El despertar se llama Rosario

Ofelia Badillo García

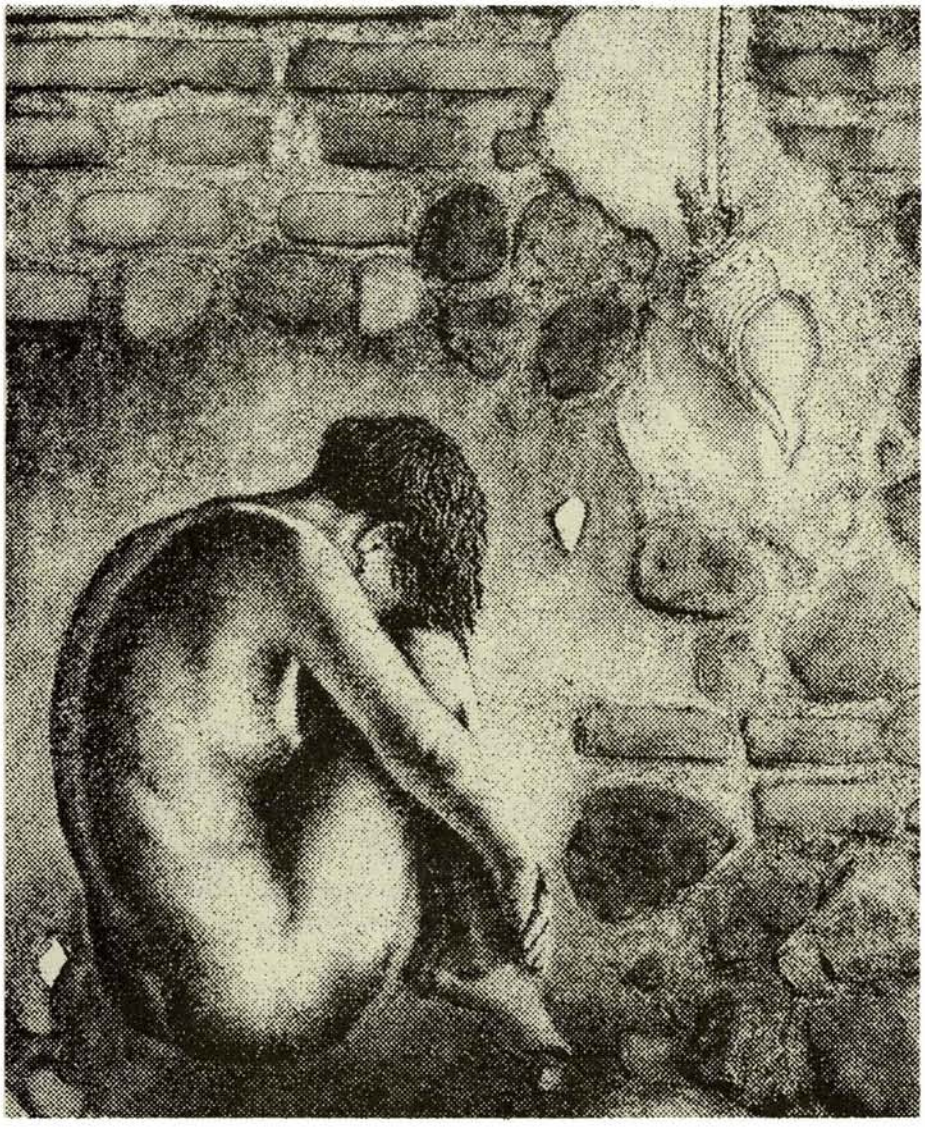
No. Ya no parece ingenuo hablar de Rosario Castellanos. Medio siglo rompió la inocencia: todo apunta hacia esa dirección del diálogo —para decirlo de golpe— entre el discurso *crítico* y el discurso *clínico*; y quizá, más allá nos lleva hacia lo común de su origen y de su horizonte. Se insiste que este horizonte y este origen se dejan ver mucho hoy en día, en lo que podría constituir el "caso de Rosario". Y aunque se oponen radicalmente y, como se sabe, con fundamento, aquí ante el problema de la obra y el suicidio, la *reducción psicológica* y la *reducción eidéitica* funcionan de la misma forma, buscan el mismo fin sin saberlo. En nada sorprende que, en cualquiera de sus estilos, el dominio de la psicopatología en el fondo llegue a la misma *neutralización* de la "retonta tonta Chayito", cuya aventura total se hace ejemplar en la obra poética. Se trata de una lectura —por demás admirable— "sobre la cultura femenina" (Rosario hablando de Castellanos), "esencial a la mujer". Entonces, de hecho ¿puede la crítica *hacer caso* del sentido en el ejemplo de Rosario Castellanos?

