

#10,00

ICONOS | 11

Revista de FLACSO-Ecuador
No 11. Julio, 2001
ISSN 13901249

Los artículos que se publican
en la revista son de exclusiva
responsabilidad de sus autores,
no reflejan necesariamente el
pensamiento de **ICONOS**

Director de Flacso-Ecuador
Fernando Carrión

Consejo editorial
Felipe Burbano de Lara (Editor)
Edison Hurtado (Co-editor)
Franklin Ramírez
Alicia Torres
Mauro Cerbino
Eduardo Kingman

Producción:
FLACSO-Ecuador

Diseño e ilustraciones:
Antonio Mena

Impresión:
Edimpres S.A.

FLACSO-Ecuador
Ulpiano Páez N 19-26 y Av. Patria
Teléfonos: 232-029/ 030 /031
Fax: 566-139

E-mail: fburbano@flacso.org.ec
ehurtado@flacso.org.ec

ICONOS agradece el auspicio del
Instituto Latinoamericano
de Ciencias Sociales (ILDIS)

FLACSO . Biblioteca

Índice

Coyuntura

6

**Diálogo y poder:
los simulacros de la democracia**

Pablo Dávalos

17

Colombia, Estados Unidos y la seguridad nacional en los países andinos

Adrián Bonilla

Dossier

30

**El saldo social de la década de 1990:
aumento de la pobreza y concentración del ingreso**

SIISE

42

**"Recetas" para todo, trabajo para pocos.
La transformación del trabajo y de la política social en América Latina**

Laura Pautassi

60

**Fenómenos ligados al cambio de las políticas públicas:
el caso del INNFA**

Nathalia Novillo

68

**Diagnóstico sobre seguridad ciudadana en Ecuador:
un paso hacia la definición de políticas públicas**

Equipo Políticas Públicas, FLACSO

80

**El género en el Estado:
entre el discurso civilizatorio y la ciudadanía**

Gioconda Herrera

89

Sugerencias bibliográficas sobre política social y política pública

Debate

94

La frontera étnica en el espacio de la crítica

Andrés Guerrero

Temas

100

**Los personajes masculinos de Pablo Palacio:
orden y desorden del buen caballero quiteño**

Pierre Lopez



Frontera

126

El zapatismo y la nueva ley indígena en México

Jorge Alonso

110

**¡Chiapas es México! Autonomías indígenas:
luchas políticas con una gramática moral**

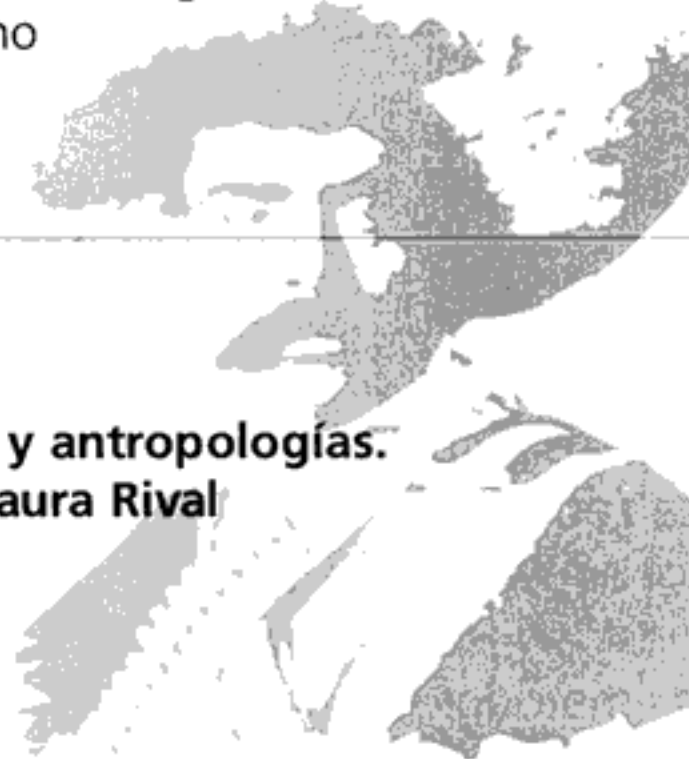
Xochitl Leyva Solano

Diálogo

140

**De antropólogas y antropologías.
un diálogo con Laura Rival**

Alicia Torres



152

Reseñas

164

Sugerencias bibliográficas

168

Contenidos ICONOS 10

Los personajes masculinos de Pablo Palacio:

orden y desorden en la masculinidad del buen caballero quiteño

Pierre Lopez*

En este artículo no se pretende dar una definición precisa de la masculinidad ecuatoriana, sobre todo cuando se sabe que el plural "masculinidades" ha dado lugar a varios estudios¹. Ya se ha admitido que la masculinidad cambia según las épocas, las clases sociales, el origen étnico y las edades de los hombres. Sin embargo, dentro de esta relatividad, y a la luz de un examen de las obras de un escritor en particular, Pablo Palacio, aún es posible determinar características propias de las representaciones de lo masculino o de la masculinidad, en un periodo dado, los años veinte y treinta.

