

# Rosario Castellanos.

## De Comitán a Jerusalén

Francisco Xavier Solé Zapatero

LA COLECCIÓN *Desbordar el Canon. Escritoras mexicanas del siglo XX*, coordinada por Maricruz Castro Ricalde y publicada por el Tecnológico de Monterrey, Campus Toluca, el CONACULTA-FONCA, la Universidad Iberoamericana, la Universidad Autónoma del Estado de México y la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, está compuesta por cinco títulos: 1) *Josefina Vicens. Un vacío siempre lleno*, editado por Maricruz Castro Ricalde y Aline Petterson, del Tecnológico de Monterrey, Campus Toluca [2006]; 2) *Nellie Campobello. La revolución en clave de mujer*, editado por Laura Cázares Hernández, de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, [2006]; 3. *Rosario Castellanos. De Comitán a Jerusalén*, editado por Luz Elena Zamudio Rodríguez, de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, y por Margarita Tapia Arizmendi, de la Universidad Autónoma del Estado de México [2006]; 4. *Elena Garro. Recuerdo y porvenir de una escritura*, editado por Luzelena Gutiérrez de Velasco, del Colegio de México, y Gloria Prado Garduño, de la Universidad Iberoamericana [2006]; y 5. *María Luisa Puga. La escritura que no cesa*, editado por Ana Rosa Domenella, de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa [2007]. Un proyecto global, por cierto, que muy merecidamente fue premiado por el FONCA en el área de Letras en su convocatoria 2005.

Es importante señalar que todas ellas, más otros importantes investigadores, son integrantes del Taller de Teoría y Crítica Literaria “Diana Morán”, quienes se dieron a la tarea de configurar estos libros en forma colectiva, pudiéndose observar en todos ellos —hecho extraño en este tipo de trabajos— la profunda coherencia del material presentado, ya que un artículo complementa maravillosamente a los otros,

dando cuenta de la feliz integración y complementación del grupo que lo conforma, de lo cual nos congratulamos, dado que nos muestra que es posible trabajar en conjunto y lograr magníficos resultados.

A partir de lo anterior, en estas líneas pasaremos revista a uno de estos libros, el tercero de la colección: *Rosario Castellanos. De Comitán a Jerusalén*. Así, en la *Presentación*, Maricruz Castro da cuenta de los propósitos, tanto de este libro, como del conjunto de los mismos. Como lo menciona la profesora Castro, el nombre de la colección es “Desbordar el canon. Escritoras mexicanas del siglo XX”, y tiene como propósito divulgar la obra de algunas de las creadoras más importantes del siglo pasado, ya que su vida y su producción abarcan cien años de la literatura mexicana; desde las primeras décadas del siglo XX hasta el comienzo del siglo XXI.

De este modo, por medio de la escritura de estas obras, se recrean aspectos sobresalientes de la historia, los cuales cubren el periodo armado de la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera, el impacto del Cardenismo, la modernización y el crecimiento de la ciudad de México, el movimiento estudiantil del 68 y la globalización, así como otros temas vinculados con la posmodernidad: la escisión del sujeto, la fragmentación, centros y periferias, el rol de las mujeres en el campo de la cultura y la historia social y política del país, entre otros. De este modo, uno de los objetivos específicos de la colección es analizar la microhistoria, a través de los ojos de la literatura escrita por mujeres.

Y si bien, como nos dice Maricruz Castro, las autoras seleccionadas forman parte del canon de las letras mexicanas, se puede afirmar que se localizan en el margen del mismo,



ya que sus textos son muy difíciles de conseguir, no suelen ser reeditados y su difusión y distribución es insuficiente. Además, el público en general sólo las vincula con una o dos obras concretas, enmarcadas dentro de temáticas muy específicas y géneros literarios muy acotados. Tal el caso de la escritora que a nosotros nos compete, que es el de Rosario Castellanos, el cual se estudia a través de los temas del indigenismo y el feminismo, dejando a un lado toda la importante riqueza de los mismos.

De aquí que esta colección se proponga, como nos dice la coordinadora de la misma, promover otras formas de leer, a fin de descubrir y/o explorar algunos ángulos inéditos de la producción literaria de estas autoras, así como ofrecer nuevas aproximaciones que sean de interés, tanto para el especialista, como para el público en general.