I

Al volver Rosario a Tuxtla Gutiérrez como promotora de cultura, las mujeres mexicanas sabían que encarnaba mucho de lo mejor de su ser esencial. Mutua y espontánea identificación. Se escuchó en la Universidad Nacional su tesis *Sobre cultura femenina* donde sustenta nada menos que la mujer es inferior al hombre, que ella misma es inferior, y pide perdón por atreverse a pisar un terreno que no es el suyo. No quería enojar a señor alguno con la demostración de sus capacidades, pedía perdón por ser inteligente y capaz de emitir sus juicios; no abandona su papel de "mujer-niña", que además no le costaba ningún trabajo representar. Era una mujer coqueta; se hacía tratamientos de belleza, le preocupaba engordar aunque en su poesía dijera todo lo contrario. Cuando decide ingresar al Instituto Nacional Indigenista, en lo primero que piensa es en su aspecto físico: "Me hice un moño bien apretado, me despojé de todos los afeites y me fui a Chiapas a trabajar con los indios". Regala sus tierras, al menos lo que le quedaba de ellas; se corta el cabello a rape, un poco a la manera de Sor Juana para no caer en la tentación de regresar al Distrito Federal. Su vida se vuelve franciscana, sus alimentos frugales, come sólo lo que comen los chamulas; es decir, se encaminaba derechito hacia lo que podría llamarse una vida ejemplar.

Si en los primeros años sus objetivos fueron moralmente hermosos, en los últimos, al sentirse rechazada por su marido, Rosario decide encogerse a sí misma, incluir a su propia persona dentro de sus objetivos altruistas. Esto la convierte en una persona más interesante. No logra romper del todo la imagen convencional que, supone, la sociedad espera de ella, y de hecho se define mal. Sin embargo, cada vez más siente la musicalidad de las frases que traen consigo sensaciones; las sensaciones traen imágenes y las imágenes palabras. Con todo, sus argumentos están siempre ligados a la convicción femenina: "Mi madre en vez de leche me dio el sometimiento", dice en *Salomé*.

La impresión que marcó a Rosario fue una personalidad de madurez y buen entendimiento de la conducta humana, esto la llevó a adentrarse aún más en la sociedad mexicana de la época. Siempre exacta y humanitaria, de vuelta de muchas tormentas —de rechazo e incomprensión materna— con madurez tan juvenil o con una juventud tan madura y legítima, se adentró aún más en



el entendimiento y el corazón de las mexicanas.

Fue tremendamente sensible, pero no vivió sólo con sensibilidad la vida, sino con su cabeza. Tremendamente sensible para vivir con sensibilidad. Hay una experiencia vital detrás de todas sus sílabas. Fue un ser concreto ante una tarea concreta: la escritura. Es necesario, por ello, verla con detenimiento en alguna de sus facetas. Está presente en cada una de sus palabras, inquieta y serena, rebosante de gracia nutricia, de esencias novísimas y ya como sin tiempo. Se le puede leer, abriendo sus obras por cualquier parte: nunca estará ausente su temblor fervoroso. Simplemente en su polen, en la idiosincrasia de su voz habría que pararse mucho tiempo. Cada palabra encierra las virtudes del río y cada gota del río la tensión de la corriente. Es un cosmos, esférico y blanco, lleno de vida que quiere mostrarnos la brutal y llana realidad de la vida.

Rosario encandilaba, tenía siempre algo que decir, sobresalía por su agudeza, su inteligencia, su forma original de ver la vida y los planteamientos que de ella hacía, cautivaba su afán de autoburla, su sensualidad, su aire desvalido. Sus ojos chispeantes dejaban entrever siempre la ninfa, todos sus sentidos los puso en sus páginas con una tibieza corporal humana. Entre estos extremos encontramos una criatura ávida sufriendo.