Las décadas propuestas no son fortuitas sino que corresponden a un periodo clave en la historia de Ecuador en que el proceso de modernización tanto político como cultural parece importante. La sociedad ecuatoriana intenta deshacerse del siglo XIX para entrar en la era de la modernidad y Pablo Palacio, con toda una generación de intelectuales, participa como observador y actor en las transformaciones. En el ámbito literario, las obras de Palacio reflejan esas transformaciones introduciendo sus personajes en la clase media quiteña. El personaje palaciano, la mayoría de veces masculino, se singulariza en el panorama literario de los treinta por su complejidad y por la mirada crítica que presenta de la sociedad quiteña.

Si analizamos sus obras, y más precisamente las narraciones que corresponden a su época quiteña, se puede determinar a groso modo el prototipo del personaje palaciano. Éste forma parte de la clase media (tenientes, estudiantes, matemáti-

cos...), linda los treinta años o es de edad más avanzada para los profesores (historiadores, sociólogos), ofreciendo así un abanico bastante amplio de personajes masculinos. Sus relaciones con las mujeres son siempre conflictivas, excepto en el caso del homosexual de *Un hombre muerto a punta-piés* (en las que son inexistentes), pero en cualquier caso los personajes reproducen esquemas relacionales muy precisos, característicos de la sociedad ecuatoriana.

Admitiendo el postulado según el cual no se "nace" hombre sino que se "hace" hombre², los personajes van a revelar la estructura profunda de la sociedad. En efecto, la masculinidad se construye según esquemas, parámetros y exigencias establecidos por el mundo social. Tal construcción, cuya legitimidad no ha de justificarse porque aparece innata en una sociedad andocéntrica³, se fundamenta (o se fundamentaba hasta hace poco⁴) sobre la noción de "virilidad", contraria a la de "feminidad".

En una sociedad todavía muy machista y católica como la de Ecuador en los años treinta, no parece asombroso el escándalo que provocó Palacio cuando narró las peregrinaciones de un homosexual, Ramírez, deseoso de satisfacer sus impulsos sexuales por los barrios bajos de la capital. Para evocar la homosexualidad de la víctima, el policía se vale de la frase eufemística: "el difunto era

1 Elisabeth Badinter, *XY de l'identité masculine*, París, Editions Odile Jacob, septembre 1992.

2 *Ibid.*, p. 50.

3 Ver Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, París, Editions du Seuil, 1998, p.15.

4 Badinter afirma que desde estas tres últimas décadas, las mujeres cambian, lo que provoca una nueva definición de la masculinidad, modificándola. Ver Elisabeth Badinter, *op.cit.*, p. 10.

* Universidad de Perpignan, Francia.

vicioso”⁵, y el narrador-investigador lo justifica notando elementos femeninos en su descripción física: “busto cuyo pecho tiene algo de mujer”⁶. Simbólicamente, los elementos femeninos atribuidos al hombre en sus actitudes y en su físico le niegan cualquier masculinidad. Un padre de familia, queriendo proteger a su hijo de Ramírez, le asesta unos “furiosos puntapiés” en un arranque de ira homofóbica presentado por el narrador como un puro momento de sabrosa perversidad. La brutalidad con la cual se asesina al pederasta Ramírez, y el sentimiento ambiguo que se desprende del narrador-investigador, calan muy hondo en lo sagrado y delicado que puede representar el “territorio de la masculinidad” en la sociedad ecuatoriana.

Con su acto de barbarie vengativa, el padre restablece el orden protegiendo a su hijo de cualquier desviación en su masculinidad. La jocosidad sádica latente se puede interpretar como un desahogo del peso de todo un trabajo elaborado por la sociedad, que consiste en denegar cualquier femineidad en la masculinidad, cualquier desviación en la frontera que separa lo masculino y lo femenino. De hecho, la masculinidad se construye en la fuerte negación de lo femenino.

