ESCENARIOS DEL DESEO FEMENINO EN LA COLECCIÓN *EL DESENCANTO* (2001) DE LA ESCRITORA JACINTA ESCUDOS[1]

MILAGROS PALMA
IUFM/UNIVERSIDAD CAEN, FRANCIA

1. LA AUTORA Y SU OBRA

Jacinta Escudos ha sido catalogada como una autora de temas de mujeres, como escritora de lo femenino, lo que es rechazado por ella misma. Jacinta Escudos escribió al respecto un largo artículo en el cual justifica su rotundo desacuerdo con la llamada literatura femenina o de género, en la cual se le ha categorizado:

> El feminismo no me interesa para nada. No comulgo ni comparto con eso de la literatura de género y nunca me vas a ver en un congreso de escritoras («Cafecito con Jacinta Escudos» entrevista hecha por Eunice Shade, 14/11/2005).

Su aversión es tal que teme represalias, ya que no comparte la opinión de un grupo que maneja un cierto poder de decisión y de visibilidad de las mujeres que han vivido en la invisibilidad total durante siglos de siglos. Su argumento principal es que ella no escribe porque es mujer sino porque es una persona que crea. Para ella el género, que es una categorización de los individuos sexuados en vista de la jerarquia social, no tiene nada que ver con la escritura: "me he visto tentada a publicar con un pseudónimo masculino, para que el acceso a la lectura de mi trabajo sea más objetivo y neutral".

1. Jacinta Escudos nació en El Salvador en 1961. Después de bachillerarse, viaja a Alemania y luego a Nicaragua. También viaja a los Estados Unidos y Francia. Se dedica a la traducción y al periodismo, ha trabajado en varias ocasiones *en* asociaciones humanitarias. Ha escrito varias colecciones de relatos entre los cuales figuran: *El desencanto* (2001), *Cuentos sucios* (1998), *Contracorriente* (1996).

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

A Escudos no le interesa que se le lea por ser mujer sino por tener calidad y por su propuesta. Jacinta ha llegado al extremo de su rechazo al optar por un seudónimo masculino para que no se le lea por ser mujer, porque ella considera esto como una estigmatización y ella utiliza la libertad de la palabra contra los estereotipos culturales que excluyen a las mujeres de espacios reservados a los hombres.

Jacinta Escudos, al referirse a su escritura, habla de rebeldía, de desafío contra la sociedad conservadora. Sin embargo, no se vé en qué medida se diferencia ella tanto de lo que han hecho muchas investigadoras o creadoras feministas, ya que ha trabajado en ese sentido.

A Jacinta Escudos también se le ha catalogado como escritora «del desencanto». Es decir, como perteneciente a esos creadores que surgen durante las guerras en Centroamérica y que denuncian la opresión política en su sociedad. Pero que luego caen en el total desencanto porque se dan cuenta que de nada ha servido luchar, porque, finalmente, los que llegan al poder hacen lo mismo y muchas veces actúan peor que lo hicieron los anteriores, a los cuales se les había conseguido derrocar. Los escritores «del desencanto» son aquellos que han dejado de creer que el mundo se puede cambiar con balas, que el mundo se puede cambiar derrocando a un dictador. Porque, finalmente, como dice el dicho: "detrás un dictador se esconden muchos otros dictadores".

Después de este debate doble diremos que Jacinta Escudos continúa con la temática de muchas escritoras que han denunciado la opresión de la mujer y sobre todo el engaño en el cual se les ha educado, limitándoles todo acceso al placer de la vida y condenadas a servir de objeto de reproducción de la especie. Para Jacinta Escudos la vida no es «un largo río tranquilo» sino más bien un «doloroso valle de lagrimas». No es el «príncipe encantado» el que despierta su deseo, sino un voraz lobo feroz que la destaza sin piedad. En sus escritos hay un cierto pesimismo porque nunca encuentra el ideal, a pesar de haber besado «a muchos sapos». Su personaje Arcadia es víctima de su ingenuidad, aunque al final decide que la vida en soledad es lo mejor.

De la novela *El desencanto* diré algunas palabras sobre su estructura y, sobre todo, sobre su temática. Ademas abordaré rápidamente los paratextos; es decir, el título y los epígrafes, así como el hipotexto de la contratapa, ya que nos dan una información valiosa sobre la novela y su personaje femenino así como los hombres que encuentra la protagonista en su búsqueda del «amor».

