

*EL ETERNO FEMENINO EN LA OBRA
DE ROSARIO CASTELLANOS:
IGUALDAD, GÉNERO E IDENTIDAD
EN EL MÉXICO ACTUAL*

Daniel MÁRQUEZ*

“La risa ha cavado siempre más túneles que las lágrimas”

Julio CORTÁZAR¹

SUMARIO: I. *Rosario Castellanos y su obra*. II. El eterno femenino. III. *Igualdad, género e identidad en el México actual a partir de la obra de Rosario Castellanos*. IV. *Bibliografía*.

I. ROSARIO CASTELLANOS Y SU OBRA

Hablar de una mujer de grandes ideas, versátil y comprometida con su género, como lo fue Rosario Castellanos, es una experiencia enriquecedora. La hija de César Castellanos y Adriana Figueroa nació en la Ciudad de México el 25 de mayo de 1925; sin embargo, desde su temprana infancia hasta su pubertad —hasta los dieciséis años— vivió en Comitán, Chiapas, en un rancho

* Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.

¹ Citado por Rosario Castellanos al presentar los personajes de su “farsa” *El eterno femenino*. Véase Castellanos, Rosario, *El eterno femenino. Farsa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 22.

cerca del río Jataté, en las cercanías con la frontera México-Guatemala, de donde eran originarios sus progenitores. Después, en 1941, dejó Chiapas para residir en la capital hasta 1971, año en el que fue nombrada embajadora de México en Israel. Murió trágicamente en Tel Aviv el 7 de agosto de 1974 a los cuarenta y nueve años de edad.

Se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en 1946, e inició su carrera literaria de manera temprana, pues algunos de sus poemas aparecieron publicados en revistas estudiantiles. Fue integrante de la llamada “Generación de 1950”, en la que militaron los mexicanos Emilio Carballido, Sergio Magaña, Luisa Josefina Hernández, Dolores Castro, Miguel Guardia y Jaime Sabines; los nicaragüenses Ernesto Cardenal y Ernesto Mejía, y los guatemaltecos Augusto Monterroso, Otto Raúl González y Carlos Illescas, quienes bajo la tutela de Efrén Hernández, director de *América, Revista Antológica*, se reunían los sábados a discutir sus obras.²

Su tesis *Sobre la cultura femenina*, que defendió en 1950, le permitió obtener su título de maestra en filosofía; en la que, bajo la influencia de la fenomenología de Max Scheler, aborda el problema de la intervención de la mujer en el proceso de creación cultural, destacando el carácter androcéntrico de la cultura.³ Trabaja en el Instituto Nacional Indigenista, con una vocación relacionada con las condiciones de vida de los indígenas y de las mujeres. En 1961 se le nombra profesora en la UNAM, donde enseña filosofía y literatura; después imparte clases en la Universidad Iberoamericana y en las universidades de Wisconsin, Colorado, e Indiana; además, fue secretaria del Pen Club de México.

² Cfr. Ahern, Maureen, “Critical Introduction a «A Rosario Castellanos Reader»”, en Ahern, Maureen (ed.), *A Rosario Castellanos Reader, An Anthology of Her Poetry, Short Fiction, Essays, and Drama*, trad. de Maureen Ahern et al., Universidad de Austin, 1988, p. 2.

³ Cano, Gabriela, *Rosario Castellanos: entre preguntas estúpidas y virtudes locas*, disponible en: <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf> (fecha de consulta: 16 de abril de 2015).