La masculinidad como cualidad del hombre, no tiene nada de innato y aparece como un artefacto social que se idea en la sociedad mediante varias instancias. Hasta hace poco, las tres principales instancias modeladoras eran la familia, la Iglesia y la escuela⁷, que sabían actuar sobre las estructuras inconscientes para muy pronto integrar a los niños en un mundo marcado por una frontera “sexual”. Cuando estas tres instancias actuaban de concierto, las construcciones mentales eran muy profundamente arraigadas y la frontera entre lo masculino y lo femenino estaba bien delimitada. El peso de la religión católica en todos los ámbitos de la sociedad, ha permitido perennizar durante siglos los valores patriarcales y, de cierto modo, el reconocimiento de la inferioridad de las mujeres. La imagen del “todopoderoso mascu-

lino” se impuso de forma totalmente normal, sin que se pudiera poner en tela de juicio su legitimidad. El caso es particularmente relevante en América Latina en general, y en Ecuador por supuesto, donde las estructuras mentales heredadas de la Colonia siguen vigentes durante todo el siglo XIX por lo menos.

De hecho, bien se puede entender que al entrar en el siglo XX, los Estados Unidos y Europa conocen trastornos ideológicos, económicos y sociales, que permiten a la mujer una evolución en su participación en la sociedad, y provocan así cierta crisis de la masculinidad⁸, siendo el caso que no se afecta a América Latina y aún menos a la joven República de Ecuador. En el Ecuador de los treinta, tales trastornos, aunque presentes, son demasiado tenues para provocar un quiebre

profundo en la imagen del “todopoderoso masculino” ecuatoriano. Las prioridades son otras: los límites territoriales siguen borrosos, está todavía por definir el sentimiento de “autodeterminación identitaria” como “ecuatoriano” —en una sociedad en plena mutación—, etc. Los ecuatorianos son conscientes de que viven en una época de transición que genera conflictos y contradicciones. El personaje principal de la novela *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio evoca esta situación: “Quería explicaros que soy un proletario pequeño-burgués que ha encontrado manera de vivir con los burgueses, con los buenos y estimados burgueses. He aquí un producto de las oscuras contradicciones capitalistas que está en la mitad de los mundos antiguo y nuevo, en esa suspensión del aliento, en ese vacío que hay entre lo estable y

Los personajes masculinos de Palacio reproducen esquemas relacionales muy precisos, característicos de la sociedad ecuatoriana de los veinte y treinta: la masculinidad no se plantea en la necesidad de determinar qué es “ser hombre” en Ecuador sino que se incorpora en la definición de qué es “ser ecuatoriano”.



5 Pablo Palacio, *Obras completas*, Quito, Libresa, col. Antares n°141, p. 95.

6 *ibid*, p. 97.

7 Pierre Bourdieu, *op.cit.*, p. 92-93.

8 Elisabeth Badinter, *op.cit.*, p. 32.

el desbarajuste de lo mismo. Tú también estás ahí, pero tienes un gran miedo de confesarle porque uno de estos días deberás dar el salto y no sabes si vas a caer de éste o del otro lado del remolino. Mas aquí mismo estás enseñando las orejas, amigo mío, tú, enemigo del burgués, que ignoras el lado en donde caerás después del salto. Pero ya me lo aclaras todo: estoy viviendo la transición del mundo”⁹.

Una de las causas internas de esta transición se debe al periodo alfarista con el que termina el siglo XIX y que constituye el cimiento de la modernidad ecuatoriana. La época liberal permitió, de cierto modo, debilitar a largo plazo el dominio de la Iglesia, quitándole el monopolio de la enseñanza. Se implantó el laicismo con la libertad de culto y la educación libre gratuita y obligatoria. Aunque ésta no haya sido efectiva en todos los sectores de la sociedad, produjo un contexto propicio para una mejor formación de la mujer. Cabe matizar esta mejora de la formación de la mujer y contextualizarla en una sociedad muy marcada por la religión.

En efecto, dentro de esta preocupación por la educación de las mujeres, existía una fuerte tendencia en limitar su evolución, en mejorar únicamente su papel de madre de familia y de administradora del hogar. Tal tendencia, defendida por el garcianismo, facilitaba la ampliación del aparato escolar para “extender los mecanismos civilizatorios católicos al interior del espacio doméstico”¹⁰. En cierto modo, este tipo de educación contribuyó a mantener a la mujer en su esquema post-colonialista, lo que fortalecía el andocentrismo de la sociedad ecuatoriana. Los espacios predilectos de “respetabilidad” de la mujer quiteña, y donde se reconocía su mejor “feminidad”, seguían siendo el hogar y los aposentos religiosos. La educación no constituía en sí un factor determinante que podía comprometer la supremacía de la masculinidad. Sin embargo, para una parte de ellas, permitió su acceso al mundo laboral fuera de las tareas domés-

ticas consideradas como “propias de la naturaleza femenina”¹¹. Las mujeres participan en la elaboración del Estado moderno desempeñando funciones dentro de la administración pública¹² y en la educación. La posibilidad de acceder a las corrientes educativas de la época, al deporte, al mundo laboral, al cine, a los eventos culturales, permitió cierta liberalización de las costumbres y de hecho modificó un poco, o en pocas, el paradigma de la feminidad ecuatoriana.