Desde la contratapa el lector decubre que el personaje Arcadia, nombre poco usual, en lengua española -y hasta casi que me atrevería a decir que es inexistente–, anda en una búsqueda desenfrenada del amor. Desenfrenada porque es un camino inédito. Por lo general, la mujer no tiene esta iniciativa. Como sugiere el cuento de la «bella durmiente», en donde el adjetivo «durmiente» alude al hecho de que es el hombre el encargado de despertar la pulsión femenina dormida,

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

también en la novela es a él a quien le corresponde iniciarla en la práctica reproductora que es su misión social.

En la advertencia de la cuarta de cubierta se habla de la multiplicidad de experiencias a la que se verá enfrentada la joven incauta, que «deberá besar a más de uno», es decir, a varios; y, como lo constataremos en las anécdotas presentadas bajo formas de cuentos o de vignetas, el personaje femenino no deja de aprovechar cualquier oportunidad de encontrar el amor. Este parece ser el objetivo de su existencia, ya que, como una consigna o una prioridad para la vida de una joven, este encuentro supone la felicidad.

2. ESCENARIOS DEL DESEO DE ARCADIA

En los relatos de la colección *El desencanto*, el sueño es una actividad fundamental del género femenino y a través de él se expresa el deseo. Desde el punto de vista del psicoanálisis, el sueño es, según Freud[2], "la realización disfrazada de un deseo" reprimido en el inconsciente. El sueño es, por consiguiente, el camino idóneo para acercarse al inconsciente y descubrir el deseo del sujeto.

En *El desencanto* se pueden distinguir dos tipos de sueños, según que el personaje se encuentre despierto o dormido.

A la primera modalidad "soñar despierto" corresponde la articulación deseo/imaginario. El deseo aparece íntimamente ligado al imaginario. Frente a la pulsión, el sujeto responde con comportamientos codificados culturalmente. A la segunda modalidad "soñar dormido" corresponde la liberación clandestina del deseo, que escapa a la censura de la consciencia. El deseo se manifiesta cuando el sujeto duerme.

El cuento *El hombre de la primera vez* ilustra la modalidad "soñar despierto". Los cuentos de la serie "El sueño...", que corresponden a una actividad nocturna, pertenecen a la modalidad "soñar dormido": *El sueño del caballo negro que le hace el amor* y *El sueño del pato que le hace el amor*. En estos relatos se pone en escena la liberación espontánea del deseo que se realiza sin la intervención de un objeto como se les suele hacer creer a las mujeres. Esta manifestación se da mientras cesa la vigilancia de la consciencia.

2. Citado por J. Belmment Noël, *La psychanalyse du texte littéraire. Introduction aux lectures de critiques inspirées par Freud*, Nathan III. Paris, 1996. 198 p.

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

2.1. *El sueño diurno" o la socialización del deseo en el cuento* El hombre de la primera vez

Todos los seres humanos nacen dotados de pulsión. Sin embargo, la pulsión del sujeto de sexo femenino, según Hélène Deutsch, es canalizada por la cultura hacia el trabajo de reproducción y de supervivencia de la especie. Es decir, que es "sublimada" o invertida con fines diferentes a su objetivo inicial: el placer. En el cuento *El hombre de la primera vez*, el lector descubre al personaje en plena actividad onírica: "Sueña Arcadia".

El verbo *soñar,* con el cual se inicia el cuento, denota pasividad, actitud asociada a lo femenino en oposición a lo activo, atribuido a lo masculino. Para soñar es necesario dormir, en el sentido de entrar en sueño, de ahí la ensoñación, momento en el cual la consciencia cesa de ejercer la vigilia, dejando a su libre albedrío al deseo liberado del inconsciente.

En el cuento *El hombre de la primera vez,* el verbo *soñar,* en presente y antepuesto al sujeto Arcadia, a la vez que recalca la confusión de la protagonista que no distingue el sueño de la realidad, introduce al lector en un presente eterno [3], inamovible, en el *Illo tempore* de los mitos, cuentos y leyendas que conforman el imaginario y que codifica, a través de un sistema de oposiciones con valor diferenciativo, el comportamiento genérico, de los sujetos sexuados [4].

Es a partir de este sistema de oposiciones como se construye el principio de división entre masculino y femenino y hace que la división del trabajo sexual se lleve a cabo en términos de dominación masculina y de subordinación femenina[5].

No es por casualidad que el título del cuento *El hombre de la primera vez*, sea una expresión popular que se repite en letras de canciones. Con esta expresión se vehicula la idea según la cual el varón de la primera vez no se puede olvidar jamás, ya que con él se inicia la socialización del deseo femenino. Con esa relación queda instaurada la división del trabajo sexual: masculino placer/femenino sufrimiento.