Feminista, narradora y poetisa, considerada en este segundo género como una de las más importantes del país, cuenta con obras en: a) novela: *Balún Canán* (1957), *Oficio de tinieblas* (1962), y *Rito de iniciación* (1996); b) poesía: *Trayectoria del polvo* (1948), *Apuntes para una declaración de fe* (1948), *De la vigilia estéril* (1950), *El rescate del mundo* (1952), *Presentación al templo: poemas* (1952), *Poemas* (1953-1955) (1957), *Al pie de la letra* (1959), *Salomé y Judith: poemas dramáticos* (1959), *Lúvida luz* (1960), *Materia memorable* (1960), *Poesía no eres tú: obra poética, 1948-1971* (1972), *Ciudad real* (1960); c) eventos: *Los convidados de agosto* (1964), *Álbum de familia* (1971), y d) ensayo: *Sobre cultura femenina* (1950), *La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial* (1960), *Mujer que sabe latín...* (1973), *El mar y sus pescaditos* (1975), *Declaración de fe: reflexiones sobre la situación de la mujer en México* (1997). Además, se pueden encontrar diversas colecciones de sus artículos, entre ellas: *El uso de la palabra* (1994), *Mujer de palabras: artículos rescatados de Rosario Castellanos* (2004); en lo que se refiere al teatro: *Tablero de damas, pieza en un acto* (1952), *El eterno femenino: farsa* [1975], y por último, destacamos su epistolario denominado *Cartas a Ricardo* (1994), lo que pone en evidencia su fecunda carrera literaria.

Esa obra prolífica la hizo merecedora del Premio Chiapas (1958), el Premio Xavier Villaurrutia (1960), el Premio Sor Juana Inés de la Cruz (1962), el Premio Carlos Trouyet, de Letras (1967) y el Premio Elías Sourasky, de Letras (1972), entre otros, lo que pone de manifiesto su capacidad literaria.

Del contenido de la obra de Rosario Castellanos se advierte la preocupación por la identidad indígena, la mujer, la familia y la cultura, pero su interés central es, en esencia, “lo femenino”. En efecto, como destaca Raúl Ortiz, en la presentación de *El eterno femenino*, las perspectivas críticas que desde ese instante quedaban abiertas a su imaginación deben haberle parecido ilimitadas. Frente a semejante proyecto podría volver a dar pruebas de su inteligencia e integridad como escritora y manifestar con valentía su apego a la verdad —sin duda, fue un rasgo sobresaliente de toda su narrativa—, a la vez de argumentar ra-

cionalmente sobre el aspecto femenino, elemento constante en toda su lírica.⁴

Su preocupación por lo femenino es porque a lo largo de la historia (ese archivo de los hechos cumplidos por el hombre) la mujer ha sido un mito.⁵ Así, lo femenino en su dimensión mitológica implica a su contrario lo masculino, por lo que ocuparse de lo femenino es también abordar de manera explícita el problema de las relaciones o interacciones entre los sexos, o sea, abordar los aspectos negativos de lo masculino.

II. *EL ETERNO FEMENINO*

Se argumenta que hay tres etapas en la producción de Rosario 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 percepción simultánea de lo que la mujer en realidad es; es decir, la mujer auténtica en relación con la imagen que la sociedad le ha asignado.⁶ Sin embargo, aun en contra del contenido de la afirmación anterior, podríamos destacar que Rosario Castellanos no va a mostrar a la “auténtica mujer”, sino a la mujer elevada al rango de mito, a la cosificada, a la moldeada a imagen y semejanza del hombre.

Así, a la tercera etapa pertenece *El eterno femenino*, farsa en tres actos. Rosario Castellanos escribió dicha obra a sugerencia de sus amigos —Teresa Armendáriz y el esposo de ésta, el director de teatro, Rafael López Miarnau— quienes le pidieron que

⁴ Ortiz, Raúl, “Presentación”, en Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, 20a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

⁵ Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, 4a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 9.

⁶ Fox-Lockert, Lucía, *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, p. 465, disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_046.pdf (fecha de consulta: 1o. de abril de 2015).

planteara desde el escenario la problemática de la mujer mexicana que vive “en un mundo condicionado por varones”.⁷ Ella cumplió con escribir humorísticamente el drama cuando estaba de embajadora en Israel (lugar donde lo envió). Por lo que ella definió 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”.⁸

Para Raúl Ortiz, en *El eterno femenino* Rosario Castellanos arranca las máscaras, combate mitos y, ante un conflicto que no por ser dramático resultaba menos ambiguo e impreciso en el planteamiento, apunta con un idioma ágil, jocoso y dúctil, contra la complicidad hipócrita de hombres y mujeres que se arrellanan en un *statu quo* de que ambos sexos pretenden obtener ventajas y provechos.⁹

¿Cuál es el encanto de esta “farsa”, como la nombra la propia Rosario Castellanos denominada *El eterno femenino*? Quizá su primer atractivo es que la autora destaca que el texto, en ciertos momentos, “se entenece”, “se intelectualiza” o se torna “grotesco”, o sea, contiene una visión tierna, intelectual y grotesca de lo femenino en su tiempo.

