

EL ETERNO FEMENINO EN LA OBRA DE ROSARIO CASTELLANOS

Rosario Castellanos, mexicana, vivió entre 1924 y 1974. Toda su vida representa un continuo esfuerzo de liberación y su obra creativa es el testimonio de su afirmación feminista. Mujer de extraordinario talento y valor logró expresar en su poesía, en sus novelas, cuentos, ensayos artículos periodísticos y dramas, la búsqueda de su *ser auténtico* en contraste con la *imagen* femenina que se le había impuesto socialmente. En la última década de su vida logró el reconocimiento y la aceptación literaria, sin embargo su último drama *El eterno femenino*¹ muestra que aunque ella lucha por romper las ataduras que mantienen a la mujer ordinaria presa en su *imagen* todavía se da cuenta de que no ha llegado el momento. Las mujeres tienen que hacerse conscientes de su propia identidad para poder sustituir con estructuras más eficaces su realidad. Un análisis de la obra integral de Rosario Castellanos muestra el proceso por el cual ella fue configurando su liberación de las convenciones circundantes.

Rosario Castellanos vivió en un pueblo provinciano en donde los conflictos raciales y los prejuicios sociales fueron los reflejos de una estructura socio-económica injusta con los indios. Ella desde pequeña pudo compenetrarse con los problemas de los seres oprimidos por aquellos hombres que controlaban el poder. Simultáneamente, ella, por su propia experiencia de mujer, se dio cuenta de que para cumplir sus aspiraciones tenía que luchar con barreras continuas de resistencia social. Más tarde en su trabajo con el Instituto Nacional Indigenista se hizo más patente: « la serie de constantes que determinan la actitud de los sometidos frente a los sometedores, el trato que los poderosos dan a los débiles, el cuadro de reacciones de los sojuzgados, la corriente del mal que va de los fuertes a los débiles y que regresa otra vez a los fuertes... ».²

1. Rosario Castellanos, *El eterno femenino*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

2. *Diecinueve protagonistas*. Empresas Editoriales, 1965, p. 420. Emmanuel Carballo le hizo una entrevista a Rosario Castellanos. El libro es editado por E. Carballo también.

Hay tres etapas en la producción de Castellanos que exploran las interacciones entre los sexos. En la primera etapa se conforma con delinear las actitudes típicas de las mujeres, en la segunda, las reacciones de éstas, en la tercera, la simultánea percepción de lo que la mujer en realidad es, es decir la mujer *auténtica* en relación con *la imagen* que la sociedad le ha asignado. Como Octavio Paz también ha observado en el *Laberinto de la soledad* « women are imprisoned in the image masculine society has imposed on them, if they attempt a free choice it must be a kind of jail break ».³

A la primera etapa corresponden sus dos novelas *Balún Canán*⁴ y *Oficio de tinieblas*.⁵ Las mujeres que aparecen aquí están subordinadas a la trama que gira alrededor de conflictos raciales entre blancos e indios. En *Balún Canán* aparecen Zoraida, la esposa de Arguellos, su hija, que es la narradora de la novela, Matilde, prima de Arguellos, que es una mujer soltera y la nodriza india. Todas estas mujeres tienen alguna frustración que emana directamente de su condicionamiento tradicional. Zoraida se esfuerza por satisfacer su existencia con su doble propósito de « esposa » y de madre del hijo « varón » pero todavía no puede deshacerse de su sentimiento de inferioridad de ser poco más que « una gallina comprada ». La niña siente que nunca es tratada como su hermano y que su propia madre le niega los libros que quiere leer. Matilde es víctima de sus propios prejuicios de clase cuando tiene relaciones con Ernesto. La nodriza es víctima de los blancos por ser india y criada. En *Oficio de tinieblas* las mujeres blancas aparecen en dos roles típicos de la estructura polígama del ambiente: la esposa, Isabel y Julia, la amante de Leonardo Cifuentes. Entre las mujeres indias se destaca Catalina que aunque es estéril, lo cual es entre los indios suficiente razón para que se anule el matrimonio, tiene poderes de hechicería que la colocan en un papel privilegiado. Es interesante observar que la autora presenta en las dos novelas el caso de madres que pierden a sus hijos varones. Zoraida sucumbe interiormente porque su hijo era la encarnación de sus propósitos vitales. Catalina sacrifica al hijo adoptivo para redimir a su raza. Catalina se salva interiormente al trascender el afecto personal por una causa desinteresada. Pero ella es más una mujer mito que una mujer real.