Tal evolución es relevante en los años 20-30 sobre todo en una incipiente categoría de mujeres que, junto con la nueva “elite intelectual”, participan en la vida cultural del país como espectadoras o, muy pocas, como actrices. Pero esta presencia muy tímida en el mundo cultural innovador, no impide que las mujeres se dejen impregnar por los nuevos cánones femeninos incentivados por las artes y sobre todo por el cine: “también hay que tomar en cuenta el papel que cumplen el teatro y el cine como modeladores de una determinada imagen del cuerpo femenino.... La sonrisa y la mirada fatal de las jovencitas reproducían miméticas la imagen de la diva cinematográfica.... De hecho, el divismo que llega a su esplendor en los *dorados* años treinta con Greta Garbo, Jean Harlow y otras fue ‘un eslabón importante en la cadena de transmisión de los modelos, sobre todo norteamericanos’”¹³.

La importancia del cine como factor modelador es relevante en varias obras vanguardistas de la época¹⁴, en las que se fingen actitudes “cinemáticas”¹⁵ o se desean bellezas “lejanas” como Débora en la novela *Bailarina yanquilandesa* de Palacio.

Las películas así como las revistas extranjeras, nutrieron la imaginación de los hombres y modificaron el ideal de belleza femenina o al menos lo confrontaron con las “bellezas locales”, sean chullas, prostitutas, o mujeres de buena familia. Cabe destacar la presencia de dos tipos de mujeres en el imaginario masculino evocadas en muchas obras:

9 Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 213.

10 Ana Goetschel, *Mujeres e imaginarios, Quito en los inicios de la modernidad*, Quito, Ediciones Abya-yala, 1999, p. 108.

11 *Ibid.*, p. 109.

12 *El liberalismo en el Ecuador, de la gesta al porvenir*, Blasco Peñaherrera ed., Quito, 1991, p. 218.

13 Ana María Goetschel, *op.cit.*, p.75.

14 Ver la obra de Humberto Salvador, *En la ciudad se ha perdido una novela*, Quito, Libresa, 1993, col. Antares No. 94.

15 Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 177.

la prostituta o la mujer *fácil* relacionada con el “desahogo sexual”, y la esposa administradora de su propio hogar. La belleza *hollywodense* se confunde la mayoría de veces con la amante, con el objeto sexual anhelado, demasiado lejano para ser asequible, pero no suele integrar la esfera del núcleo familiar ya ocupada por la madre de sus hijos.

De hecho, aunque los factores evolutivos existían o eran más perceptibles en algunos sectores de la sociedad, no todas las mujeres podían acceder a la educación laica, al mundo del trabajo, a la producción literaria o a las diversiones mundanas¹⁶, lo que debilitaba su importancia en el cambio de las mentalidades. Como ya lo evocamos antes, la masculinidad es de cierto modo “relativa y reactiva”¹⁷ respecto a lo femenino, y en el caso del Ecuador los cambios sociales que aprovecharon las mujeres no contribuyeron a modificar la supremacía de la masculinidad ni su representabilidad.

Sin embargo, sí se puede decir que los cambios políticos y sociales ocurridos en estas décadas, permitieron la emergencia de una clase social media con una conciencia política y una concepción de la ciudadanía en gestación. Algunos intelectuales van a hacerse los portavoces de esta clase media y a promulgar en los bandos de los recientes partidos políticos (la mayoría de las veces de izquierda) un nuevo orden social. Ellos se identifican como representantes de la clase media y serán denominados más tarde como “la generación de los treinta”. Adoptarán un discurso muy progresista orientado políticamente, que se fundamenta sobre la estrategia de una denuncia “a secas y sin concesión” del arcaísmo de las estructuras sociales y económicas ecuatorianas. De cierto modo, en sus discursos políticos, ellos abogan por una nueva definición del hombre como ciudadano ante una sociedad moderna que ha de construirse en acuerdo con el “nuevo orden mundial”. En sus obras los escritores del “realismo social” procuraron denunciar la sociedad ecuatoriana mirando al cholo, al indio, al montubio, e intentando revelar “lo ecuatoriano”. Palacio, en este afán de denuncia social, emprendió otros caminos literarios y lo

hizo mirando lo propio, lo más cercano a su mundo, es decir, apuntando a la clase media urbana de la cual formaba parte.