Ya en la *Introducción*, Margarita Tapia y Luz Elena Zamudio nos dan una semblanza de la autora. Así, se nos dice que Rosario Castellanos nació en la Ciudad de México en 1925, pero que al poco tiempo regresa con sus padres a Comitán, donde la niña Rosario vive sus primeros 16 años, es decir, hasta 1941. Posteriormente retorna a la capital del país, después de la crisis que sufren sus padres como dueños de las haciendas, dado el reclamo de los indios durante la época de Lázaro Cárdenas, tal como se nos muestra en *Balún Canán*. Así, permanece en la capital hasta 1971, año en que es nombrada embajadora de México en Israel, lugar donde muere intempestivamente en 1974.

Mas, como nos dice Margarita Tapia y Luz Elena Zamudio, sus reflexiones se basan en la ausencia de la mujer en el desarrollo cultural del mundo, los cuales se manifiestan primariamente en su tesis de maestría en filosofía: *Sobre Cultura femenina*. Si bien es en su ensayo "La abnegación es una virtud loca", de 1971, donde Castellanos demuestra que no existe la esencia de lo femenino, concluye que los problemas derivados de la abnegación y la dependencia de la autoridad varonil son impuestos por la sociedad mexicana tradicional. Hecho impactante para nosotros, dado que en una tesis reciente dirigida en la Facultad de Humanidades de la UAEM sobre *Balún Canán*, habíamos llegado a la misma conclusión, y sin haber leído este texto.

Como fuese, de acuerdo con estas autoras, la importancia y trascendencia de su obra para la literatura mexicana es reconocida en varias ocasiones: 1958, 1961, 1967 y 1972, señalándonos que, en una ocasión en que se le preguntó a Castellanos qué era lo que la movía a publicar sus versos, contestó: "Es entrar en comunicación con los demás", hecho de nuevo fundamental, ya que en muchos de los

ensayos aquí presentados esto se demuestra de manera fehaciente. Así, autora de los poemarios como *Apuntes para una declaración de fe*, *Poesía no eres tú*; de novelas como *Balún Canán*, *Oficio de tinieblas*; de los libros de cuentos como *Ciudad Real* y *Los convidados de agosto*, de obras de teatro como *Tableros de damas* y *El eterno femenino*, de ensayos como *Mujer que sabe latín*. . . , título del cual se nos dice que alude irónicamente al dicho popular: “Mujer que sabe latín no encuentra marido ni tiene buen fin”, y *El mar y sus pescaditos*; de artículos como los que envía al periódico *Excelsior*; y de sus epístolas, *Cartas a Ricardo*, muestran, como nos dicen las coordinadoras del volumen, su profundo preocupación por ser libre y por “tener el derecho a romper el canon”.

Pero ya entrando en materia, Luz Elena Zamudio, en “*Pasaporte a la poesía de Rosario Castellanos*”, se refiere concretamente a la creación poética y, de manera especial, a *Poesía no eres tú*, que es una recopilación de la obra poética hasta 1972, la cual se apoya en los juicios que, sobre poesía, expresó Castellanos en *Mujer que sabe Latín*. . . , explicando con ello las razones que tuvo para enunciar su obra poética con este título.

Para ello, realiza una selección que guarda un orden cronológico, el cual permite distinguir la evolución de la poeta, la cual, como dice la propia Castellanos, va de la preocupación por el mundo como totalidad inasible, hasta llegar a las cosas que la integran, aunque parezcan simples, tomando en cuenta para ello de la importancia de la ironía en sus textos poéticos.

Así, como decíamos, inicia por tomar en cuenta el título mismo del poemario, el cual, como se sabe, remite a una de las rimas de Bécquer, con el cual evidentemente, como nos dice Luz Elena Zamudio, guarda una importante relación intertextual, si bien Castellanos menciona que se refiere a la evolución de su propio quehacer poético, lo cual queda manifestado al decir que “yo tuve un tránsito muy lento de la más cerrada de las subjetividades al turbador descubrimiento del otro, y por último, a la ruptura del esquema de la pareja para integrarme a lo social, que es el ámbito en que el poeta se define, se comprende y se expresa”.

A partir de esta premisa, y con la aclaración que esto nos significa que su temática evolucione, Luz Elena Zamudio pasa revista a varias piezas de sus poemarios.