El primer acto consta de una “obertura”, un espacio: el salón de belleza; los personajes: la dueña, el agente, la peinadora y, de manera implícita: Lupita, a la que el “agente” desea hacerle probar el invento de la “máquina que induce sueños”, para conjurar el peligro que significa que “las mujeres, sin darse cuenta, se pusieran a pensar”, porque el pensamiento en sí mismo es un mal, y hay que conjurarlo. Los sueños disponibles para la mujer son tan insulsos como el nombre de la máquina, “que es la mujer más bonita del mundo”, “que todos los hombres se enamoran de ella”, “que las mujeres la envidian”, “que le suben el sueldo al marido”, “que consigue una criada eficiente y barata”, “que este

⁷ Castellanos Rosario, *El eterno femenino...*, cit., p. 9.

⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁹ Ortiz, Raúl, *op. cit.*, p. 12.

mes queda embarazada”, “que este mes no queda embarazada”, “que sus hijos sacan diez de promedio en la escuela”, etcétera. Así, se muestra a la mujer en la prisión de las diversas pinzas de las dimensiones socioculturales masculinas, lo que Raúl Ortiz denomina las vírgenes inocentes, las esposas pasivas, las esposas analíticas, las madres abnegadas y verdugos implacables, el mito social de la mujer contra el que se rebela Rosario Castellanos. La máquina de parir hijos, educada sin derecho al placer sexual, que a través de este proceso domina a su violador.¹⁰

Sin embargo, la “triste realidad” nos muestra a una mujer presa de la maternidad, engañada por el marido con la secretaria, víctima de la superstición y experta en brebajes inútiles para dominar al marido, que cierra el círculo de vejación matando al marido engañador.¹¹ La mujer que vive sus cinco minutos de fama *warholiana* como asesina. La mujer en lucha constante con los hijos, la que niega a la hija el derecho de acudir a la universidad, porque no debe ser distinta a como fue ella, puesto que ella tampoco es distinta a como fue su madre, y la madre tampoco fue diferente de la abuela, con su propia red de vigilancia integrada, paradójicamente, por los varones de la familia.¹² Lo femenino, donde ser mujer es una tradición que pasa de generación en generación, donde se gesta ese lodo amargo de costumbres y mitos que identifican lo políticamente correcto en la idea de lo femenino.

Lo anterior se corona en la “apoteosis” de la “cabeza blanca”, la madre exaltada, festejada: a la que se canta, por la que se hace fiesta como pretexto para el consumo, a la que se premia por su maternidad, pero que paradójicamente ignora el porqué del festejo, por lo que hay que recordárselo, con frases huecas: “la que nos amó antes de conocernos se merece todo”, quien “ha pagado su deuda con la naturaleza y la sociedad al convertirse

¹⁰ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino...*, *cit.*, pp. 15, 23 y ss.

¹¹ Llama la atención que el “bebedizo” se prepare con cintas viejas de máquina y $\frac{3}{4}$ de botella de refresco de “cola”. Véase Castellanos, Rosario, *El eterno femenino...*, *cit.*, p. 55.

¹² *Ibidem*, p. 61.

en madre”, “quien se ha sacrificado por otros”, a la que “sus hijos acompañan en espíritu”. Fiesta organizada por una cadena de tiendas, con lo que se muestra la facilidad de convertir en fetiche y cosificar hasta lo que se considera lo más “sagrado”: la maternidad.¹³

En el segundo acto, como escenario está el mismo salón de belleza, la dueña, la peinadora y las clientas, la feria y la mujer que “por desobediente se convirtió en serpiente”, en Eva. El diálogo entre Lupita, Eva y Adán es teológicamente, por la severa crítica: al hombre que no escucha, al hombre obediente que “cataloga lo existente”, que “lo ordena”, lo “cuida” y hace que se sujete a la “ley de Dios”, a la religión que impone obediencia a la mujer brutal androcentrismo teológico, al que se enfrenta la mujer con la idea de que Dios en realidad es Diosa; así, conocemos la verdadera historia del “pecado original”, con su episodio de la manzana, que es un acto de rebeldía y afirmación femenina frente a la tiranía. Pero, sobre todo, el carácter de la divinidad masculina impotente, que ante el potencial de sus criaturas, las condena a ser “tan débiles y tan impotentes como él”. Y, por último, el acto de expulsión del paraíso, la sanción, como el efectivo acto inaugural de la historia.¹⁴