Fue dueña de una perfecta musicalidad, de una rigurosa y emocionada adjetivación, de un profundo e inventivo lirismo, capaz de revelar y dar valores al mundo que la rodeaba. Como huella de su paso por otro género, hay poemas que lindando con lo dramático, develan fragmentos de vidas y convierten retratos personales en cantos íntimos. Su material más íntimo y querido fue siempre la gente de su tierra natal, los indígenas; infantes y adultos marcados por el desprecio y la indiferencia del resto de los mexicanos; los paisajes naturales de vegetación impresionante y los urbanos con sus actividades cotidianas. Todo ello traducido al lenguaje de la música.

Rosario se interesó en todos los rumbos de la cultura y deseó para la mujer mexicana su valorización. Ella vivió la necesidad creativa de mostrar al mundo el lado positivo de la mujer. Su espíritu no careció de fronteras. Su grito al mundo tuvo cientos de oídos; lo más importante, tuvo respuesta. La lucidez, el ir a las raíces y a las ramas más altas, fue su éxito. La ruptura entre las fronteras del querer y ser la alcanzó gracias a su poesía. Su sensibilidad era tan refinada que parecía olvidarse de lo que sabía. Su idea era quitar la venda de los ojos a las mujeres mexicanas, hacerles ver la explotación de sí mismas por los hombres que las rodean. Ante el exceso de crueldad, sea de los hombres o sea de

la suerte, miró natural rebelarse, gritar (se sentía desfallecer) "¡Esto no debe suceder!", y llorar y buscar alguna cabeza de turco. Se preguntó si la mujer nace genéticamente con la función específica de servir, de parir, de ocupar un puesto inferior en la vida. El tema de la mujer, su situación en el mundo, fue una de sus constantes preocupaciones. Sin embargo, cuando abre su corazón y expresa sus sentimientos con un carácter abiertamente feminista no pierde por eso la ternura y la alegría que caracteriza su obra. Puso algo muy en claro: las ideas sólo pueden ser extravagantes para el que no tiene ideas. El espíritu carece de fronteras. Y se comprenderá, servirá y expresará mejor el género si no se levantan murallas imposibles.

Adentrarnos en la obra de Rosario es ir a los extremos más absurdos: risa-dolor, vida-muerte, amor-odio, va de lo interior a lo exterior, traspasa los umbrales de la imaginación y la realidad. Nosotros, inmóviles, contemplamos este ir y venir, con mirada atónita. Este desfilar por los sentimientos, suavemente como una caricia, para ir poco a poco, con loco frenesí a una explosión multicolor, que o bien nos libera o nos encierra en los mundos oscuros y tenebrosos de la conciencia. Precisión y matiz, ése es el valor de su obra.

El buen humor recorre todo lo largo de sus ensayos y artículos periodísticos, a los que sólo en ocasiones ensombrece el recuerdo de aquella vida anterior donde imperaron la soledad y la eterna presencia de la muerte. Su mirada siempre ávida y lúcida se aleja del ámbito íntimo para volcarse enternecida en la contemplación de sus semejantes. Con sus poemas había trascendido recónditas zozobras, se había liberado de las angustias más personales, había moderado la delicada imagen del sufrimiento individual y proferido el éxtasis de la belleza interior al descender hasta los más profundos abismos de la desesperanza. En la narrativa, su índice iracundo desenmascara la injusticia cuando narra con ternura la sordidez en que se debaten las víctimas del atropello y el oprobio atávicos. Como escribió Raúl Ortiz en el prólogo a *El eterno femenino*, en "su farsa prolonga su personalísima posición ante el feminismo, donde siempre se manifestó abierta y categóricamente como mujer que en ninguna circunstancia estaba dispuesta a dejar de serlo".

Supo rescatar, pulir cuidadosamente los diamantes en bruto y descubrir la obra que escondían bajo la superficie. Supo del gozo y angustia de las criaturas, lo positivo y negativo de las cosas. Es así como al releer su obra vemos con azoro y sorpresa sentidos inéditos, contradictorios, abismos de incomprensión, así como la revelación de fenómenos cotidianos, todo, siempre con una sonrisa ante la gravedad de los hechos. No queda más que detenerse y contemplar la estructura firme que se alza contundente ante nosotros y admitir la congruencia de su pensamiento y discurso.

