

El canto de la serpiente, el canto de la seducción

Maricruz Castro Ricalde



unque toda generalización es un ofrecimiento para iniciar o confirmar mentiras colectivas, me haré eco de una caracterización muy extendida: a las mujeres les pertenece el espacio del sentimiento, de la emoción; a los hombres, el de la razón, el de la inteligencia. Esta asignación que configura al mundo como una dualidad opositora, no complementaria, ni intercambiable y mucho menos dinámica, tiene un antecedente documentado: Platón, en el siglo V, a. e., plantea los pares alma/cuerpo, razón/pasión, intelecto/sensación.¹ A la mujer le corresponde, de acuerdo con la filosofía platónica, el segundo de cada uno de dichos términos: cuerpo, pasión y sensación. El discurso feminista se rebela contra esta concepción simplista, la cual puede venirse abajo desde diferentes enfoques.

Tal premisa es sustentada por la tradición bíblica desde su libro inicial, *Génesis*. De acuerdo con los planteamientos sostenidos por la mirada patriarcal, la mujer, Eva, es la culpable del pecado original. La conciencia de su condición humana le permite percibir su debilidad y, por ende, su proclividad a ser víctima de las fuerzas del mal. La imagen femenina que subsiste a partir de este tipo de textos ha ido conformando el imaginario social. Éste naturaliza lo cultural: las creencias comunes se convierten en La Verdad. Las imágenes producidas, entonces, configuran la identidad de la sociedad que las crea y, al mismo tiempo, modela los tipos fijados en el sistema simbólico de cada comunidad. Es decir, el imaginario colectivo establece la norma y el hábito, signados por una visión masculina, la cual se ha encargado de caracterizar genéricamente a los sexos.

Entender el género como una construcción cultural y el sexo como una condición biológica, natural, puede ser un producto de partida para poner en entredicho tal dicotomía. ¿Qué sucede con quien ha nacido con órganos genitales femeninos, pero ha optado por experimentar su vida desde el género masculino?, en esta situación, ¿qué elementos de la dualidad le corresponderían?

Maricruz Castro Ricalde. Doctora en Letras Modernas y doctoranda en Ciencias de la Información. Ha publicado varios títulos de crítica literaria y recibido diversos premios de ensayo literario. Es profesora titular del ITESM, campus Toluca.

Si lo enfocamos desde la teorización psicoanalítica, debemos recordar que ésta desliga la sexualidad humana del instinto y del dato anatómico hembra/macho. En cambio, se centra “en el deseo como organizador de una posición subjetiva. Esta subjetivación pasa por hacer significativa la diferencia de sexos existente en la naturaleza a través de un proceso que se denomina sexuación”.² Es decir, es la aprehensión simbólica, subjetiva del cuerpo, lo que nos conduce a la pérdida de la percepción biológica, natural, de éste. De aquí que, nuevamente, observemos que la identidad sexual bien puede contradecirse con la información biológica evidente. Por lo tanto, poseer un sexo dado no asegura en modo alguno nuestra identidad femenina o masculina.

Los procesos culturales, los modos de socialización, son los encargados de delinear los comportamientos asociados para cada género. Por ello se habla de “actividades poco femeninas” o actitudes “poco masculinas”, cuando el sujeto no se adhiere a los cánones marcados por su comunidad.

La asignación de ciertas actitudes y valores al sujeto femenino ha dado como resultado que el discurso feminista tienda a reivindicar para la mujer lo que la tradición le ha concedido sin discusión al hombre. Dirá Virginia Woolf en *Una habitación propia*:

Hablando sin rodeos, fútbol y deportes son “importantes”, lo relacionado con la moda, comprar ropa es “trivial” [...] Este es un libro relevante, asume la crítica, porque su tema es la guerra. Este es un libro insignificante porque versa sobre los sentimientos de las mujeres en un cuarto de costura.

Woolf, por su parte, propone un punto de convergencia en el cual el modo de vida masculino también pueda ser apropiado por la mujer, pero al mismo tiempo, ésta valora aquellas características que el imaginario colectivo ha catalogado como insignificantes, como poco valiosas. La exploración de los sentimientos, de las formas de ser, de las sensaciones es vista desde una óptica masculina como propio de las mujeres y despreciada por “débil”, por no lidiar con el intelecto.

Nuestro objetivo es aproximarnos a los procedimientos, a través de los cuales el libro *El canto de la serpiente* de Erma Cárdenas recupera ambos espacios: el de lo público y el de lo pri-

vado, el de la razón y el sentimiento, para ofrecernos un caleidoscopio exhibidor de la pluralidad y la complejidad del ser femenino.