El sueño de Arcadia es un sueño paradigmático y, como tal, generador de un comportamiento femenino muy común [6] en mujeres de todas las edades y de todas las condiciones sociales, puesto que el narrador omnisciente da constancia

3. La idea eternidad es la base misma de la idea de esencia, de ahí la trampa del esencialismo reivindicado por una tendencia feminista en donde lo femenino, que es una construcción histórica, aparece como algo natural, como una cualidad intrínseca, propio de lo biológico. Lo eterno en la historia, como lo apunta Bourdieu, es un trabajo histórico de eternización, *op. cit.* p. 90.

4. Según el sexo, como también la etnia y la clase, para las sociedades con estructuras más diferenciadas que las de las sociedades con estructura tribal.

5. Ver Bourdieu, *La domination masculine*, 1997, op.cit p. 27.

6. "El eterno femenino" o lo eterno en lo femenino, lo que no se puede cambiar so pena de poner en peligro el orden jerárquico.

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

de ello en el medio que lo rodea: "como lo hacen niñas, muchachas, mujeres, viudas y ancianas".

Como es de esperar, porque hasta en los sueños se lleva a cabo la operación simbólica de diferenciación de géneros, Arcadia sueña despierta con la llegada de un famoso personaje [...] "El príncipe azul". La asociación "deseo sexual femenino" con el significante "Príncipe azul" constituye una operación simbólica orientada a ennoblecer al individuo de sexo femenino, cuyo deseo ha sido dotado de carácter negativo y asociado al mal, al pecado, según la culturas. Para que el deseo tenga aceptación social tiene que tener un objetivo "noble". Las letras de nobleza se las otorga el significante "Príncipe azul" que conduce al trabajo reproductor y materno. Dicho con otras palabras, este significante es el disfraz que toma el deseo reprimido. Freud constataba ya la manera sesgada de la manifestación del deseo sexual femenino para obviar la censura de la conciencia. El significante "Príncipe azul" es una de las formas autorizadas socialmente para articular en el lenguaje el deseo sexual femenino.

El deseo sexual que no goza de reconocimiento social produce síntoma. Por síntoma se entiende un conflicto inconsciente no resuelto. El síntoma es motivo recurrente de mitos, cuentos y leyendas[74]. El motivo como expresión del síntoma es a su vez generador de reescritura. El cuento del "Príncipe azul" es una manera eficaz de canalizar el deseo sexual femenino hacia fines sociales, ya que se canaliza hacia la procreación y el trabajo que supone la maternidad, con lo cual se perpetúa la dependencia de la mujer hacia el varón.

En *El hombre de la primera vez*, Arcadia capta imágenes ya socializadas, como la del cuento de la "Bella durmiente", que vehiculan gestos y comportamientos femeninos: pasividad, posición horizontal. La imagen "Príncipe encantado", remite al ideal de nobleza, de superioridad en el sentido bourdieusiano de la masculinidad como nobleza[8]. Con estas imágenes se vehicula la heterosexualidad como práctica normada. Arcadia percibe la promesa de alivio a la tensión creada por la irrupción del deseo. Esta operación simbólica pulsión-imagen-deseo-símbolo de nobleza, tiene como objetivo primordial poner en marcha los mecanismos de disponibilidad del cuerpo femenino con respecto al masculino como lo sugiere la razón mítica.

El movimiento natural del deseo hacia la práctica del placer sexual, cuya historia Foucault (1984) trata de elucidar en la cultura griega[9], sólo es aceptado para el sujeto masculino porque además forma parte de su naturaleza biológi-

7. 7[5] Les mythes contes et légendes "sont a considérer comme exprimant "les résidus déformés de fantasmes de désirs de nations entières". Paul Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse*. Ellypses Paris, 1996.

8. 8 Op. cit. p. 53.

9. 9 *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Gallimard, 1984, 320p.

p. 59 : "Dans l'expérience des aphrodisiaques, l'acte (sexuel), désir et plaisir forment un ensemble dont les éléments peuvent êtres distingués, mais sont fortement associés les uns aux autres."

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

ca: eyaculación-placer. En el sujeto femenino este binomio deseo-placer ha sido inhibido por la cultura en aras de la reproducción de la especie y del placer del hombre, como lo muestran mitos primitivos [10] y los textos del Génesis de las religiones monoteístas.

La tensión que crea la pulsión es tal que Arcadia no espera como la Bella durmiente, pasivamente. La protagonista emprende una verdadera búsqueda desafiando la supuesta naturalidad de la pasividad femenina inculcada por el imaginario tradicional y de la cual toma el relevo el psicoanálisis -S. Freud (1905), H. Deutsch, (1949)–. Arcadia sale como conducida por una fuerza invisible que toma la forma de una fuerza coercitiva, de una fuerza irresistible, ajena a la razón, a su voluntad. La actitud de Arcadia es comparada por el narrador omnisciente con el estado febril de un adicto con respecto a la droga. Arcadia actúa de manera irracional como "un jugador de póquer" que "nunca deja de jugar hasta perder todo lo que tiene".