II

Ahora, en la distancia, la magnitud de Rosario comienza a conocerse. La complejidad de su obra está en plena revelación. Por la agudeza, por el rigor, por el conocimiento que nos revela. El feminismo expresado por ella fue mal entendido, tuvo que precisar ante incomprensiones agresivas que su preocupación por hacer algo particular no era una deshumanización, una resta, un absurdo. Los primeros brotes de sus ideas feministas surgen en *Trayectoria del polvo* y junto con *Apuntes para una declaración de fe*, *De la vigilia estéril* y *Dos poemas* forman una constelación poética que provee la configuración fundamental de lo femenino. La condición femenina fue el tópico que abordó en los textos *Tablero de damas*, *Salomé* y *Judith*. Buscó desesperadamente la esencia de lo femenino y mexicano, para demostrar, con hechos determinantes, la validez de su tesis sobre la desvalorización de la mujer, en especial la mexicana. Sus ensayos póstumos *Mujer que sabe latín* y *Juicios sumarios I* critican ferozmente las ideas machistas, insolentes y cínicas concebidas por los hombres contra las mujeres.

En su formación intelectual y vital se dan dos ejes topográficos fundamentales: Chiapas y la ciudad de México. Bajo su influencia se desenvuelven tanto su obra literaria como sus posiciones filosóficas y políticas. Su infancia y juventud las vivió en Comitán, pequeño poblado fronterizo con Guatemala. Ahí, encuentra apoyo en los indígenas, en donde la influencia de la nana es definitiva. La soledad en que creció la unen estrechamente a la suerte de los chamulas, silenciosos y furtivos, actitudes que inconscientemente Chayo hizo suyas. Adquirió la inseguridad y el sometimiento de los indígenas, la sumisión sujeta siempre a las circunstancias que le son adversas.

Como ellos, más que vivir la vida, la padeció. En Comitán, las mujeres de su clase social eran seres débiles, sujetos a la voluntad del hombre. Detesta la pasividad. En Chiapas fue profesora de la Facultad de Derecho de San Cristóbal de las Casas; trabajó en el Instituto de Ciencias y Arte de Tuxtla Gutiérrez y colaboró en el programa editorial del INI. En la metrópoli mexicana fue catedrática de literatura hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde se dio tiempo para trabajar en el departamento de prensa e información y aun más, pudo colaborar en los editoriales de *Excélsior*.

Rosario Castellanos estuvo casada doce años con Ricardo Guerra. Se unieron en enero de 1958. Convirtiéndose desde siempre en la competidora ante los ojos machistas de su compañero. Periodo tormentoso que superó gracias a su hijo Gabriel, su obra suprema. En su obra queda constancia de su frustración ante la hija que no nació. Su matrimonio y su divorcio no interrumpieron jamás su labor literaria. Así nació su deseo de ser feliz: el sufrimiento y el deseo de escapar. Mientras más sufría, más se aferraba a las pequeñas dichas. Las publicaciones se sucedieron una tras otra. Las experiencias administrativas y docentes la enriquecieron. Así recibió el nombramiento de embajadora de Israel "otro oficio, otros horizontes, una vida nueva". Allá inició la enseñanza de la literatura hispanoamericana a estudiantes locales: "el verano como la tierra, abre nuevos caminos". Y hubo un nuevo camino, el último, desconocido. El 7 de agosto de 1974 encontró la muerte al conectar una lámpara eléctrica.

Nació puramente poeta. Su arranque literario fue impulsado por la lectura placentera y motivadora de la antología poética *Laurel*. A lo largo de sus páginas descubrió los porqués profundos de la poesía. Fue para ella un libro revelador. Su tránsito de Kant a Hegel le permitió captar con mayor claridad la esencia del fenómeno literario; así se lo manifestó a Beatriz Espejo:

> La literatura ha constituido para mí, no sólo la búsqueda de una forma estética de expresión... fue la vía para reflexionar en torno a ese mundo, y tratar de entenderlo, de ordenarlo, de jerarquizarlo.