La obra de Erma Cárdenas se divide en nueve apartados, cada uno con un número diverso de cuentos. Los títulos llevan al lector a un recorrido espacial y temporal; así, tenemos desde los “Cuentos de hoy” a los del porfiriato, el virreinato, los del origen y los medievales, pero también hay narraciones cuyo entorno es bíblico, del Anáhuac o del Islam. En cuanto a su forma, la autora experimenta con resultado eficaz con los procedimientos metadiscursivos y apela frecuentemente a la intertextualidad. Por ejemplo, en el “Romance del toro negro” narra un intercambio escrito, primero, sin especificarse, después, a través del cual conocemos la historia de manera versificada. En el apartado correspondiente a los “Cuentos medievales”, dos de los tres que lo componen son expresados mediante el verso y, más concretamente, a través del romance. Los guiños propios de la intertextualidad permiten comprender el motivo de la elección: ¿qué mejor manera de dar a conocer una historia ubicada en la época, si no es a través del género poético más difundido del medievo? De un recurso similar se vale en el “Evangelio según Marta, la Apóstola” y el “Evangelio, según Sofía, la Relapsa”, pues formula sus textos como si fueran capítulos bíblicos, enumerados a manera de versículos.

Erma Cárdenas también echa mano de la tipografía como un instrumento útil para marcar cambios de interlocutor o personaje (“La vida de los sueños”), de tiempo (“Sólo hay una”, “El ojo en la rendija”), o para subrayar la diferencia entre el espacio interior, la subjetividad de sus personajes, y el espacio exterior, la realidad circundante (“En el principio”, “Las buenas costumbres”).

Sin embargo, todos estos procedimientos de poco servirían si no fueran encaminados a enfatizar el sentido que subyace en la totalidad de *El canto de la serpiente*: la identidad femenina que no se resuelve en dualidades ni absolutos. El título mismo lo sugiere. La serpiente/mujer identificada como tal desde los orígenes bíblicos, la tentadora y causante de los abismos, se atreve a hablar, a cantar en este libro. Y la voz que deja escuchar dista mucho de ser débil, de resolver titubeante los problemas de su entor-

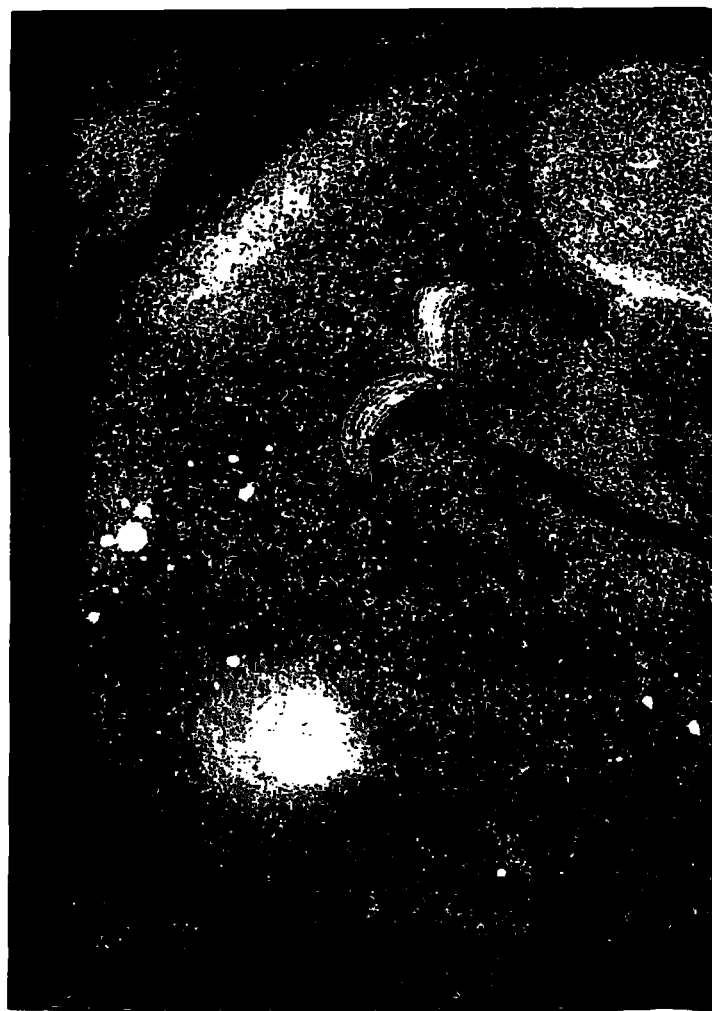
no o de erigirse como víctima de un destino fatídico. No hay nada de ello en la obra de Erma Cárdenas. Por el contrario, en la determinación misma de iniciar el canto, en un acto inédito (pues, ¿cuándo se le ha dado la palabra a la serpiente, cuándo hemos escuchado sus razones?), comienza la transgresión y, con ella, el canto gozoso hacia la libertad para elegir otras formas de ser.