La crítica palaciana no va a situarse en el sistema de explotación de los habitantes en la Sierra o en la Costa, sino en el mecanismo de pensamiento del ecuatoriano de la clase media urbana. En las obras de Palacio, las actitudes de los personajes (hasta las más anodinas) y sobre todo los monólogos que caracterizan sus novelas, son reveladores de una forma de pensar y de ver la sociedad. Él presenta el mundo “interno” y lo hace mediante el tratamiento del personaje masculino porque —como ya lo vimos— la sociedad ecuatoriana se caracteriza por la supremacía del “todopoderoso” masculino ecuatoriano.

De hecho, el problema de la masculinidad no se introduce, por lo menos en Palacio, como un planteamiento preciso e inherente al ser masculino ecuatoriano como respuesta a una posible desestabilización de sus valores identitarios. La masculinidad integra, más bien, una problemática más amplia que se caracteriza en una búsqueda identitaria del hombre ecuatoriano, o mejor dicho, del nuevo hombre ecuatoriano del siglo XX. Así, el caso de la masculinidad no se plantea en la necesidad de determinar qué es “ser hombre” en Ecuador sino que se incorpora en la definición de qué es “ser ecuatoriano” en los años veinte y treinta.

El “ser hombre” y el “ser ecuatoriano” no se oponen, claro que se complementan, en el sentido en que Palacio realza los mecanismos internos en la construcción del individuo como hombre. Recordemos que no se “nace” hombre sino que se “hace” hombre, y estos mecanismos internos para construir la masculinidad van a ser reveladores de las estructuras internas de la sociedad ecuatoriana.

En las obras palacianas, el personaje masculino tipo se centra en la figura del macho, la mayoría de veces culto, que encuentra su complemento en la del caballero¹⁸ cortés. La figura del macho y la del caballero con buenos modales van estrechamente vinculadas con la noción de “honor”. A veces los refinamientos del buen caballero y los apetitos sexuales del macho chocan y revelan las debilidades del hombre.

16 Ana Goetschel, *op.cit.*, p. 75.

17 Elisabeth Badinter, *op.cit.*, p. 24.

18 Ana Goetschel, *op.cit.*, p. 114.

En su cuento *Un nuevo caso de mariage en trois*, por ejemplo, Don Antonio, un sociólogo, anhela adquirir fama internacional por su libro sobre la mujer *En defensa de la mitad más interesante de la especie humana*. El personaje idealiza a la mujer y construye un personaje femenino imaginario, Elvira, que lo acompaña en sus delirios

Para ser un hombre, un verdadero hombre, hay que saber respetar el orden patriarcal que garantiza el poder y saber menospreciar a las mujeres que no le corresponden. La *illusio viril* se construye aquí por el sentimiento de dominación social.



narcisistas así como en los juegos sexuales con su cocinera. Pero cuando ésta le hace comprender que podría ser el padre del hijo que espera, Don Antonio pierde su compostura de gran literato defensor de la mujer y echa a su criada tratándola de animal. Por una parte, el desfase entre su cocinera Petrona y su quimérica Elvira se revela inaguantable puesto que la criada ya no puede servir para proyectar su idílico amor;

de ningún modo Elvira podría ser madre. Por otra parte, para Don Antonio, lo que resulta aún más inadmisibles es la pérdida de respetabilidad.

La respetabilidad garantizada o destruida por la opinión pública constituye el tema principal de varios de los cuentos palacianos como *Las mujeres miran a las estrellas* y *El cuento*. Los personajes masculinos principales son respetables literatos que sufren de impotencia sexual. Para Juan Gual, el personaje de *Las mujeres miran a las estrellas*, el adulterio que implica el embarazo de su mujer, le provoca indignación. Pero como lo precisa el narrador: "La rabia del señor Gual es la del que va a fructificar lo que es suyo y no poseyó"¹⁹. La deshonra en su interpretación varonil estriba en la pérdida de su "posesión" por otro. La respuesta de la mujer asume tal interpretación varonil al reprochar a su marido su incapacidad de "poseerla". De hecho él, en la intimidad, se ve desposeído de su virilidad pero mantiene su "masculinidad" para

con la sociedad, callando el adulterio que podría perjudicar su reputación.

Esta misma reputación es la que impide al personaje de *El cuento* rebelarse contra la prostituta que visita a escondidas. A pesar de no poder realmente satisfacer a su amiga, él no acepta que se divierta con otros. Pero como lo aterroriza la opinión pública, acepta la situación. En estos dos cuentos encontramos el mismo esquema relacional entre los personajes, esquema según el cual el varón ofendido por impotencia sexual prefiere ocultar tal situación en vez de perjudicar su reputación y su honor. El viejo tema del honor ofendido por la mujer adúltera queda aquí desprestigiado por la actitud mísera de los maridos, quienes parecen "prostituirse" a la opinión pública para salvar las apariencias. Al ser pública la falta de virilidad se perdería sobre todo su "masculinidad" ante la sociedad. Al respecto, Bourdieu afirma: "La virilidad, en su aspecto ético mismo, es decir, como virilidad del vir, virtus, punto de honor (nif), principio de la conservación y del aumento del honor, queda indisociable, por lo menos tácitamente, de la virilidad física, particularmente mediante las atestaciones de sus capacidades sexuales —desfloramiento de la novia, abundante progenitura masculina, etc.— que se esperan del hombre verdaderamente hombre"²⁰.