Las imágenes que la tensión libidinal desencadena en Arcadia no conducen a una práctica inmediata del placer como sucede con el sujeto masculino, cuya actitud podría resumirse en la ecuación pulsión libidinal-imágenes deseo- cuerpo femenino-penetración-eyaculación-orgasmo. En la mente de Arcadia hay un proyecto futuro, a largo plazo: quiere ser amada. Su vasto programa se reduce a algo para ella esencial: "el amor": "Apenas le gustaría que el tipo la amara como ocurre en cuentos/novelas: películas, y que vivieran happily ever after por los siglos de los siglos amen".

El objetivo de Arcadia es la "Felicidad" con efe mayúscula, con lo cual hace honor a su nombre. Además, desea una felicidad eterna como la que se promueve por medio de "cuentos/novelas, películas que aluden a los medios de difusión de este ideal, y al cual aspiran todos los individuos de sexo femenino: creyentes, no creyentes, del presente, del pasado y el futuro, como lo sugiere la expresión "per seculam secolorum, amen".

El sentimiento de inseguridad y de malestar que desencadena el deseo en Arcadia tiene como respuesta la palabra "amor". Esta palabra procura alivio al sufrimiento que produce la tensión de la pulsión no reconocida. Arcadia sufre. El sufrimiento fragiliza al sujeto, lo vuelve dependiente de un ideal de bienestar. Este es el aprendizaje que obtiene Arcadia de sus lecturas. En medio de una extraña confusión, sale dispuesta a actuar de manera femenina, es decir, dócil, sonriente, simpática, atenta, sumisa, discreta, despersonalizada, con tal de obtener la plenitud sugerida por el cuento.

10. 10 Ver al respecto el mito "Cuando los hombres eran madre", de los Indios Shuars y el de "La mujer del mundo, de los Indios tanimuka, en Milagros Palma, *El gusano y la fruta : el aprendizaje de la feminidad* (1987) y *La mujer es puro cuento* Tercer mundo, Bogotá,1987.

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

En el relato *El hombre de la primera vez*, Arcadia tiene una actitud paradójica. Unas veces es activa -o en todo caso más activa que la "Bella durmiente"- porque no espera al príncipe, sino que se lanza a su búsqueda. El abandono de la pasividad arquetípica del género femenino (la Bella durmiente) por parte de Arcadia podría ser interpretado como una trasgresión al modelo. Sin embargo su actividad es la prueba contundente del dinamismo del mito que se actualiza según las circunstancias, en función de las exigencias de la vida moderna, garantizando su eficacia y su permanencia. Los mitos tienen como función fundamental vehicular valores. En este caso los valores deben ser diferenciales, de cara a asegurar la permanencia de la relación jerárquica entre sexos: dominación masculina/ subordinación femenina.

La salida de Arcadia, a pesar de los peligros que intuye[11], muestra la obediencia incondicional al código de lo femenino. De ahí la celeridad, la urgencia de Arcadia para realizar el sueño de la eterna plenitud:

> *...encontramos a nuestra querida protagonista, en el asiento de un vagón del metro de Berlín pensando en lo que le espera unas 7 paradas más adelante [...] Siete paradas para llegar a su destino, es decir, 14 minutos para que Arcadia se enfrente con su fatalidad.*

En efecto, "destino" y "fatalidad" aluden a la idea de una fuerza superior[12], a un orden, a la voluntad y a la razón a las cuales obedece Arcadia a pesar del clivaje que se opera en su consciencia, como una suerte de rebeldía pasajera: "no quiere involucrarse jamás con un hombre que le lleve tan amplia diferencia de edad, como sí hizo su propia madre al casarse con su padre, 30 años mayor".

Las resistencias de la protagonista son demasiado débiles contra la fuerza del modelo al cual debe conformarse. Porque, como constata Bourdieu (1997), al aceptar los signos de superioridad como son la edad y la talla del varón, la mujer asume de entrada la posición de dominada. En el caso de Arcadia el modelo de la madre legitima su incapacidad frente a las normativas del género: superioridad masculina/inferioridad femenina.