Así, inicia con *Apuntes para una declaración de fe y Trayectoria del polvo*, de 1948, poemarios grandilocuentes que intenta abarcar muchos momentos de la historia de la humanidad, para continuar con *De la vigilia estéril*, de

1950, donde, a partir de uno de sus poemas, nos dice ella, “el hablante del poema dice tener la capacidad de mirar el mundo desde fuera y percibir sus aromas y escuchar sus sonidos armoniosos, pero todo se le escapa y no puede aprehender nada”.

Esto la conduce al poemario *El rescate del mundo*, de 1952, donde se aparta de la expresión majestuosa y deja de preocuparse por ese mundo como totalidad, para acercarse a las cosas que lo integran, aunque parezcan simples, como el árbol que hay en medio de los pueblos, el cántaro de Amatenango o un cofre de cedro. De manera que estos poemas, faltos de lógica y de objetividad, por su sencillez se acercan más a la lírica popular.

De allí se dirige a revisar un libro llamando *Poemas*, que contiene poemas de 1953, 1955 y 1957, donde la poeta, en unos de sus poemas, habla del paso de la intuición abstracta a la concreción del texto, si bien, en todas las estrofas del poema, se alude reiteradamente, de maneras distintas y desde puntos de vistas diferentes, a los momentos que vive el poeta en sus momentos creativos, es decir, se vuelve autorreferencial.

Esto la conduce, a su vez, al poemario *Materia memorable*, donde Luz Elena Zamudio demuestra que Castellanos continúa ocupándose de las penas y alegrías del común de los mortales.

Mas tarde nos presenta un poema titulado: *Memorial de Tlatelolco*, donde la poeta aquí homenajeada, se pronuncia con valentía sobre la matanza de Tlatelolco en 1968. Allí, de acuerdo con Luz Elena Zamudio, el yo del poema se identifica con el dolor de su propio recuerdo, el cual no debe quedar asilado, sino integrado al nosotros, de manera que invita al lector a luchar por la justicia.

Para terminar, da cuenta del poema que cierra el poemario *En la tierra de en medio*, donde se hace hincapié en la intención de tomar como suya la voz del otro, del que padece, pero que no tiene la posibilidad de expresarse. Por supuesto, todo lo anterior, como nos dice Luz Elena Zamudio, no está exento de humor e ironía.

De manera que lo importante radica en su método de análisis. Como nos lo muestra y demuestra Luz Elena Zamudio, la presentación cronológica de los textos, con el auxilio de las reflexiones que la propia escritora dejó en sus ensayos sobre su quehacer poético, definitivamente ofrecen a los lectores un punto de partida para la interpretación, es decir, de su poética, por muy variada que esta pueda ser.

Por su parte, Blanca Ansoleaga, en “*Ser mujer como otro modo de ser*”, se acerca a otro de los géneros utilizados por

Rosario Castellanos: el ensayo, especialmente del titulado *Sobre cultura femenina*, que, como se sabe, es su tesis para la obtención de grado de maestra en filosofía.

A partir de allí, Ansoleaga hace un recorrido en el que descubre el proceso que siguió Castellanos para responder a la pregunta: ¿existe una cultura femenina?, haciéndonos observar, de entrada, la coincidencia entre sus planteamiento sobre el problema de la opresión en las mujeres, con los que hizo Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, el cual no había sido leído por Castellanos cuando escribió el suyo. De manera que las dos hablan de lo mismo, pero desde diferentes perspectivas, en función de la cultura de la que parten, si bien ambas coinciden en el rechazo a un esencialismo, es decir, de una naturaleza femenina. Así, de Beauvoir afirma que no se nace mujer, se hace, mientras que Castellanos propone que la mujer llega a serlo a través de un proceso cultural, y no porque esté determinada por la naturaleza.

De este modo, como nos lo dice Ansoleaga, Rosario Castellanos entra a la literatura a través de la filosofía, y expone, mediante un lenguaje literario, un tema filosófico, es decir, de un discurso masculino, tal como lo hace Sócrates, quien toma prestada la voz de una mujer, Diotima, para hablar de un tema como el amor. Pero no sólo eso, sino que también, como para el caso de este filósofo, utiliza la ironía para expresarse, y de manera tan sutil, que sólo una gran sensibilidad puede percibirla.