La poética rosariana emana de esa fuente de agua fuerte llamada Nietszche. En su poema *Ninfomanía* Eva le permite situarse dentro y fuera del sistema teológico como figura caída / de culpas / cuerpo / carne / mentira / muerte; María en el poema *La anunciación*, como en Nietszche, es la figura de la verdad, que comprueba la existencia divina; *De la vigilia estéril* como el filósofo de Estagira, es una actitud profundamente contra la vida, condena la vida misma en vez de gozarla o enfrentarla; no por nada, su cima fue *El Eterno Femenino*. Y sin embargo, su impulso apasionado por las palabras encontró compañía en Jean Paul Sartre. La convicción de que podía poseer y dominar a los objetos, a través de la palabra, condujo al joven Sartre a una situación análoga a la que viviera Castellanos cuando empezó a escribir con intenciones profesionales, es decir, cuando experimentó muchas dificultades para controlar la escritura, de manera que dijera y significara algo específico. Esta coincidencia de actitud entre Sartre y Castellanos, según Norma Alarcón, resulta en que la niñez de ambos fue de aislamiento con solo libros por acompañantes. El texto *Materia y memoria* de Henri Bergson le sugiere dos de los títulos de su obra poética: *El rescate del mundo* y *Materia memorable*. De la poesía de Paul Claudel, aprendió especialmente el manejo del versículo largo, que utilizó sobre todo en sus dramas en verso. Tradujo con agrado la poesía de Saint John-Perse, de quien tomó el epígrafe para su libro *Al pie de la letra*, y la de Emily Dickinson por quien siente particular interés.

Su mirada atenta sobre los problemas nacionales, distinguió desde el primer momento a su discurso; la hacía mexicana por su tenaz insatisfacción en las limitaciones de un nacionalismo excluyente y ciego. Esta respiración del alma era alimentada por las viejas tradiciones, por el sentido histórico que marcaba con huella profunda el comportamiento de las mujeres: la idiosincrasia de todo un pueblo. Años más tarde en su vida observó que esto no era privilegio de su país, sino que ese sentido que dirige la vida, se encuentra en todos lados, desbaratando identidades, quitándoles su ser, su esencia a millones de mujeres en todo el mundo.

Son esta agudeza y precisión para comprender los problemas los que muestran que está viva en su obra, y por ello se le discute esto, se le celebra aquello. Y se le niega, se le regatea como a pocos. Tal falta de unanimidad en el juicio (la unanimidad es una forma de muerte) comprue-

ba lo singular de su creación. La luz se refleja en todas sus facetas. Pero, sin embargo, aún se siguen contando sus facetas. Nos confunden y comenzamos de nuevo a contarlas. Su inteligencia nunca cierra los ojos. Y nos dice lo que tuvo que decirnos y lo que sólo ella podía decirnos.

Rosario publicó a los quince años sus primeros poemas en *El Estudiante*, una revista chiapaneca que acogió sus pininos. Fue el profesor Agripino Gutiérrez quien descubrió la sensibilidad creativa de esta joven: "La señorita Castellanos es escritora incipiente, pero será una gran poeta de Chiapas —recuerda Elena Poniatowska en 1985—. En sus versos, campea una emoción muy honda, profundos secretos se encierran en ella y se advierte una mezcla de ensoñaciones y anhelos sin ese amargor que sienten las almas exquisitas que anhelan siempre mucho más allá de lo real". Hasta hace unos años, poco se leía a Rosario, aun con el tiempo no se había comprendido su virtud. Ahora, la poetisa chiapaneca está adelante, abriéndole camino a una mujer mexicana que hoy se percibe mejor. No va con jactancia alguna de guía, simplemente avanza, como la respiración de su alma. Descontentos y protestas no tuvo. Sino silencios indeseables y esperanzas tranquilas. No iluminó ni enturbió su obra con fervor por una ideología. El desarrollo del pensamiento feminista rosariano tiene lugar hacia los últimos diez o quince años de su vida. Y, con excepción de Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, anticipa mucho del pensamiento feminista contemporáneo en Europa y en Estados Unidos, especialmente mediante estrategias deconstructoras.

Trata a los geniales de México, el grupo Hyperión, compuesto entre otros por Jorge Portilla, Luis Villoro, Emilio Uranga y Ricardo Guerra. Puede alternar con cualquiera tanto por su erudición como por su lucidez. Su temperamento no es polémico. Supone que criticar no es censurar o vituperar; ni olvidar el sentido más alto y más justo de inquirir o amar. Con sus amigos se empezó a dar a conocer en la revista *América* hacia los años cuarenta. Ahí estaban Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Alfredo Sancho, Otto-Raúl González, Margarita Michelena, Emma Godoy, Jaime Sabines, Sergio Magaña, Dolores Castro, Ernesto Cardenal, Efrén Hernández, Juan Rulfo, entre otros, formando un grupo coherente, según decía Rosario, porque no mezclaban la vida privada con la literatura. Pero fue independiente. Críticos de su "generación del 50" como Silva Villalobos y Elías Nandino señalan que el estilo de Castellanos se alejaba de "todos los ísmos", que era inmune "al contagio de toda esa ola surrealista que manos ineptas han vuelto a sembrar en nuestro medio, que su voz era "una protesta continuada de la barbarie civilizada".