A partir de este momento la libido o el deseo aparece como el deseo de dominación. Esta es una revelación para la misma protagonista. Arcadia está apta, preparada y condicionada para entrar en el juego social en el cual debe actuar según

11. 11 La intuición es otra construcción, incorporada al cuerpo de la mujer y que supone la disponibilidad incondicional hacia los demás con lo cual la mujer tienen que aprender a "captar", intuir las necesidades de los demás y prever la respuesta adecuada. Algunas feministas no han logrado distinguir este rasgo interiorizado por el sujeto femenino a tal punto mujer de parecer como toda categoría de género como algo natural. Es así como la feminista Costarricense Yadira Calvo ve en la intuición una forma adecuada superior de conocimiento por parte del género femenino y que en realidad es una actitud programada desde una posición inferior. *La mujer víctima y cómplice*. p. 68-70. Edit Costa Rica, San José,1981, 212 p

12. 12 Bourdieu lo plantea claramente cuando dice que obliga a aceptar como inevitables o como : "allant de soi, c'est à dire sans délibération ni examen, des actes qui apparaîtront à d'autres comme impossibles ou impensables, *c'est la transcendance du social qui* s'est fait corps et qui fonctionne comme amour fati, amour du destin, inclination corporelle a réaliser une identité constitué en essence social et ainsi transformé en destin". *op.cit* p. 56

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

las normativas de géneros: femeninamente. Arcadia erotiza la subordinación[13]. Es en este tipo de actuaciones inconscientes en donde el concepto bourdieusiano de "habitus" toma toda su significación en tanto que sistema de comportamiento durable adquirido por el individuo en su proceso de socialización y que funciona como principio inconsciente de actos, percepciones y hasta de reflexión. La especificidad de este sistema de percepciones consiste en su interiorización, que es la condición necesaria para que dichos comportamientos aparezcan como si fueran naturales por su automatismo. Es en este sentido en que los valores, las conductas expresadas en los mitos funcionan como la lengua: la fonética, la sintaxis, la gramática. La interiorización o memorización de "un sistema de disposiciones" permite actuar sin recurrir a las reglas que subyacen al funcionamiento del sistema.

2.1.1. El deseo y la aceptación

Es necesario que Arcadia asuma una posición inferior al hombre puesto que la relación sexual es una relación de dominación: el reconocimiento de la superioridad se da a través del sexo, la raza, la clase, la edad, la talla, etc.

A pesar de las directivas de su conciencia, Arcadia al aceptar los signos de superioridad de la "jerarquía sexual" como son la edad y la talla del varón (lo cual supone seguridad por la posición económica, el saber y la experiencia como lo ratifica un dicho que reza así: "el diablo sabe más por viejo que por diablo"), ratifica de entrada su sometimiento. Arcadia, como su madre, obedece a un orden imaginario con el cual se construyen la pareja dominador/dominado. Hay un acuerdo tácito entre los géneros al respecto, puesto que los hombres a su vez prefieren mujeres más jóvenes, más pequeñas, de clase inferior y con menor educación[14].

2.1.2. El sueño y la realidad

Arcadia encuentra al varón con el que tiene cita que, cual bestia, ferozmente hambrienta, está dispuesta a cualquier cosa con tal de satisfacer su voraz apetito sexual[15]. La tensión que se crea en la protagonista es arrolladora:

13. 13 Esto conduce a Arcadia a un reconocimiento erótico de la dominación, termino con el cual Bourdieu lama el comportamiento del individuo de sexo femenino en la relación sexual que está construida como una relación de dominación p. 27.

14. 14 Este tema ya lo había tratado en mi investigación sobre la masculinidad y la feminidad en Nicaragua : *Nicaragua, Once mil vírgenes*, 2002, París, 390 p. P. Bourdieu hace alusión a las mujeres francesas al respecto. op. cit. p. 40.

15. 15 *Y del cual ella carece por las razones que hemos expuesto ya y que contribuyen a la construcción de lo femenino.*

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

Durante fracciones de segundo, a Lobo le crecen las orejas, sus colmillos derraman sendas gotas de saliva, se frota las peludas manos, libidinoso, mientras piensa contestarle 'es el muro sobre el cual te acorralaré y te arrancaré las ropas para comerte mejor, mi querida Caperucita'.

La evocación de Caperucita roja le permite a Arcadia contextualizar su situación. En efecto, el terror que se apodera de la protagonista la paraliza de tal manera que la palabra destino se impone para legitimar su incapacidad de actuar eficazmente, puesto que el destino por definición tiene su propia lógica, es independiente de la voluntad del individuo: el inesperado encadenamiento de los acontecimientos contribuye a la ilusión de determinismo[16].

Es la fuerza simbólica la que produce la sensación de inercia de Arcadia que contra su voluntad se ve como llevada por una mano invisible hacia lo que llama el narrador "su destino funesto".

