."<sup>22</sup>

Los aspectos de la subyugación manifiestan características dispersas en dominante y dominado. La sumisión produce erotizaciones, la dominación causa placer en el súbdito, pero, una vez alcanzados los placeres, esa relación desigual pierde sentido, se adormece estremecida por la ausencia, precisamente, de pares. Alicia Yáñez Cossío, en su cuento *Hansel y Gretel*, explora también las emociones de la subordinación marital. Cuando Gretel cumple con los deseos máximos de Hansel, a este último la relación ya

no le satisface. En Palacio, Ana reprime sus deseos para adaptarse a los gustos de su amado, pero él ya no necesita su compañía. La degradación produce la misteriosa repulsión en el propio dominante. También se expresan cambios de roles, entre amo y súbdito, entre amo y degradada. Como lo dice Julia Kristeva: "El acto amoroso a menudo es la ocasión para tal reduplicación al convertirse cada miembro de la pareja en el doble del otro."<sup>23</sup> Ana no ha podido librar a Andrés de su angustia existencial y él deserta de esa opción esclavista, sólo que, novela y sentido, de acuerdo a Palacio, se repiten hasta el infinito.

Como en ningún otro escritor ecuatoriano de su tiempo, Palacio inscribió su vocación iconoclasta en la categoría de lo que hoy llamamos procesos de género. La condición marginal de la mujer no fue denunciada desde el mero aspecto de su sometimiento. Los sueños, dormidos e inalcanzables, las frustraciones, materiales, sensoriales o amorosas, ocuparon un plano en el imaginario del escritor ecuatoriano. *Las mujeres de Palacio* forman parte del coro mítico de las excluidas, del *ghetto* femenino apartado de la sociedad de los comendadores, como lo expresaba Bordieu:

(...) los ritos de instituciones ocupan un lugar excepcional debido a su carácter solemne y extraordinario. Buscan instaurar, en nombre y en presencia de toda la colectividad movilizadora, una separación sacralizante no sólo, como hace creer la noción de rito de paso, entre los que ya han recibido la marca distintiva y los que todavía no la han recibido, por ser demasiado jóvenes, pero también, y, sobre todo, entre los que son socialmente dignos de recibirla y las que están excluidas para siempre, es decir, las mujeres.<sup>24</sup>

La expresión literaria de Palacio va de la mano de su opción política y de su convicción ideológica. Hoy, a los cien años de su nacimiento, *la flor del ojal*, *el bastón respetuoso*, son exhumados como irrefutable prueba de que, en su concepción sobre la mujer, era, como en la literatura, un adelantado y acaso un profeta. Quizá por ello se podría parafrasear a Sartre, cuando al escribir sobre Baudelaire, decía: "La elección libre que el hombre hace de sí mismo se identifica plenamente con lo que llamamos su destino".<sup>25</sup> Y ese destino es, en la literatura de Palacio, sin duda, una confesión de solidaridad. ☐

---

**Matilde Mora Witt.** Ecuatoriana, doctora en organización y administración educativa por la Universidad Central del Ecuador, Quito; y profesora de lengua y literatura española por el Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid. Ha sido profesora de literatura en el Colegio Alemán de Quito y directora del área de letras del Colegio Albert Einstein. En tres ocasiones ha presidido la sección ecuatoriana de Amnistía Internacional. Preside la Fundación Hermanos Mora Reyes, con sede en la capital ecuatoriana. Entre sus publicaciones, cabe citar: *Mujeres ecuatorianas en el relato*, *Recuerdos y Enfoque de género en El Éxodo de Yangana*.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 54

<sup>20</sup> Pablo Palacio; *op. cit.*; p. 145

<sup>21</sup> Pablo Palacio; *op. cit.*; p. 90

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 96

<sup>23</sup> Julia Kristeva, *Sol Negro, depresión y melancolía*, Monte Ávila Latinoamericana, primera edición, Caracas, 1997, p. 53.

<sup>24</sup> Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000, p.39.

<sup>25</sup> Jean Paul Sartre, *Sobre Baudelaire*, Losada, Buenos Aires, 1957, p. 138.