A partir de estos principios, Ansoleaga da cuenta de algunos de estos elementos en su texto, tales como el epígrafe y su estilo cartesiano, gracias a lo cual trata de dar cuenta de su tema: ¿qué es lo femenino? Para ello dialoga con una serie de filósofos, tales como Schopenhauer, Weininger, Simmel, si bien también acude a Platón, a San Pablo y a Santo Tomás, además de hacer una genealogía de mujeres ilustres, empezando por Safo, y continuando con Santa Teresa, Virginia Wolf, Gabriela Mistral, entre otras.

Sin embargo, Blanca Ansoleaga también aborda el concepto que tenía Rosario Castellanos sobre la Cultura, la que lo lleva, siguiéndola, al problema de los valores, hasta llegar al problema del espíritu, lo que la conduce a decir que “el espíritu apunta a la cultura y a los valores para salvarse, porque lo que busca a través de ellos es la eternidad”.

De este modo, como nos dice nuestra autora, al finalizar Rosario Castellanos su recorrido, trata de dar respuesta a la pregunta planteada al principio de su tesis, con lo que se llega a la conclusión de que Castellanos, ante la intolerancia masculina, se permite una posibilidad de autorreflexión y autocrítica, aunque esto parezca una ironía.

El tercer ensayo, el de Margarita Tapia, “*De amores y desamores: Cartas a Ricardo de Rosario Castellanos*”, como su título lo indica, hace un recuento de las cartas que integran dicho texto, al tiempo que pasa revista al tiempo, al espacio y a las circunstancias en que se escribieron. Dicho de otro modo, se pregunta y responde a las siguientes interrogantes: “¿Qué revela *Cartas a Ricardo*? ¿Cuál es su valor literario? ¿Cómo enriquecen y/o interactúan con otros textos de esta autora?”

Desde este mirador, Tapia considera que a través de estas cartas conocemos, explicamos e interpretamos algunos aspectos de la historia personal de su autora, tales como la manera como la afectaron los prejuicios de su tiempo, los gozos y padecimientos de su oficio de escritora, los cuales le dieron sentido a su vida, así como del amor y el desamor que marcaron su existencia.

Así, Margarita Tapia nos habla, a partir de las cartas, sobre aquellos sucesos de su vida que la encaminaron hacia la depresión, primeramente, durante su niñez, como resultado de la pérdida de su hermano y la negligencia de sus padres, quienes no le dieron el afecto suficiente, ni valoraron que lo merecía, lo que le generó una fuerte carga de culpabilidad, y posteriormente, durante su adolescencia y su juventud, cuando sus padres le hacen sentir que es una carga, tal como se muestra, de manera artística, una vez más, en *Balún Canán*.

Mas, como nos dice Margarita Tapia, ella es consciente de la responsabilidad que se requiere para superar estos conflictos emocionales. Sin embargo, no puede, aunque se esfuerce y lo razone, ya que hay muchos aspectos adversos que no la ayudan, tales como ser una de las primeras mujeres con grado universitario, y de ser de las mujeres que tomaron la pluma (privilegio masculino) y publicaron sus libros, mostrando una actitud crítica e irónica, sin olvidar la incomodidad que causaba a sus contemporáneos al emitir juicios sobre la situación de la mujer, convirtiéndola así en el blanco de la censura.

Por supuesto, su encuentro con el filósofo Ricardo Guerra complica aún más la situación. Tanto así, que incluso viaja a Europa con la poeta Dolores Castro, con la finalidad de estudiar en Madrid. Las cartas de esa época dan cuenta fehaciente de los problemas que la agobian. Finalmente, Ricardo se casa con la pintora Lilia Carrillo, sin tener la delicadeza de comunicárselo a Rosario Castellanos, y procrea dos hijos, lo que le causa una enorme culpabilidad. Mas la vida sigue su marcha, y al ir la pareja a París, Lilia se enamora de Manuel Felguérez, y al regresar de Europa se divorcian.

Pero qué mejor que el resto de la historia se las cuente la propia autora en el ensayo que aparece en este texto. Baste con decir, como nos dice Margarita Tapia, que si bien su forma de amar puede ser calificada como patológica, por su carácter alienante, su otra obsesión, la de ser escritora, fue alcanzada con un brillantez inusitada. De manera que, sumergirse en *Cartas a Ricardo*, nos permite saber y conocer sobre el entusiasmo, la disciplina, la responsabilidad, la esperanza, del dolor, el fracaso. . . de todo el ser de Rosario Castellanos.