Lo que no olvidó es que la vida nunca es literatura. Como en Valéry, el trabajo mental era su necesidad. *De la vigilia estéril* lo dedica al entendimiento y reinterpretación del verso de Valéry *Qui de la mort fais un sein maternel*. Si bien la poesía expresa la realidad, difiere de ella: hasta el punto de no ser poética, pues aunque la poesía la tiene por objeto, no la alcanza. Cuando sentía cerca la verdadera dicha, los medios que sirven para alcanzarla ya no los tenía. Lo supo el día final: si Valéry alcanzó la dicha, no alcanzó a comunicarla más que por medio de su desesperación. Tal vez por eso ella fue tan cauta y matizada, tan sinuosa y sutil, tan elocuente en la sugestión, en la veladura, que cuando puso un "pero" lo hizo después del encomio.



El deseo de "enfrentarse con el mundo" no se le facilitaba ni siquiera por medio de lecturas de poetas contemporáneos, con la excepción de Alfonsina Storni, a quien admira por el uso de la ironía, y de Mistral, por el uso de las imágenes, aunque su admiración excluye la aceptación de los valores mistralianos. Con respecto a las respuestas a las grandes preguntas o al entendimiento, la mayoría de las poetas latinoamericanas que Castellanos conocía entonces, según ella, reflejaban una "subjetividad cerrada". Comenzaba a definirse a sí misma como escritora en oposición fundamental a sus precursoras. En esta búsqueda de precursoras que sirvieran para diferenciarse de lo ortodoxo, siente gran afinidad con Sor Juana Inés de la Cruz, al igual que con Delmira Agustini. La despreocupación poética, lo que Castellanos no parecía tolerar, lo que en el abandono buscado de sus frases debía velar. Nada más para ella, era la angustia sin salida, el sufrimiento de complicidad, de sentirse acosada, perseguida por la culpa. Sin embargo inunca estuvo más íntegra!, no podían amenazarla, se encontraba en el desierto que amaba, el lugar (la condición) que se precisaba para una muerte clara e interminable: el suicidio y la obra.

III

La voz de Rosario se conserva encendida en la memoria de sus lectores que encuentran atrayente la sabiduría y buen humor en su estilo cabal y llano. El mundo que subyace en su obra es de diversidad y sutilezas sintácticas, así como de conceptos profundos y originales. Su obra más que capacidad, exige una participación, un estadio receptivo y sensitivo para disfrutarlo y entenderlo. Nos obliga a un análisis interno, un autoconocimiento de nuestra alma y destino. Nos pide rigor en la meditación y en la exégesis. Mira la poesía como un sacrificio cuyas víctimas son las palabras; sin prescindir de las eficaces relaciones que introducen las palabras entre los hombres y las cosas, las arranca de esas relaciones en un delirio. De este holocausto descubre el hecho tan poco paradójico de que todo sacrificio es inmoral, que la poesía es inmoral.

Rosario nace en cada uno de sus libros, un recorrido por toda su poesía da una amplia visión de lo que sus palabras comunican. No se esfuerza en buscar palabras raras; sin embargo su léxico es de gran riqueza. En cada uno de sus poemas, las palabras se vierten de manera novedosa, como las olas que, aunque unidas por la misma red de agua, llegan a sacudir de manera diferente su oculta intimidad. En *Mujer que sabe latín* nos recuerda con Violette Leduc: "Escribir es dar una forma a la experiencia, un ritmo a la temporalidad, un orden al caos, una interpretación a lo abstruso. Escribir es transformar lo azaroso en legítimo, lo gratuito en necesario. Escribir es nacer de nuevo en un mundo inocente, traspasado de belleza". La tersura de su idioma es sorprendente, si se considera que sus "asuntos" suelen ser temas difíciles y que a veces empleó palabras que en su momento sonaron como ásperas, aunque nunca abusó de ellas. Utilizó un lenguaje riguroso surgido de sus lecturas de la *Biblia*. Cuando sus palabras penetraron en las llagas provocadas por su juventud dolorosa, sus heridas habían supurado pero no sanado. Se lo confesó a Alejandro Avilés: "Yo vivo la poesía como un oficio, con todo el entusiasmo y la constancia que exige un oficio libremente elegido. La importancia que tiene la poesía en sí misma es rescatar del naufragio, que es el tiempo y el olvido y la muerte, a las cosas, y dotarlas de una suerte de eternidad".