La mujer mexicana encarnada en Lupita se espanta ante la “calumnia” y “blasfemia” de esta historia de liberación. Lo que lleva a la autora a la necesidad de enfrentar a la mujer con sus iguales. De esta forma, aparece *La Malinche*, artífice real de la conquista, persona que seduce a Hernán Cortés para que se transforme en el Dios que esperan los aztecas y, vía su alianza con los tlaxcaltecas, mostrarlo como el fundador de un imperio. Su crítica al amor —en voz de sor Juana— como un “producto netamente occidental”, “una invención de los trovadores provenzales y de las castellanas del siglo XII europeo”.¹⁵

¹³ *Ibidem*, pp. 62 y ss.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 70 y ss.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 88-92.

La verdadera historia del autor de *Nocturno a Rosario*, donde un Manuel Acuña, desnutrido, insomne, vicioso, que no se clarifica, afiebrado y ojeroso, ríe timorato ante la propuesta de matrimonio que le hace a una enamorada, Rosario de la Peña, evocando a su madre y la destrucción de su “amada ideal”. Y una Rosario de la Peña que ensalza a la mujer humilde, personificada en la lavandera que cuida de Manuel, mostrando su espiritualidad (superior a la visión poética de Manuel) al destacar: “yo admiro las virtudes morales”. Lo que lleva al poeta al ridículo y al suicidio.¹⁶

La intervención de sor Juana no es mejor; también se dice víctima de un problema de amor, pero sin el suicidio, porque los hombres huían de ella (aunque cabe señalar, no era fea). En un poema extenso se narra el escarceo amoroso con Celia, lo que le permite argumentar sobre el “amor imposible”, como idea obsesiva que se apodera de los espíritus solitarios, y su repugnancia por el matrimonio, lo que asombra a Lupita.¹⁷

Por su parte, Josefa Ortiz de Domínguez muestra el problema de la mujer sojuzgada, avasallada por el marido, criticada por no poder tener hijos, la Iglesia (el canónigo) y el poder civil (el corregidor) unidos para mantenerla en la ignorancia, lo que muestra de nuevo la vigencia histórica del androcentrismo teológico. Sin embargo, se muestra el problema del ocio, el aburrimiento, ese peligro que permite a la mujer pensar, lo que lleva a Josefa a conspirar en las narices de sus carceleros.¹⁸ En este pasaje se encuentra la mujer como agente de cambio desde las cadenas con las que se le carga.

Por último, Carlota y Adelita, dos mujeres en la guerra. Una desde el privilegio del poder; la otra, desde la infantería, acreditan el papel secundario que la política le asigna a la mujer. La primera, es el soporte de un hombre, al que una familia numerosa le impide acceder a los espacios de poder que ella cree que él debe

¹⁶ *Ibidem*, pp. 93-98.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 100-107.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 109-120.

tener. Maximiliano es la suerte, el destino de Carlota. Al final, la locura, el olvido y la muerte. En cambio, Adelita debe sufrir la transfiguración de su lucha, ver cómo los adversarios antiguos usurpan los nombramientos públicos, y con ello, el fracaso de la Revolución por la que luchó. Así, la desesperanza se expresa en la condición de la mujer. Frente a la afirmación de sor Juana sobre el triunfo de la Revolución, la respuesta pronta de Adelita, ejemplificando con Lupita: si hubiera triunfado ¿estaría esta muchacha aquí? ¿Existirían aún muchachas como ella, con padres como los de ella, con novios como los de ella, con una vida como la de ella?¹⁹ La condición de la mujer como la negativa más evidente a las narrativas fundacionales del Estado mexicano actual, tan actual y vibrante como el momento en que nos encontramos.