En efecto, aquí el imaginario, es decir, el conjunto de imágenes, mitos y formas simbólicas funciona eficazmente en el proceso del devenir de la niña a mujer. Arcadia igualmente cede no sólo ante la repugnancia, la vergüenza, el miedo, la frustración que le producen los diferentes contactos con un individuo de sexo masculino, sino que vive un verdadero "suplicio". Esta expresión recuerda que en lo femenino lo que se valoriza es ante todo su adhesión, su entrega a su destino. Lo cual no impide el miedo, que es lo propio del dominado. La escena de Caperucita y el lobo feroz viene a avivar sus miedos porque ha transgredido el mandamiento de la pasividad que supone el encuentro con el Príncipe: "a todas las caperucitas que se desvían de su camino". De ahí que el hombre se convierta en un lobo feroz y ella en una caperucita impotente frente a su destino fatal. De la manera más obediente, Arcadia, convertida en caperuza, es decir "Caperarcadia", camina hacia su muerte. La distancia irónica del narrador en este momento de gran tensión, de conflicto interno, de escisión del yo, en el que forcejea el personaje femenino frente a un cuerpo que se sustrae a las directivas de la conciencia y de la voluntad, pone en escena la magia del poder de la violencia simbólica. Esta escena arquetípica traduce la fuerza arrolladora de la violencia simbólica de una cultura en la cual la mujer, como sucede con los dominados en general, "aplican a las relaciones de dominación categorías construidas en favor de los dominantes haciéndolas aparecer como naturales", como lo señala Bourdieu[17]. En este cuento el personaje femenino se somete a la dominación, erotizando el sometimiento: "dejándose hacer, dejándose quitar todo lo que tiene puesto además del abrigo y la bufanda, dejándose llevar a la cama del perverso y morboso lobo feroz".

16. 16 Sobre la arrolladora impresión de determinismo que tiene el agente de su cultura P. Bourdieu aclara : "La force symbolique est une forme de pouvoir qui s'exerce sur les corps, directement, et comme par magie, en dehors de toute contrainte physique ; mais cette magie n'opère qu'en s'appuyant sur des dispositions déposées, tels des ressorts, *au plus profond* des corps."

17. 17 *La domination masculine*, p. 28

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

Además, el personaje contribuye a su propia dominación a través de una serie de emociones corporales que desencadena como por arte de magia el poder simbólico [18] tal la "vergüenza": "siente total vergüenza al descubrirse absolutamente desnuda por primera vez". "Tanta es la vergüenza que siente".

Y Arcadia, a pesar de sentirse indignada, de manera paradójica, se somete aún más: "con candidez" le pregunta qué es lo que tiene que hacer para que él esté bien.

La ansiedad y la culpabilidad se manifiestan. La víctima es siempre culpable de lo que le sucede, como se puede constatar en lo que piensa Arcadia "mientras el lobo goza encaramado en su cuerpo": "estoy perdiendo la virginidad, Dios mío, y las monjas decían que era pecado hacerlo sin casarme, o sea que estoy en pleno pecado"[19].

El lector no puede más que compartir la perplejidad del narrador frente al misterioso mecanismo de sometimiento erótico del personaje, en medio de su conflicto interior, en que su cuerpo la abandona, no le obedece más. La extraña impotencia de Arcadia resulta del hecho que, siendo consciente de su fatalidad[20], es incapaz de actuar contra la agresión de la cual es objeto. El narrador transcribe sus pensamientos para dar constancia de ello: "Ah! qué romántico, piensa la Caperuza, caminar con el Lobo feroz junto al muro de un cementerio, una noche estrellada, camino del matadero".

Ante esta situación, más que complicidad, podemos constatar el trastorno ante la escisión que vive Arcadia. El narrador utiliza la ironía para dar cuenta de su estado. Este comportamiento paradójico resulta de la ignorancia del oprimido de los mecanismos de funcionamiento de la dominación, que constituye un sistema de estructuras "durablemente inscritas en las cosas y en el cuerpo". La opacidad produce inercia[21]. Así Arcadia aparece como un ser indefenso. Su pasividad es su única estrategia para sobrevivir. Por eso, no opone resistencia y se deja hacer: "quitar la ropa", "llevar a la cama", etc.

La ignorancia de Arcadia con respecto a su cuerpo, al deseo sexual y a la sexualidad es arquetípica: "nadie le ha hablado jamás de esas situaciones"[22].

Ignorancia y pasividad van a la par en Arcadia, en oposición a la actividad y a la experiencia del hombre con el cual se encuentra y que se impone por su automatismo: penetración/orgasmo. Para naturalizar la violencia sexual, el pene

18. 18. op. cit. p. 44.