Los personajes femeninos desplegados en este libro están animados por el mismo aliento de la serpiente del título: se deciden a hablar, a hacerse escuchar, aunque con ello no se configuren los prototipos de felicidad formulados socialmente. "En la otra orilla", por ejemplo, sólo escuchamos dos voces: la del narrador y la del protagonista masculino, Ernesto. Conocemos el pensamiento de éste y, en cambio, las dos mujeres que animan el relato y motivan las acciones de Ernesto sólo tienen contacto con el lector mediante la caracterización, la mirada masculina. Sin embargo, ambas desaparecen de su vida; la decisión de la esposa es consciente y asumida por completo. Absorto en sus fantasías, el hombre no percibe las necesidades de su pareja, su transformación y mucho menos la determinación sorpresiva con que concluye el texto.

Ninguna de las mujeres (niñas, adolescentes, adultas) o hembras de este libro oculta sus emociones y sus sentimientos. La tónica del discurso femenino suele ocultar éstos y sólo manifestarlos a través de ciertos géneros literarios: los diarios, las cartas, los coloquios o la autobiografía, por citar algunos ejemplos. Tales géneros apuntan hacia espacios privados, íntimos, que revisten a la interioridad como algo vergonzoso, oscuro, reprimido. Mediante ellos puede expresarse aquello que, de otra manera, sería silenciado: los interlocutores suelen ser una misma, la amiga más próxima, el amigo más cercano, el familiar querido. En ocasiones se dirigen a la pareja y a través de la escritura se dice lo que frente a frente se calla. Esto no sucede en las narraciones de Erma Cárdenas. Se escoge el soliloquio en "Regresa vencedor" para que la esposa le dé una atípica bienvenida a Santiago, quien regresa de las Cruzadas, quince años después. Aun cuando nadie la escucha, ella no habla para sí misma, sino a una Otra, distinta de la encerrada en su cinturón de castidad, tanto tiempo atrás. Los personajes femeninos ex-

presan lo que sienten de alguna manera: oralmente, la mayor parte de las veces, pero no siempre. En "La seducción del sultán", a la humillación física y psíquica a la que el sultán somete a la esclava, ella le responde con la mirada. Las palabras sobran y basta fijar los ojos, olvidar la mirada esquiva para que la mujer establezca su lugar, que de ninguna manera es inferior a quien la ha violentado.

Elisabeth Lenk habla de la estética feminista como una dinámica productiva y amenazadora: "productiva porque las mujeres empiezan a tomar el mando de sus fantasías, amenazadora (para el *Establishment*) porque la mujer aparentemente inmutable, pilar de la sociedad patriarcal, cimienta sobre el que los hombres se han sostenido durante tanto tiempo, ha echado a andar".³ En "El ojo en la rendija", antes de ser violada por su padrastro, Elena prefiere urdir una mentira: ella es la elegida de la Virgen María y su cuerpecillo adolescente es intocable. En el tríptico "La cantina", la prostituta Micaela