El peso del argumento parece incontrovertible: la mujer luchó desde Eva, Malinche, sor Juana, Josefa Ortiz, y Adelita por su libertad y afirmación personal. Sin embargo, la respuesta de Lupita a esa lucha muestra cómo ese ideal es intrascendente e incluso traicionado “cuando me comparo con ustedes... pienso que tuve mucha suerte y que me saqué la lotería”.²⁰

Así, *El eterno femenino* es el pretexto para versificar lo siguiente: “voy a ponerme a cantar/el muy famoso corrido/de un asunto que se llama/el eterno femenino, /y del que escriben los sabios/en libros y pergaminos”. Para después cerrar el poema destacando: “vuela, vuela, palomita, /y saludame al pasar/a Eva y a la Malinche, /a sor Juana, a la Xtabay, /y a la Guadalupanita /si vas por el Tepeyac”. Poema que al final de la obra resume el carácter mitológico de los roles que se hace interpretar a la mujer: prostituta, virgen y madre. Así, se deja en el poema un enigma, que no por conocido deja de ser arcano, “ni están todas las que son/ni son todas la que están”, el círculo se cerró, y la mujer y sus dobles, cual serpiente de uróboros, mordió su cola.

En el tercer acto, en el mismo escenario, después de un conveniente apagón y la necesidad de usar pelucas, vemos a Lupita

¹⁹ *Ibidem*, pp. 120-137.

²⁰ *Ibidem*, p. 137.

transformarse por obra y gracia de esos apéndices: *a)* en la soltera que conjuga el verbo amar ante un salón vacío; *b)* en la prostituta, con la peluca “flor de fango”, donde los aliados/contrarios son el cinturita y otra prostituta que se siente amenazada por Lupita; donde se develan tres misterios: *i)* que el enemigo real de la prostituta es el “cliente”, porque le gusta pensar que la está “chingando”, que espera que la prostituta provoque lástima; *ii)* que la prostituta no puede decir que le “gusta”, que requiere siempre achacar su “caída” a un tercero: el padre, el novio, el enfermo, la hermanita, porque entre más se agache, mejor le pagan, y *iii)* la tontería del cliente de la prostituta, cree que accede al placer sádico; sin embargo, en el mercado de carne sólo ganan el cinturita y la prostituta; *c)* en “la usurpadora”, que la lleva del amor al desamor, y de nueva cuenta nos regresa al primer acto, porque Lupita es la amante a la que su amado engaña con su secretaria, lo que provocará la tragedia del primer acto, y *d)* en “mujer de acción” o profesionista, que la muestra en dos situaciones, como la periodista que entrevista a la artista famosa y a la política; la primera depende del marido; la segunda es una ignorante que no sabe qué es una “anécdota”, que cree que todo se lo debe al “partido” y que depende de la madre.²¹

En este camino surge un personaje que parece identificar a la propia Rosario Castellanos: la astrónoma, con la que tiene muchas similitudes: mujer de cultura; con buena relación con el padre, a cuya muerte el gobierno expropia su propiedad; hija única con la mejor educación, que espera que su descubrimiento le permita la aprobación de una partida para reparar goteras.²² Aquí, con el modelo de peluca “al filo del agua”, Lupita es una mujer con grado académico, sobria, elegante, femenina, segura y eficaz, pero dispuesta a abdicar de su independencia para seguir el ejemplo de su madre o suegra. Lo interesante de este proceso es ver a Rosario Castellanos criticando su obra *El eterno femenino*,

²¹ *Ibidem*, pp. 138-175.

²² *Ibidem*, pp. 176-178.

análisis en el que la obra se tilda de “libertina”, plagio de Goethe, arbitraria, inverosímil, mezcla de géneros, abuso de recursos no teatrales, lenguaje vulgar y cursi. La diatriba se extiende contra la propia Rosario Castellanos, a la que se muestra como una mujer carente de decoro y escrúpulos, cobarde, autora de *Chilam Balam*, y para colmo de males divorciada. Sin embargo, este feroz recurso de autocritica le permite mostrar a la mujer mexicana como apéndice y competidora. Además, realiza una crítica demoledora a la familia mexicana al afirmar que el machismo es la máscara tras la que se oculta Tonantzin²³ para actuar impunemente. Así, la solución al problema de la mujer es la “tercera vía”, “re-inventarse”.²⁴