El siguiente ensayo es el de Luzma Becerra, "*Ciudad Real entre la ficción y la realidad*", el cual habla de la génesis de este libro, integrado por diez relatos, que es producto de su experiencia sobre la cotidianidad de los caxlanes y los indios de San Cristóbal de las Casas, y que forma parte de la producción literaria conocida como *Ciclo de Chiapas*.

Como nos lo menciona Becerra, la obra cuenta, de forma cronológica y desde una perspectiva histórica, los acontecimientos del pueblo chiapaneco, con lo que ofrece una crítica, tanto al colonialismo, como al rostro fracturado de una cultura de discriminación y opresión. Aunque, de manera fundamental, nos plantea el encuentro de dos mundos distintos y de sus dificultades para convivir en espacios donde el indígena fue desplazado, es decir, sugiere una reflexión profunda de las situaciones y circunstancias a través de las cuales ambas culturas se relacionan, se encuentran y desencuentran; pero, sobre todo, de cómo esas dos culturas de entretrejen en la diaria cotidianidad.

A partir de estos planteamientos, Becerra realiza un análisis pormenorizado de uno de los cuentos: "La suerte de Teodoro Méndez Acubal", el cual sostiene a nivel anecdótico que el azar es parte del destino, si bien con él Castellanos da cuenta de la relación entre ficción y realidad, dado su carácter etnoficcional, es decir, como producto de los testimonios documentados por los antropólogos, llevados por Castellanos al plano de la ficción.

El siguiente ensayo es el de Aralia López González, "*Una nación a la humana medida*", el cual confirma, a través de su análisis de *Oficio de Tinieblas*, la vigencia de los juicios de Castellanos respecto a la desigualdad social que padecen los indios y las mujeres en México, lo que ha imposibilitado —desde la Conquista hasta la fecha— la constitución de la nación mexicana.

De aquí que, de acuerdo con esta investigadora, una de las estrategias narrativas de Castellanos consistió en situar la novela en el periodo más rico y justiciero de los gobiernos emanados de la Revolución Mexicana, el de Lá-

zaro Cárdenas, entre 1934 y 1940; pero al mismo tiempo sobreponiéndole acontecimientos ocurridos a fines del siglo XIX, como el relato de la cuarta sublevación indígena en Chiapas, de acuerdo con la descripción de la misma que narra un historiador local de esa época, Vicente Pineda.

Con todo, *Oficio de Tinieblas*, como nos dice Aralia, a pesar de haber sido objeto de reconocimiento formal y de premiación, resultó ser una novela "incómoda" en su momento, ya que confrontaba al país de la "ilusión", con los escasos logros sociales de la realidad desigual, de carácter racista, sexista y clasista, tanto de los indios, que no alcanzaban el rango de la ciudadanía, como de las mujeres, que tenían calidad de ciudadanas de segunda y de tercera.

Por su parte, Gloria Prado nos brinda su ensayo "*Con la palabra, al letra y el cuerpo. Rosario Castellanos y el periodismo*", el cual, a partir de tres textos de la antología *El uso de la palabra*, selección de textos periodísticos llevada a cabo por José Emilio Pacheco y Danubio Torres Fierro, muestra y demuestra la enorme capacidad de análisis y crítica de Rosario Castellanos, quien, valiéndose de la ironía, denuncia todo aquello que le parece injusto.



Cabe señalar que esta antología se agrupa en seis apartados: “Cosas de mujeres”, “Todas las edades, todos los climas”, “México: el dedo en la llaga”, “Notas autobiográficas”, “Esplendor y miseria intelectual” y “En las letras”, lo que da cuenta de los múltiples y variados intereses de la autora.