3. Octavio Paz, *The Labyrinth of Solitude*. New York: Grove Press, 1961, p. 198.

4. Rosario Castellanos, *Balún Canán*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

5. Rosario Castellanos, *Oficio de tinieblas*. México: J. Mortiz, 1962.

A la segunda etapa corresponden las colecciones de cuentos *Los convidados de agosto*⁶ y *Album de familia*.⁷ La autora hace un inventario de los tabús sociales y se encarga de que sus protagonistas los rompan uno por uno. Ellas después tienen que sufrir las consecuencias. Los encargados de ejecutar la sanción social son los hombres. En todos los cuentos la víctima expiatoria es la mujer, ella es sometida a la humillación pública para que su caso sirva de escarmiento a las demás. En « El viudo Román » el padre y el esposo de Romelia discuten la pérdida de virginidad de ella antes de la noche de bodas y su posible incesto con su hermano. Ninguno de los dos la escucha. En « Las amistades efímeras » el padre de Gertrudiz persigue a su hija y al hombre que se la llevó. Cuando los dos hombres se enfrentan lo único que le preocupa al padre es lavar su deshonor casando a su hija con el hombre, sin siquiera preguntarle a ella si quiere hacerlo; tampoco le interesan los motivos por los que ella huyó de la casa paterna. De esta manera el hombre se convierte en « el antagonista, el juez, el dueño, el macho ».⁸ En la doble moralidad el hombre es el juez tutelar de una ética que es implacable con las mujeres pero que cubre los deslices masculinos porque son del « macho », del que hace las reglas. El padre de Romelia expresa claramente su opinión de las mujeres: « ¿qué otra cosa puede esperarse de las mujeres cuya naturaleza es débil, hipócrita y cobarde? ».⁹ En « Capricho » el tabú que Reinerie, la protagonista, rompe es el de las buenas maneras de una señorita « decente ». Las mujeres no pueden hablar de ciertos tópicos. Reinerie que proviene de un ambiente primitivo —pero a quien su padre rico manda al pueblo para que se civilice— nunca llega a entender la mentalidad estrecha del pueblo. Reinerie habla de: « el cortejo de los pájaros, el apareamiento de los cuadrúpedos, el cruzamiento de las razas, el parto de las bestias de labor, las violaciones de las núbiles, la iniciación de las adolescentes y las tentativas de seducción de los viejos ».¹⁰ Reinerie es castigada severamente con el aislamiento y el vacío colectivo y ella después de haberse esforzado inútilmente, se desespera y al fin se vuelve loca. La autora muestra la prudería hipócrita, la ignorancia, el sentido de culpa exagerado.

6. Rosario Castellanos, *Los convidados de agosto*. México: Ed. Era, 3a. edición, 1975.

7. Rosario Castellanos, *Album de familia*. México: J. Mortiz, 1971.

8. *Los convidados de agosto*, p. 172.

9. *Ibid.*, p. 183.

10. *Ibid.*, p. 43.

En *Album de familia* la acción no transcurre en el ambiente de provincia sino en la gran urbe. Aunque aquí la mujer no tiene que sufrir la misma censura colectiva del pueblo pequeño, todavía ella tiene que enfrentarse con sus propias expectativas de vivir de acuerdo con la *imagen* que le ha sido inculcada desde que nació. En los dos cuentos « Lección de cocina » y « Domingo » la protagonista es una mujer educada. En ambos casos la mujer termina sus sueños el día que se casa. La recién casada al contemplar la cocina dice: « Mi lugar está aquí... yo anduve extraviada en aulas, en calles, en oficinas, en cafés, desperdiciada en destrezas que ahora he de olvidar para adquirir otras ».¹¹ En « Domingo » la esposa al darse cuenta de que su vida repite un círculo vicioso se asegura a sí misma que su vida habría sido casi igual con un marido o con otro. Ella dice: « La vida es más bien monótona. Ya tendrás más oportunidades de comprobarlo ».¹² Porque ella al hablar de la vida está hablando de su propia *imagen* tan estática que le impide cambiar. Sus intentos de cambio son fútiles porque ella misma está resignada a soportar una estructura inamovible. En el cuento titulado « Album de familia » aparecen varias mujeres profesionales y de actividades literarias que se dan cuenta de que a sus vidas les falta « autenticidad ». Es decir que a pesar de que parecen gozar de cierta autonomía económica y ocupacional todavía sienten un vacío, es que ellas se sienten todavía como « las copias » de una *imagen* y no como « el original ». Una de las protagonistas dice: « para tener acceso a la autenticidad es preciso descubrir la figura que nos corresponda, que únicamente nosotras podemos encarnar ».¹³ El cuento « Cabecita blanca » muestra otro tipo diferente de « inautenticidad ». La mujer que se ha amoldado a todas las exigencias convencionales para convertirse en la *imagen* de la novia, la esposa, la madre y la abuela también ha fallado porque ha ignorado su propia individualidad. La infidelidad del marido la lleva a derramar su afecto en sus hijos. Sin embargo cuando los hijos rompen los valores tradicionales que ella les ha inculcado, en vez de enfrentarse a la crisis se protege en crear una « imagen » falsa de cada uno de ellos. Se plantea la pregunta de si es posible que la proyección de una imagen falsa puede procrear una imagen verdadera.

11. *Album de familia*, p. 7.

12. *Ibid.*, p. 43.

13. *Ibid.*, p. 151.