El concepto de virilidad es uno de los aspectos más importantes para la elaboración de la masculinidad, y va estrechamente relacionado con el honor y la posesión física o mental como manifestación de la dominación masculina.

Esta necesidad de conquistar —que se concretiza por la "posesión" en el acto sexual— puede ser interpretada como una verdadera forma de dominación que rebasa la concretización misma del acto sexual²¹. En su cuento *Rosita Elguero*, Palacio revela los mecanismos de dominación y de frus-

20 Traducción libre del autor en base al texto original: "La virilité, dans son aspect éthique même, c'est-à-dire en tant que virilité du vir, virtus, point d'honneur (nif), principe de la conservation et de l'augmentation de l'honneur, reste indisociable, au moins tacitement, de la virilité physique, à travers notamment les attestations de puissance sexuelle - défloration de la fiancée, abondante progéniture masculine, etc. - qui sont attendues de l'homme vraiment homme". Ver Pierre Bourdieu, *op.cit.*, p. 18.

21 Pierre Bourdieu, *op.cit.*, p. 26.

19 Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 125.

tración que genera tal sistema.

En *Rosita Elguero*, una de sus primeras narraciones de adolescente, Palacio cristaliza, en el tratamiento de los personajes, esta “frontera sexual” entre lo masculino o de lo femenino. De cierto modo, esta obra corresponde a un periodo de transición en la vida del propio autor, en la que se recalcan de forma casi caricaturesca los valores inherentes a la construcción de la masculinidad y por oposición de la feminidad.

Hasta entonces, las obras juveniles de Palacio obedecían a un esquema recurrente en el que la armonía de un núcleo íntimo, constituido por una pareja (hombre/mujer, hijo/madre, marido/esposa, etc.), era constantemente comprometida por la fatalidad y el acoso del mundo de afuera (gente del pueblo, cura, parientes...)²². La creación de un mundo íntimo “armonioso” frustrado por “los otros”, los “de afuera”, se relaciona con la propia vida del joven Palacio y la necesidad de comprender su propia historia. En las primeras obras de Palacio, los personajes se movían en un mundo fantasmagórico, casi exótico, hecho de madres desaparecidas, de parejas separadas, de brujas y reyes en países lejanos. Sin embargo, conforme se va precisando un trasfondo cada vez más ecuatoriano, el conflicto entre los personajes femeninos y masculinos se acentúa. Este aspecto es particularmente relevante en *Rosita Elguero*, en el que Juliano, hijo de un rico hacendado serrano, está enamorado de Rosita. Al principio, la pareja se inscribe totalmente en el esquema ya evocado de los amores frustrados. Pero esta vez, el joven se deja intimidar por las amenazas de su padre y escucha los varoniles consejos de su amigo: “Y bien, ¿por qué te desesperas? Parece increíble. Eres hombre de grandes aspiraciones. ¡Desilusionarte por tan poco! Si ella no es tu porvenir, hombre. Lo que te dice tu papá es más que cierto: ella no es para ti. ¡Debilidades de la humanidad! No te mates, hombre, muévete, goza; para eso es el dinero. ¿Este es el sexo fuerte?”²³

22 Pierre Lopez, « L'esthétique de la laideur et de la souffrance du corps disloqué comme subversion dans les oeuvres de Pablo Palacio », *Souillure et pureté : le corps dans son environnement culturel*, acte du colloque de Corte, Université de Corse, octobre, 1999.

Si el discurso puede parecer casi caricaturesco, pone de manifiesto la representación del “sexo fuerte” ante “el sexo débil”. En este corto fragmento, la relación padre-hijo como continuidad de un orden establecido aparece como una necesidad, y la terminología “hombre de grandes aspiraciones” es reveladora del vínculo entre poder y masculinidad, esta misma masculinidad aquí sugerida con la repetición de la palabra hombre. Dicho de otro modo, para ser un hombre, un verdadero hombre, hay que saber respetar el orden patriarcal que garantiza el poder y saber menospreciar a las mujeres que no le corresponden. Utilizando la terminología de Bourdieu, la *illusio viril* se construye aquí por el sentimiento de dominación social. Juliano abandona a Rosita para recorrer Europa y malgastar su vida en despilfarros y libertinajes. Durante sus seis años de ausencia, Rosita, cansada de esperarlo, se enamora de un “Subteniente Tal” que la abandona también y por fin acepta contraer matrimonio con un “señor de provincia”. Cuando Juliano regresa y se entera del matrimonio de Rosita estalla furioso deseando matarla por no haberle esperado más.