Así, Gloria Prado nos presenta como en el “Prólogo involuntario. El escritor como periodista”, Castellanos explica la manera en que inició su labor de periodista, el cual se remota, análogamente, al momento en que empezó a escribir literatura. Después señala que, en el primer apartado de *El uso de la palabra*, el cual está constituido por once artículos, Rosario Castellanos se refiere a las mujeres —especialmente las mexicanas—, a su situación, a su condición, a las limitaciones propias y ajenas, a la problemática de ser mujer, madre, esposa o hija. De aquí que lo denomine “Cosas de mujeres”. Así se refiere al movimiento de liberación de la mujer en Estados Unidos, con lo cual aprovecha para hacer una crítica a la pasividad de la mujer mexicana al respecto, tocando tópicos como el de la procreación, la maternidad, las normas de conducta a las que las mujeres deben someterse para ser aceptadas familiar y socialmente, así como los prototipos femeninos de la cultura mexicana: la Virgen de Guadalupe, la Malinche y Sor Juana Inés de la Cruz.

En un artículo fechado en 1964, continuando con esta serie de clichés, Rosario Castellanos propone otro: el de “las abnegadas mujeres mexicanas”, quienes no eligen a su pareja. Posteriormente, en dos artículos más, uno de 1965, “Y las madres, ¿qué opinan?”, y otro de 1968, “La palabra y el hecho”, habla de la píldora anticonceptiva y del “instinto maternal”, tema al que retorna en un artículo de 1971: “Notas autobiográficas”, todo ello, por supuesto, con un tono pleno de humor e ironía, el cual continua en “Variaciones sobre el mismo tema”.

Como nos dice Gloria Prado, otro de los temas que le interesaban especialmente era el de los indígenas, el cual aparece en “México: el dedo en la llaga”, si bien en dos artículos de esta sección se puede observar la preocupación por los derechos de las mujeres y el de la relativa a los indígenas.

En las restantes secciones de *El uso de la palabra*, como nos dice Gloria, refiere a temas relacionados con la vida nacional, la identidad de los mexicanos, “su consuetudinaria tristeza”, el cual empata muy bien con “el pesimismo latinoamericano”, la política en México, la cual está fuertemente atada al proceso histórico del país, el trabajo del escritor

y su vinculación con la realidad, entre otros importantes temas. Mas con esto basta para demostrar, como nos lo dice Gloria Prado, que Castellanos no sólo fue una gran escritora de literatura, sino también una crítica excelente en todos los campos de la vida propia y nacional, del devenir histórico, de la política, de situaciones sociales, económicas y literarias, representado con ello un testimonio responsable y reflexivo en relación con su país y a todo el continente. Tanto así, que muchos de sus asertos, denuncias y aseveraciones siguen siendo vigentes hasta el día de hoy.

El penúltimo ensayo es el de Maricruz Castro, titulado “De la literatura al cine: de ‘El viudo Román’ a *El secreto de Romelia*”, en el cual realiza un estudio comparativo entre esta novela corta y el correspondiente guión cinematográfico, haciendo notar con extrañeza el hecho de que la obra literaria de esta autora no haya sido llevada a la pantalla mientras vivió.

Con todo, se nos da un semblante de la relación entrañable que Rosario Castellanos tenía con el cine, de la heterogeneidad de sus gustos al respecto, así como de la defensa que hizo de “El Indio” Fernández, cuando se le acusó de ofrecer una falsa imagen de México, sin olvidar por ello sus conocimientos sobre las estrategias cinematográficas, todo lo cual se refleja a partir de las palabras que vierte en su “Autorretrato”.

A pesar de ello, no participó en ninguno de los tres largometrajes de ficción realizados a partir de sus escritos, los cuales fueron exhibidos después de su muerte: *Balún Canán*, de Benito Alazraki, de 1977, *Oficio de Tinieblas*, de Archibaldo Burns, de 1981, y finalmente “El viudo Román”, que se convirtió en *El secreto de Romelia*, de Busi Cortes, de 1988. Esta última fue la que tuvo más suerte, si bien es la más alejada de la trama original de Romelia.

A partir de la comparación de ambas y notar las diferencias entre las mismas, Maricruz Castro llega a la conclusión que esto demuestra los cambios registrados en la producción cultural de México entre los años sesenta y los ochenta del siglo XX. Como nos dice ella: “En veinte años aparecen nuevas preocupaciones y surgen otros espacios de diálogo, gracias a que las generaciones más jóvenes aprovechan el legado de quienes las precedieron”, dando cuenta con ello de que la Historia no es una cuestión del pasado, sino el eje constituyente de todos y cada uno de nuestros días.