¿Por qué es tan importante argumentar en torno al mito del “eterno femenino”? La visión famosa del *Eterno femenino* (*Das Ewig-Weibliche*) con que concluye el *Fausto* de Goethe presenta a las mujeres, de las prostitutas arrepentidas a las vírgenes angelicales, justo en ese papel de intérpretes o intermediarias entre el padre divino y sus hijos humanos,²⁵ la mujer como camino o espacio de redención vía el amor. Así, en el *Fausto*, en la parte final, se afirma que todo lo percedero no es más que figura. Aquí lo inaccesible se convierte en hecho; aquí se realiza lo inefable. Lo eterno-femenino nos atrae a lo alto.²⁶

El eterno femenino muestra una visión mitológica o idealizada de la mujer: la virgen María. Por lo que una filósofa y feminista del siglo XX, Simone de Beauvoir, sostiene que

Como las representaciones colectivas, y entre otras los tipos sociales, se definen generalmente por parejas de términos opuestos, la ambivalencia parecerá una propiedad intrínseca del Eterno Fe-

²³ Nuestra madre venerada, identidad de las diosas femeninas del panteón mexicana.

²⁴ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino...*, cit., pp. 181-194.

²⁵ Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, España, Ediciones Cátedra, 1998, p. 36.

²⁶ Goethe, Wolfgang Johan, *Fausto*, p. 567.

menino. La santa madre tiene como correlativo a la madrastra cruel, y la joven angelical a la virgen perversa; también se dirá tan pronto que Madre igual a Vida, o que Madre igual a Muerte, que toda virgen es puro espíritu o una carne destinada al diablo.²⁷

Así, Simone de Beauvoir argumenta que pocos mitos han sido más ventajosos que éste para la casta de los amos; justifica todos sus privilegios, y hasta les autoriza a abusar de ellos. Los hombres no tienen que preocuparse de aliviar los sufrimientos, y las cargas que son, fisiológicamente, cargas de las mujeres, porque éstas son “queridas por la naturaleza”; los hombres las usan como pretexto para aumentar aún la miseria de la condición femenina, para negar a la mujer, por ejemplo, todo derecho al placer sexual y para hacerla trabajar como una bestia de carga.²⁸

La Malinche, sor Juana, doña Josefa Ortiz de Domínguez, la emperatriz Carlota, Rosario de la Peña y la Adelita, son los arquetipos mitológicos de la mujer que Lupita oculca, personalidades dormidas, que Rosario Castellanos, con su farsa, intenta evocar en cada mujer.

Aquí ya podemos dar respuesta a la pregunta que nos formulamos. En *El eterno femenino*, Rosario Castellanos busca desmitificar la dialéctica negativa asociada a la relación hombre-mujer. Porque, en última instancia, el “eterno femenino” no es otra cosa que los símbolos que los hombres han atribuido a la mujer.²⁹

Como lo destaca en *Mujer que sabe latín...*, la mujer, a lo largo de los siglos, ha sido elevada al altar de las deidades y ha aspirado el incienso de los devotos. Cuando no se la encierra en el gineceo, en el harén a compartir con sus semejantes el yugo de la esclavitud; cuando se le confina en el patio de las impuras;

²⁷ Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo I. Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1968, p. 309.

²⁸ *Ibidem*, pp. 310 y 311.

²⁹ Cándano Fierro, Graciela, *La harpía y el cornudo. La mujer en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003, p. 95.

cuando no se le marca con el sello de las prostitutas; cuando no se le dobliga con el fardo de la servidumbre; cuando no se le expulsa de la congregación religiosa, del ágora política, del aula universitaria.³⁰ Quizá el grito silencioso que retumba en la obra de Rosario Castellanos es “ni virgen ni prostituta, ni madre, pero tampoco mujer”.