19.

20. Este cuento pone en escena lo que Boudieu suele llamar la paradoja de la sumisión : "Et j'ai aussi toujours vu dans la domination masculine, et la manière dont elle est imposée et subie, l'exemple par excellence de cette soumission paradoxale, en effet de ce que j'appelle la violence symbolique, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment". Op. cit.

21. Bourdieu *op. cit.* p. 46 47

22. *op.cit.* p. 26.

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

aparece dotado de inteligencia instintiva, propia del animal: "Como si tuviera vida propia busca insistentemente sus genitales femeninos".

Al acudir a este tipo de imágenes, el narrador naturaliza la división social del trabajo sexual: "El lobo diestro, con los ojos aún cerrados, aún ocultos ambos debajo de las sábanas, busca colocarlo, busca penetrarlo en su cuerpo"[23].

Aquí aparece otro aspecto en relación con la desvalorización como rasgo pertinente de la sumisión femenina y que hace parte de la estrategia de desexualizacion: la vergüenza que la mujer tiene de su cuerpo desnudo. Con todo esto, frente a la pasividad de Arcadia, el varón, además de activo, es agresivo y violento. La sexualidad para el personaje femenino, que buscaba afecto, aparece como un acto de depredación por su automatismo, su frialdad. Aquí es evidente la división del trabajo sexual sobre el cual se construye la dominación masculina. Ambos actores se apoyan para cumplir con su rol dominación/sumisión en los esquemas de percepción: activo/pasivo, saber/ignorancia, percepción del cuerpo desnudo: bueno/malo (masculino/femenino), arriba/abajo (el hombre encima del cuerpo de la mujer), cuerpo /espíritu, placer (orgasmo para el hombre, dolor y vergüenza para la mujer). Patricia Bifani-Richard hace referencia a este terreno común en el que actúan los géneros:

> *La norma da directivas específicas a unos y otros y a la vez los une en la aceptación común de aquellos principios que han de guiarlos, perfilar metas, cimentar actitudes. Es por eso que la reprobación, o la aprobación que proviene de ambos lados, no es privativa de hombres o mujeres, y en esto se asienta su fuerza y su poder coercitivo*[24].

En este engranaje infernal, Arcadia aparece sola, íngrima, en ruptura con la madre. Esta actitud arquetípica de la hija hacia la madre proviene, según la socióloga norteamericana Shere Hite (2000), del hecho de que la madre no transmite ninguna experiencia sobre la sexualidad, sobre el cuerpo. El bienestar sexual se aprende "como se aprende a cantar, trabajando la voz", dice el sexólogo Jacques Waynberg, citado por Isabelle Taubes en su artículo "La frigidité c'est rare" (Psychologies, N° 8, octobre-novembre 2006). Su papel se reduce a silenciar todo lo relativo a su cuerpo y al de la hija. La madre no hace más que inculcarle lo que sabe: el tabú de los genitales femeninos a la niña. Con el silencio sobre el sexo femenino toda relación al placer sexual se vuelve prohibida. De ahí que la clandestinidad del placer de la niña se convierte en culpa "porque se asume como ilícito gozar del cuerpo"[25].

23. *op. cit.* p. 28.

24. "Géneros y sus transgresiones: ¿Contra la norma o contra sí misma?, in *La ventana*, Revista de estudios de género, Universidad de Guadalajara, N° 20/2004, Diciembre, 416 p.

25. Shere Hite en su libro *Rivales ou amies, Le nouveau Rapport Hite sur les femmes aujourd'hui*, 2000, constata el papel de la madre en la perpetuación de la desexualizacion de la niña. En taisant le fait que les filles (et les êtres humains en général) peuvent et ont le droit de toucher leur propre corps, d'éprouver du désir physique, de nombreuses mères interdisent incoscienmment à leurs filles d'aller à la découverte de leur corps et de ressentir du plaisir.

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

Arcadia tuvo que pasar por esta experiencia iniciativa para volverse mujer "hecha y derecha". Es así como con esta experiencia la protagonista desmitifica el mito del amor pero sin resolver el problema de su existencia, porque continúa sin referencias, cual Caperucita roja en el bosque sola, sin defensa contra la violencia de género. Es en esa soledad en que la mujer sin referencias, como la protagonista, busca cómo construirse con un imaginario nuevo que haga de ella un sujeto.