A partir de este cuento, las dificultades relacionales en la pareja (vivida o deseada) serán una de las claves de la trama. En muchos de los cuentos palacianos, el personaje masculino sufre de un malestar permanente debido a un desfase entre un ideal de belleza femenina que se construye para satisfacer su ego y la mujer “conseguida” en su hogar o en sus andanzas capitalinas. En este desajuste entre la proyección que se hace el personaje de su propia masculinidad en la mujer soñada y la dificultad de corresponder los sentimientos con la mujer “vivida”, se revelan los mecanismos de elaboración de la masculinidad en los que prevalecen la virilidad, la dominación y el honor. Palacio desprestigia estos valores ridiculizando a sus personajes masculinos y denunciando las falsas apariencias.

Sin embargo, mediante este afán por desprestigiar al buen caballero quiteño, no ha de considerarse a Palacio como un defensor incondicional de la causa feminista. Si él es uno de los pocos intelectuales de los años veinte y treinta en plantear la dominación de la mujer como pernicioso para la

23 Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 299.

modernización de la sociedad, se puede matizar su compromiso por la causa feminista en el sentido que le damos actualmente. En su artículo *La propiedad de la mujer*²⁴, la defensa de la mujer se inscribe en un proceso de modernización bien preciso: "...ante la evolución de los conceptos jurídicos y morales, la sociedad tiende a renovar sus ten-

Por el afán de desprestigiar al buen caballero quiteño, no ha de considerarse a Palacio como un defensor incondicional de la causa feminista. No pretende destruir la dominación masculina, sino sacudir algunos fundamentos muy profundos para abogar por un cambio de la sociedad ecuatoriana que encuentre armonía con "el orden mundial"



dencias 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"²⁵.

Palacio habla de igualdad de la mujer respecto a su "capacitación económica" pero deja de lado la "cuestión sexual" para que de cierto modo no se rompa la armonía y pueda haber "paz y amor". Si volvemos a sus creaciones literarias, cabe subrayar que el personaje femenino responde o corresponde a los valores establecidos por la masculinidad. En el cuento *Rosita Elguero*, Rosita aparece como la víctima de su amor no correspondido, pero ella acepta casarse con otro hombre sólo para poder asumir su papel social de esposa y de madre respetable. Ella deja su papel de amante romántica para "encasillar" el de "mujer-madre" que

24 Artículo publicado en 1932 en el diario, *El Día*, de Quito. Ver Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 377-382.

25 *ibid.*, p. 382.

participa en mantener, en el hogar, la respetabilidad de su marido.

La segunda categoría de personajes femeninos, que encaja con la representación machista de la mujer, es la del objeto sexual relacionado con el mundo nocturno de los burdeles en los "barrios bajos". Cabe subrayar la importancia de estos burdeles en las obras de Palacio, así como en las de sus contemporáneos, como lugar de peregrinación "usual" donde se ejercen las rivalidades entre los hombres y, de hecho, se fortalece la *illusio viril* aunque ésta pueda ser, como para el personaje de *El cuento*, poco satisfactoria.

La mujer-objeto sexual acepta su papel de amante y sabe servirse de esta *illusio viril* de los personajes masculinos para imponer su voluntad. En *El cuento*, la mujer utiliza la flaqueza de su amigo para comprometer su reputación como hombre, para con los rivales, y como ciudadano, para con los demás. En esta relación con la mujer-objeto sexual, la respetabilidad del buen caballero vestido con su "jaquet" y "sombrero"²⁶ disimula un ser débil, patético, víctima de sus propios impulsos sexuales.

De hecho, la masculinidad caracterizada en la figura del buen caballero cortés, se integra en una lógica de conquista, de respetabilidad y de falsa apariencia que disimula la debilidad de un ser desfasado con la realidad. Pero Palacio, adentrándonos en los mecanismos internos que construyen esta masculinidad, hace del hombre el propio victimario patético de su sistema. La masculinidad o la feminidad corresponde así a criterios explícitos o implícitos impuestos por una sociedad que rige todas las relaciones entre el hombre y la mujer, y que hace del "hombre masculino" o de la "mujer femenina" un "artefacto social"²⁷ condenado a disimular su verdadero ser.

En su última novela, *Vida del ahorcado*, considerada como la más impregnada de psicologismo, Palacio destruye la confianza del hombre como ser superior por antonomasia. A lo largo de la obra, Andrés, el antihéroe de la novela, adentra al lector en un delirio depresivo en el que la imagen de la mujer aparece como un salvavidas, un repa-

26 *ibid.*, *op.cit.*, p. 151.