A la tercera etapa pertenece *El eterno femenino* drama en tres actos. Castellanos escribió un drama a sugerencia de unos amigos suyos que le sugirieron que planteara desde el escenario la problemática de la mujer mexicana que vive « en un mundo condicionado por varones ».¹⁴ Ella cumplió con escribir humorísticamente el drama cuando estaba de Embajadora en Israel desde donde lo envió. Ella define así su obra: « El texto como se avisa desde el principio, es el de una farsa que, en ciertos momentos se entenece, se intelectualiza o, por el contrario, se torna grotesco ».¹⁵ El drama como una caja china va presentando varios niveles de percepción. La acción más externa tiene lugar en un salón de belleza en donde las mujeres pasan muchas horas; un ingenioso invento adjunta un aparatito que induce sueños por la secadora eléctrica. Esto da lugar a que los tres actos vayan descascarando niveles de la realidad de consumo hasta ir penetrando en el meollo mismo la mujer individual versus su *imagen* superpuesta. En el primer acto aparece la mujer en sus roles de novia, mujer recién casada, casada por muchos años y viuda. La autora presenta simultáneamente lo que ocurre en apariencia y lo que íntimamente podría verbalizarse si la mujer tuviera el coraje de hacerlo. ¿Hasta qué punto se puede mantener una estructura familiar muerta cuando ya nadie cree en ella? La hija de la protagonista Lupita dice que ella se va a rebelar contra el sistema, ella no se va a casar, irá a estudiar a la universidad y vivirá *su vida*. La autora pone en evidencia la variedad de apariencias que son condiciones presentes para que la mujer se case: su verginidad, su inexperiencia sexual, su prudencia, su apariencia física, y después en el matrimonio su disimulo, su hipocresía y su resignación silenciosa de víctima social. En el segundo acto la autora presenta también los varios niveles en los mitos bíblicos, históricos y literarios y mujeres como Eva, la Malinche, Sor Juana Inés de la Cruz, Josefa Ortiz de Domínguez, la Emperatriz Carlota, Rosario de la Peña, y por último la Adelita. La autora va descascarando el mito hasta llegar a lo que ella atribuye a la motivación individual en cada una de ellas. Ella hace notar que la mitificación de la mujer en distintos roles es una consecuencia de la necesidad colectiva de preservar « la imagen » femenina y aplicarla a la manipulación social. En el tercer acto aparecen las mujeres del presente en sus roles de solteras, casadas, divorciadas, prostitutas y las amantes. Sean o no aceptadas socialmente,

14. *El eterno femenino*, p. 9.

15. *Ibid.*, p. 22.

todas tienen en común el vivir en un limbo de nociones que se les han impuesto. Por encima de todo y para añadir más confusión a su posición sexual se mueven en una sociedad de consumo que les dice lo que tienen que comprar o como deben actuar. También estas mujeres aparecen divididas entre sí, ellas ignoran que básicamente todas son utilizadas como objetos sexuales. Cuando al fin algunas deciden hablar de la liberación se empiezan a percatar que aún en su papel de « casadas respetables » no son las « compañeras » del hombre sino sus « apéndices ». Es curioso que la dramaturga incluye su nombre entre las « divorciadas » como una intelectual que ataca « la abnegación de las madres, la virtud de las esposas, la castidad de las novias »¹⁶ es decir los atributos en los que se fincan las instituciones sociales más sólidas: la familia, la religión y la patria. Las mujeres no logran consolidar un plan de acción porque a algunas las imbuye el pesimismo de lo poco que se puede hacer en esa sociedad, porque aunque « se cambia la superficie pero permanece idéntica la raíz ». Esto sugiere que hace falta un plan de renovación integral. Castellanos dijo en otra ocasión al hablar de la responsabilidad del escritor para su realidad circundante:

Porque nuestro mundo (y en ello tiene el escritor mexicano una vivencia propia e intransferible) no es el mejor de los mundos. Porque desde el día en que nos independizamos de la tutela española para caer bajo otras tutelas o, como se dice ahora, bajo otras órbitas de influencia, se impuso como una necesidad urgente, primero, levantar un inventario de nuestros haberes; he aquí lo heredado, lo adquirido. Y luego establecer una clasificación: he aquí lo vigente, lo que vale la pena conservar y lo desechable, lo que ha de ser sustituido por métodos nuevos, por útiles mas idóneos, por estructuras más eficaces.¹⁷

Se puede concluir diciendo que las tres etapas de Rosario Castellano presentan una trayectoria, un método de identificación, un inventario de las costumbres. Hace fundamentalmente un análisis femenino de la realidad hispanoamericana y analiza la « imagen » femenina y la búsqueda de *autenticidad de la mujer*. La prematura muerte de la escritora no le dio tiempo para plantear la estructura última que debía reemplazar la anacrónica existente, pero ella dejó los cimientos de un análisis genuino y franco.

LUCÍA FOX - LOCKERT
Universidad de Michigan, East Lansing

16. *Ibid.*, p. 182.

17. Rosario Castellanos, *El mar y sus pescaditos*. México: Sep Setentas, 1975, p. 136.