III. IGUALDAD, GÉNERO E IDENTIDAD EN EL MÉXICO ACTUAL A PARTIR DE LA OBRA DE ROSARIO CASTELLANOS

Para Lucía Fox-Lockert, las tres etapas de Rosario Castellanos 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.³¹

¿Cómo habría reaccionado Rosario Castellanos ante el debate actual sobre el género? No hay que olvidar que desde un segmento de la cultura se hace una distinción común entre sexo y género; se afirma que el primero consiste en las diferencias biológicas entre hombres y mujeres. En cambio, dice esa corriente, hablar de género es referirse a las diferencias culturales entre ambos. El término “género” determina una relación dialéctica entre los sexos y, por lo tanto, la relación social entre ellos.³²

Este lenguaje evoluciona, y en una primera aproximación se entendía por “género” la construcción social que se basa en el

³⁰ Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, cit., p. 10.

³¹ Fox-Lockert, Lucía, *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, p. 466, disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_046.pdf (fecha de consulta: 1o. de abril de 2015).

³² Cavedio, Mónica, *Arquitectura y género: espacio público-espacio privado*, España, Icaria Editorial, 2003, p. 17.

conjunto de ideas, creencias y representaciones que generan las culturas a partir de las diferencias sexuales, las cuales determinan los papeles masculino y femenino, una categoría dinámica que se interrelaciona con el devenir histórico.³³ También se hace referencia al sexo para hablar de las diferencias de cariz natural y biológico entre hombres y mujeres, mientras que por género se entienden aquellas diferencias que tienen una dimensión social y cultural.³⁴

Sin embargo, el concepto evoluciona, y, como lo destaca Aurelia Martín Casares, la noción de “género” surgió de la necesidad de romper con el determinismo biológico implícito en el concepto de sexo, que marcaba simbólica y efectivamente el destino de hombres y mujeres. El género es una categoría de análisis científico que se refiere a las cualidades culturales y sociales que se asocian simbólicamente a las personas según las formas de concebir las identidades genéricas (de género) en cada sociedad. Así, el género es una categoría analítica abstracta que permite analizar realidades identitarias múltiples y variadas según los contextos sociales, y que no es cuantificable.³⁵

Aquí enlazamos esas ideas con el análisis realizado. *El eterno femenino*, a pesar de su tono “fársico”, es un intento de la cultura para superar el etnocentrismo, como actitud que juzga las formas morales, religiosas y sociales de otras comunidades según sus propias normas, como anomalías, y a uno de sus segmentos, el androcentrismo, como aquella actitud que identifica el punto de vista del varón con el de la sociedad en su conjunto, y que fomenta, disculpa y protege la supremacía masculina como “normal”.³⁶

³³ Chávez Carapia, Julia del Carmen, “Introducción”, en Chávez Carapia, Julia (coord.), *Perspectiva de género*, México, UNAM, Escuela Nacional de Trabajo Social, 2004, p. 11.

³⁴ Gil Rodríguez, Eva Patricia *et al.*, *La violencia de género*, España, UOC, 2007, p. 14.

³⁵ Martín Casares, Aurelia, *Antropología de género: cultura, mitos y estereotipos sexuales*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 36, 48 y 50.

³⁶ *Ibidem*, pp. 20 y 29.

Como lo destaca Aurelia Martín Casares, la incorporación de la perspectiva de género en la investigación sociocultural, y en otras cuestiones de la vida civil, constituye una herramienta esencial para comprender aspectos fundamentales relativos a la construcción cultural de la identidad personal, así como para entender cómo se generan y reproducen determinadas jerarquías, relaciones de dominación y desigualdades sociales.³⁷

Así, se presenta el discurso de género como nueva farsa que pretende rescatar el “sentido” de ser mujer. Sin embargo, nuevamente se muestra a un ser humano que “juega” a liberarse, pidiendo a sus opresores el juego prestado del “poder”, porque empoderarse es la manera de liberar a la mujer. Esta imagen idílica está lejos de la realidad. Rosario Castellanos afirmó que se elabora una moral muy rigurosa y muy compleja para preservar a la ignorancia femenina de cualquier posible contaminación. Mujer es un término que adquiere un matiz de obscenidad, y por eso deberíamos dejar de utilizarlo. Tenemos a nuestro alcance muchos otros más decentes: dama, señora, señorita y ¿por qué no?, “hada del hogar”.³⁸ No obstante, estas categorías también son criticables.