Finalmente, Diana Amador, en “*Las grandes calumnias no se hacen sin fundamento. Ironía y extrañamiento en ‘El eterno femenino’ de Rosario Castellanos*”, habla de la génesis de esta obra, terminada por la autora en 1973 en Tel Aviv, así como

del efecto que produjo en el público, tanto a la hora de su edición, como en el estreno de este texto en 1976.

De acuerdo con Diana Amador, gracias al empleo de la ironía, Castellanos invita al espectador a comprender que las mujeres no son seres inmutables, con destinos predefinidos, sino personas históricas frente a sus circunstancias. Pero no sólo eso, sino que nos aclara que la ironía, siempre presente en sus obras, más que una estrategia narrativa, es una poética que produce una impronta en sus trabajos y que muestra una actitud y una visión específica hacia la gran diversidad de intereses que le preocuparon en su vida profesional y personal. Si bien es justamente en *El eterno femenino* donde, al convertirse en un leitmotiv, logra su expresión más refinada.

Como el título de la obra lo indica, y Diana Amador nos lo menciona, esta obra de teatro proviene de la suposición culturalmente aceptada de que existe por naturaleza una forma determinada y específica de ser mujer. A esta creencia, o conjunto de creencias, se les denominó, a partir de la Edad Media, como “el eterno femenino”. Este adjudicó a las mujeres una actitud pasiva y de sumisión en una sociedad dominada por los hombres. De manera que las confinó a cierto tipo de actividades y conducta que juzgó “apropiadas” para su sexo, creando con ello un estereotipo, el cual, las sociedades, a través del tiempo, fortalecieron hasta volverlo invulnerable a cualquier intento de modificación o cuestionamiento.

A partir de estos planteamientos, de acuerdo con nuestra investigadora, Rosario Castellanos examina en su obra dramática las configuraciones históricas del eterno femenino a través de una relectura alternativa de la historia. Y mediante el uso del lenguaje, la ironía y el humor, elabora su presentación exagerada, desfigurada y caricaturizada del rol femenino tradicional.

A partir de lo anterior, Diana Amador nos hace un recuento de la obra, y con ello se plantea las tres interrogantes básicas que plantea la presencia omnisciente de la ironía en *El eterno femenino*: ¿por qué ironizar?, ¿para qué? y ¿cómo? Dejaremos que sea el lector quien descubra por sí mismo la importancia de esta estrategia farsística. Baste

con decir que, con ello, Rosario Castellanos intenta mostrar las situaciones paradójicas que abundan en la cultura y las costumbres mexicanas, y que son muy notorias, aunque no exclusivas, en lo concerniente al rol de la mujer, así como para cuestionar los valores institucionales: el género, la familia, la religión y la patria, convirtiéndola con ello en una saga que relata la desventurada aventura de las hijas del eterno femenino, puesto que, como nos dice Diana Amador después de todo, las grandes calumnias no se hacen sin fundamento.

Para cerrar el libro con broche de oro, la poeta Dolores Castro, amiga entrañable de Rosario Castellanos, a partir de la entrevista que brindó especialmente para esta publicación, nos habla de los tres viajes que llevaron a cabo juntas a Chapatenango, a Guatemala y a Europa, y cómo esto repercutió en su vida y su obra. Por supuesto, de esta charla no diremos nada, puesto que el propio carácter poético de la entrevistada lo convierte en un texto digno de ser leído por sí mismo.

No obstante, por si fuera poco el contenido de este importante libro, todo lo anterior se acompaña de documentos y fotografías de las diversas etapas de la vida polifacética de la autora, además de material escrito y visual que ayuda a comprender de manera más profunda y penetrante toda su amplia obra artística.

De manera que, por todos lados y en todos los sentidos, el presente texto es ampliamente recomendable, y, sin duda, digno de ser leído con la atención y el cuidado que se merece. Con todo, no pudimos dejar de lamentar la ausencia de algún ensayo dedicado a una de sus obras novelescas cumbres: *Balún Canán*. Si bien estamos seguros que, en alguna otra ocasión, alguna de las integrantes del Taller de Teoría y Crítica Literaria “Diana Morán” nos brindará, si no es que ya lo hicieron, y soy yo quien no tiene la información correspondiente, con un agudo y penetrante trabajo al respecto, el cual, sin duda alguna, será también memorable. •

FRANCISCO XAVIER SOLÉ ZAPATERO es profesor e investigador de la Universidad Autónoma del Estado de México.