2.2. El Sueño nocturno de la serie *El sueño...*

Mientras la conciencia cesa su vigilia, es decir, cuando el cuerpo duerme el deseo reprimido, se libera del inconsciente. En ese sentido los sueños son escenarios a través de los cuales se realiza el deseo. El sueño aparece como una actividad reparadora ante la desilusión, el desgaste de Arcadia en su relación con hombres muy diversos: edad, clase social, raza. Los sueños de Arcadia son los escenarios en medio de los cuales se libera su deseo, a pesar de la permanencia de los estereotipos del imaginario tradicional. El deseo se expresa de manera espontánea e incontrolable, pero la confusión de Arcadia persiste con respecto a la violencia simbólica de la cual es víctima.

En el relato *El sueño del caballo negro que le hace el amor,* Arcadia, que es víctima de la violencia masculina, tampoco puede identificarla como tal. La protagonista es víctima de estereotipos sexistas que ella ha interiorizado. En medio de la bestialidad del animal –penetración violenta y palabras soeces–, la pulsión se realiza. Esta realización no la logra con el hombre que se transforma en lobo en el cuento *El hombre de la primera vez*. El orgasmo que la despierta muestra la independencia total del placer sexual con respecto al hombre, idea inculcada por el imaginario tradicional y retomada por las ciencias sociales. Para la psicóloga Hélène Deutsch la vagina despierta a su plena función sexual gracias al miembro genital del hombre. La psicóloga parece ignorar que en los genitales femeninos el clítoris es el único órgano exclusivo del placer. El orificio vaginal tiene como función fundamental el trabajo reproductor.

En los cuentos estudiados, Arcadia es violentada por el hombre. Sin embargo, en el sueño del caballo, el deseo se libera a pesar de la arremetida violenta de la bestia porque la conciencia duerme y mientras la conciencia duerme el deseo se libera. Además, se puede constatar que la protagonista hace suyos los estereotipos relativos a una supuesta "inhibición constitucional de la mujer", por considerar

Elles empêchent ainsi leurs filles d'être fières de leur corps. Créée par la mère, cette atmosphère transmet à la fille le sentiment qu'il n'est pas souhaitable de poser certaines questions, d'ordre sexuel. Le silence crée une barrière bizarre, fait ombrage à l'ensemble de la relation mère-fille. La fille pense que sa mère pourrait l'aider, lui donner des informations. Mais comme cette dernière ne le fait pas, la fille l'interroge : sa mère ne manque-t-elle pas de confiance en elle ? la considère-t-elle comme un être digne d'être aimé ? p. 16.

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes

inferiores sus órganos genitales. Esto es lo que supuestamente la obliga a buscar compensaciones[26] como el afecto.

El deseo supeditado a lo masculino:

En *El sueño del pato que le hace el amor*, se puede apreciar el deseo de afecto por parte de la protagonista. El animal la cubre con sus alas después del acto sexual como para reconfortarla en su fragilidad. La protagonista espera ternura a cambio del uso de su cuerpo. Pero el animal aparece dotado de humanidad. Es más humano que el mismo hombre del cuento *El hombre de la primera vez*. El pato reconoce la fragilidad y por eso es amable y amoroso con ella. En el primer cuento, *El hombre de la primera vez,* entre más frágil y más pasiva, más sometida y servicial es Arcadia, el hombre abusa de ella traspasando los límites de lo humanamente tolerable, de ahí la figura de la metamorfosis del hombre en lobo y de Arcadia en Caperarcadia.

3. CONCLUSIÓN

En su colección *El desencanto*, Jacinta Escudos muestra cómo funciona la violencia simbólica y real contra el género femenino, que es por definición inconsciente, lo cual explica la supuesta adhesión, o mejor aun, "la complicidad de la víctima" o la "constitución masoquista de la mujer". Además se puede observar la tenacidad de estereotipos relacionados con el género femenino.

BIBLIOGRAFÍA

Paul Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse*. Ellypses Paris, 1996.
Bifani-Richard, Patricia, «Género y sus transgresiones: ¿Contra la norma o contra si misma?", In *La Ventana*, N° 20, Universidad de Guadalajara, México, 2004.
Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Fayard, 1997.
Deutsch, Hélène, *La psychologie des femmes*, PUF, 1997, p. 189.
Escudo, Jacinta, "¿Subversión, moda o discriminación?: Sobre el concepto «Literatura de género»", Istmo 2001, net.
Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Gallimard, 1984.
Guillaumin, Colette, Sexe, race et pratique du pouvoir, Côté-femmes, 1992.
Hite Shere *Rivales ou amies, Le nouveau Rapport Hite sur les femmes aujourd'hui*, 2000.
Mathieu, Nicole-Claude, L'Anatomie politique, Côté-femmes, 1992.

26. Op.cit. p; 164.

ACTAS XLV (AEPE). Milagros PALMA. Escenarios del deseo femenino en la colección ...
Centro Virtual Cervantes