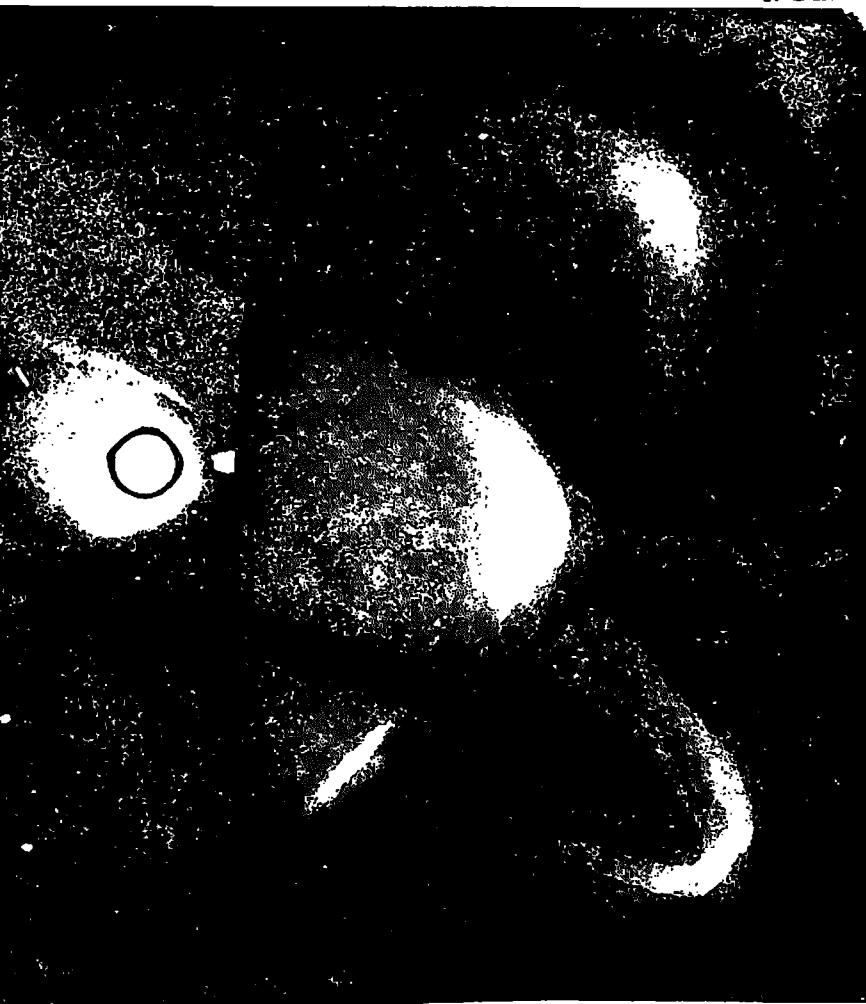
decide con quién y cuándo tiene relaciones sexuales. Ni es feliz, ni expresa satisfacción hacia la vida. Sin embargo, ella determina lo que quiere hacer con cada momento de su existencia. Por eso, lejana al estereotipo de quien busca desesperada a quién envolver en sus redes, para darle mejor vida, Micaela se da el lujo de rechazar al viejillo que le ofrece un hogar, a cambio de cuidados. De esta forma, se viene abajo el arquetipo de la mujer fatal, dispuesta a llevar al hombre a las simas de su particular desgracia. Conscientes de su belleza o del poder de sus cuerpos, estos personajes no emplean ni la una ni el otro para tentar a los personajes masculinos. Así, pues, se distancian del modelo fundador de la Eva, emanadora del pecado y la perdición.

Ese estado etéreo que nos han vendido con el nombre de felicidad no existe en *El canto de la serpiente*. Sí encontramos, en cambio, una lucha permanente por ganar, palmo a palmo, los espacios que le corresponden a la mujer como

ser humano: el respeto al cuerpo, al deseo, al sentimiento, a la inteligencia, a la renuncia, a las decisiones individuales. Decidir cómo se quiere vivir, aun cuando no sean las circunstancias las más favorecedoras, es una forma de recuperar la estima perdida durante tantos siglos. Ante una sociedad que las excluye, las protagonistas de la obra de Erma Cárdenas forjan, cada una de ellas, su particular *hábitat*, la habitación propia sugerida por Virginia Woolf. Así, "La astronauta" es una hembra, no un ser humano; metafóricamente, qué más da si su objetivo y sus medios son los mismos de muchas mujeres: encontrar en la diferencia el rostro de cada una.

Uno de los elementos de mayor valía es el planteamiento de los logros femeninos como sujetos de sus historias. No se constituyen como tales a través de la mirada masculina, ni del desecho ajeno; tampoco son asexuadas ni invasoras de roles extraños a sí mismas. Sus logros no son obtenidos gratuitamente, pues son el resultado del esfuerzo, de la constancia, del anhelo. Esto les permite soñar, partir, volar. De aquí que la diversidad de tiempos y espacios sean significativos pero, al mismo tiempo, se erijan en una invitación para olvidarlos. No importa cuándo y en dónde, ahí han estado las mujeres inventándose mejores mundos, unos donde al reflejarse en el espejo puedan ver su propia faz, a través de sus ojos y no debido a la mirada ajena. ○

F. OCAÑA



- 1 Carolina Sánchez-Palencia Carazo, "Mujer y discurso sentimental", en *La mujer, del texto al contexto*, p. 47.
- 2 Margarita Moreno Mucla, "Psicoanálisis, mujer y literatura", en *La mujer, del texto al contexto*, p. 59.
- 3 Elisabeth Lenk, "La mujer, reflejo de sí misma", en *Estética feminista*, p. 60.

Bibliografía

- Cárdenas, Erma, *El canto de la serpiente*, Ex Libris Ediciones, México, 1997.
- Lenk, Elisabeth, "La mujer, reflejo de sí misma", en *Estética Feminista*, Icaria, Barcelona, 1985.
- Moreno Mucla, Margarita, "Psicoanálisis, mujer y literatura", en *La mujer, del texto al contexto*, Universidad de Huelva/Instituto Andaluz de la Mujer, Huelva, 1996.
- Sánchez-Palencia Carazo, Carolina, "Mujer y discurso sentimental", en *La mujer, del texto al contexto*, Universidad de Huelva/Instituto Andaluz de la Mujer, Huelva, 1996.