De esta manera, Rosario Castellanos propone como alternativa la hazaña de *convertirse en lo que se es* (hazaña de privilegiados sea el que sea su sexo y condiciones) exige no únicamente el descubrimiento de los rasgos esenciales bajo el acicate de la pasión, de la insatisfacción o del hastío, sino sobre todo el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde su vida transcurre.³⁹ La solución al problema de la mujer está en la “tercera vía”, llegar hasta el fondo último del problema, no adaptarse a una sociedad que cambia en la superficie, pero que no cambia de raíz, no imitar los modelos que le proponen que responden a otras circunstancias

³⁷ *Ibidem*, p. 10.

³⁸ Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, *cit.*, p. 13.

³⁹ *Ibidem*, p. 18.

y no a las de la mujer, no basta descubrir lo que son, la solución es “re-inventarse”.⁴⁰

Por lo anterior, hay que crear otro lenguaje, partir desde otro punto, buscar la perla dentro de cada concha, la almendra en el interior de la corteza. Porque la concha guarda otro tesoro, porque la corteza alberga otra sustancia. Porque la palabra es la encarnación de la verdad, porque el lenguaje tiene significado. Así, las palabras tienen que someterse a un baño de pureza para recuperar pristinidad, y esa pristinidad consiste en la exactitud. La palabra es la fecha que da en su “blanco”, las palabras han sido dotadas de sentido. El sentido de una palabra es su destinatario: el otro que escucha, que entiende y que, cuando responde, convierte a su interlocutor en el que escucha y entiende, estableciendo la relación de diálogo que sólo es posible entre quienes se consideran y se tratan como iguales, y que sólo es posible entre quienes quieren ser libres.

Como se advierte, la libertad de la mujer, “su tercera vía”, la superación de los modelos que le son impuestos socialmente, pasan necesariamente por la re-inención lingüística, la superación de los mitos que se reproducen en el día lingüísticamente, incluso superar aquellas categorías que, aunque atractivas, reproducen discursos cercanos al machismo. Superar *El eterno femenino* requiere romper con toda clase de mitos, escuchar y dialogar con el otro. El problema real de la intersubjetividad.

IV. BIBLIOGRAFÍA

AHERN, Maureen, “Critical Introduction a «A Rosario Castellanos Reader»”, en AHERN, Maureen (ed.), *A Rosario Castellanos Reader, An Anthology of Her Poetry, Short Fiction, Essays, and Drama*, trad. de Mayreen Ahern *et al.*, Universidad de Austin, 1988.

BEAUVOIR, Simone de, *El segundo sexo I. Los hechos y los mitos*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1968.

⁴⁰ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino...*, *cit.*, pp. 181-194.

- CÁNDANO FIERRO, Graciela, *La harpía y el cornudo. La mujer en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003.
- CANO, Gabriela, *Rosario Castellanos: entre preguntas estúpidas y virtudes locas*, disponible en: <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf> (fecha de consulta: 16 de abril de 2015).
- CASTELLANOS, Rosario, *El eterno femenino. Farsa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- CASTELLANOS, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, 4a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- CAVEDIO, Mónica, *Arquitectura y género: espacio público-espacio privado*, Madrid, Icaria Editorial, 2003.
- CHÁVEZ CARAPIA, Julia del Carmen, “Introducción”, en CHÁVEZ CARAPIA, Julia (coord.), *Perspectiva de género*, México, UNAM-Escuela Nacional de Trabajo Social, 2004.
- FOX-LOCKERT, Lucía, *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_046.pdf (fecha de consulta: 1o. de abril de 2015).
- GIL RODRÍGUEZ, Eva Patricia *et al.*, *La violencia de género*, España, UOC, 2007.
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GOETHE, Wolfgang Johan, *Fausto*.
- MARTÍN CASARES, Aurelia, *Antropología de género: cultura, mitos y estereotipos sexuales*, Madrid, Cátedra, 2006.
- ORTIZ, Raúl, “Presentación”, en CASTELLANOS, Rosario, *El eterno femenino*, 20a. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- ZAMUDIO R., Luz Elena y TAPIA A., Margarita (eds.), *Rosario Castellanos, de Comitán a Jerusalén*, México, Tecnológico de Monterrey-Conaculta-Fonca, 2006.