27 Pierre Bourdieu, *op.cit.*, p. 29.

ro a su salud mental así como una agresión o una mutilación de la personalidad. La relación entre ambos personajes se elabora como el eje unificador en la obra, pero en esta relación el personaje masculino aparece cada vez más inestable, débil, hasta perder el control de sí mismo.

Todos los elementos con los cuales el personaje construye su identidad masculina (dominación, honor, paternidad, posesión sexual), se derriten progresivamente y hasta se invierten. Ana parece dominar física y mentalmente a Andrés, ella se convierte en la medida de su mundo, en un todo que se apodera de su ser.

En su estudio sobre la masculinidad, Elisabeth Badinter precisa que "...el hombre se mantiene como el criterio con el que se mide a la mujer. Es lo Uno, lisible, transparente, familiar. La mujer es lo Otro, extranjera e incomprensible. Finalmente, cualquiera que sea el modelo propuesto para pensar los sexos –parentescos o diferencias–, el hombre se presenta siempre como el ejemplo más acabado de la humanidad, lo absoluto a partir del cual se sitúa la mujer"²⁸.

En los delirios esquizofrénicos de su personaje, Palacio desacredita la estabilidad ontológica del ser masculino. Tal desprestigio de la imagen del hombre ecuatoriano como piedra angular de toda la sociedad se puede relacionar con un contexto político y social preciso: "la gran crisis del siglo XX ha traído como consecuencia el desequilibrio de las verdades trascendentales"²⁹. Por lo tanto, no pretende destruir la dominación masculina, sino sacudir algunos fundamentos muy profundos para abogar por un cambio de la sociedad ecuatoriana que encuentre armonía con "el orden mundial".

Tal vez este afán en debilitar la imagen del "todopoderoso masculino" ecuatoriano se nutra de fuentes muy profundas en la mente del propio autor. Dándole un enfoque más psicoanalítico a sus

28 Traducción libre del autor en base al texto original: "l'homme reste le critère auquel on mesure la femme. Il est l'Un, lisible, transparent, familier. La femme est l'Autre, étrangère et incompréhensible. Finalement, quel que soit le modèle envisagé pour penser les sexes - ressemblance ou différence -, l'homme se présente toujours comme l'exemple le plus achevé de l'humanité, l'absolu à partir duquel se situe la femme". Ver Elisabeth Badinter, *op.cit.*, p. 22.

29 *Ibid.*

obras, se puede revelar una red de significados que permite elaborar el "mito personal" del autor caracterizado por la denegación del padre³⁰. Este aporte cala hondo en la utilización de las obras narrativas para determinar ciertos esquemas ya que pone de realce el aspecto muy subjetivo del autor. Palacio es un caso único, lo que no significa que su obra esté al margen de la sociedad que le correspondió vivir. Todo lo contrario, si él no plantea explícitamente los paradigmas de la masculinidad ecuatoriana, por lo menos, desacreditando "las verdades trascendentales", aboga por una modernidad en la que el hombre y la mujer han de definirse. De hecho, mediante sus creaciones literarias, se cristalizan los planteamientos metafísicos del hombre moderno ante su época y los cambios que se han de aceptar para conseguir "dar el salto"³¹, aunque sea perdiendo la serenidad de su todopoderosa masculinidad.

Bibliografía

- Badinter, Elisabeth, 1992, *XY de l'identité masculine*, Editions Odile Jacob, septembre, Paris.
- Bourdieu, Pierre, 1998, *La domination masculine*, Editions du Seuil, Paris.
- Goetschel, Ana, 1999, *Mujeres e imaginarios, Quito en los inicios de la modernidad*, Ediciones Abya-Yala, Quito.
- El liberalismo en el Ecuador, de la gesta al porvenir*, Blasco Peñaherrera ed., 1991, Quito.
- Lopez, Pierre, 1999, "L'esthétique de la laideur et de la souffrance du corps disloqué comme subversion dans les oeuvres de Pablo Palacio", *Souillure et pureté: le corps dans son environnement culturel*, acte du colloque de Corte, Université de Corse, octobre.
- Mauron, Charles, 1962, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel Introduction à la psychocritique*, Librairie Corti, Paris.
- Palacio, Pablo, *Obras completas*, Libresa, col. Antares No. 141, Quito.
- Salvador, Humberto, 1993, *En la ciudad se ha perdido una novela*, Libresa, col. Antares No. 94, Quito.

30 Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie Corti, 1962, p. 32.

31 Pablo Palacio, *op.cit.*, p. 213.