Los trabajos clínicos realizados por Alejandro Silva Villalobos y Dolores Castro coinciden de alguna manera en el estudio hecho por Raúl Leiva en su libro *Imagen en la poesía mexicana contemporánea*. Este conjunto y, en esta dirección, se constituyeron los primeros trabajos de crítica sobre la poética rosariana. Se trata —dice Víctor Baptiste siguiendo a Carlos Bousoño— de una crítica "descriptiva o temática, que no llegó a explicar su técnica o a dilucidar el mundo de las imágenes". Batiste ha visto como error a la lectura hecha como análisis psicológico de las descripciones precisas, y seguras y minuciosas, que nos propone la experiencia de Rosario.

El trabajo psicoanalítico que Julian Palley escribió en la introducción de la *Antología poética*, sugiere el uso de términos con los que el francés Jacques Lacan, amplió y refinó el pensamiento freudiano, con el propósito de abordar las relaciones entre el lenguaje y la obra, de manera única. La misma intención tuvo Estela Franco en su libro *Semblanza psicoanalítica* publicado en 1985 y ordenado por la corriente sociocultural que abrió Erich Fromm con *El arte de amar*. Tal vez sí, o tal vez no. Lo

cierto es que, se nos permite decir siempre "poeta" en lugar de Rosario, porque es posible esta disolución de lo único, porque la unidad o la unicidad de lo único —aquí la unidad de la obra y el suicidio— se piensa como una coyuntura, una mezcla, "una mezcla como ésa que no se ha encontrado dos veces".

Norma Alarcón, con el estructuralismo a sus espaldas, en su libro *Ninfomanía: el discurso feminista en la obra poética de Rosario Castellanos* emprende uno de los primeros análisis filosóficos sobre la obra de Castellanos; aplica la teoría de Jacques Derrida, para deconstruir, es decir, destruir, desmontar las armazones ontológicas que el pensamiento filosófico mexicano ha levantado en el curso de esa historia de la razón centrada en el patriarcado. Según esta versión extrañada en términos gramatológicos, el texto rosariano no escapa a aquella objeción que Heidegger hizo a Nietszche y que Derrida cita en su *De la gramatología*: "la demolición nietszchiana permanece dogmática y, como todas las meras destrucciones, permanece cautiva del edificio metafísico que pretende destruir". Es decir, la posición de Alarcón deja a los argumentos de Rosario, como rayando en el dogma y vaciado de toda validez veritativa. Y como dice Joaquín Blanco convierte a sus poemas en "sentimentales, amargos, religiosos y domésticos", "aderezados con mitos y figuras alegóricas".

Germaine Calderón en *El universo poético de Rosario Castellanos*; Perla Schwart en *Mujer que supo latín*, y Nahum Megged en *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*, analizaron la vida y obra de la autora, a partir de los estudios de género. Escritos bajo la hipótesis de la "lógica femenina", pretenden llevarnos hasta el punto que parece imposible, esencialmente imposible, aceptar que la obra rosariana haya sido escrita por una mujer. Más hoy parece difícil negar, por otra parte, que la feminidad es una "categoría metafísica". Esto, por cierto, era lo que Freud (que desconocía la sexualidad como "relación con lo que es absolutamente otro") pensaba, no del deseo, ciertamente, pero sí de la líbido. Por eso, fuera del movimiento ético —es decir, fuera de ese espacio abierto a la espontaneidad— puede mirarse el feminismo de Castellanos, como lo expresa Elena Poniatowska en *¡Ay vida, no me mereces!*, como el primer ejemplo nacional "sólido e inmenso" de un movimiento de emancipación que, bajo el lema de la autorrealización, busca soluciones ejemplares para la estabilización del yo en condiciones que hacen aparecer problemático, precisamente a las mujeres.

Es una pena. No se sabe si se detuvo, en medio de esas calles, alumbrando su delirio con una lámpara. Quizá daba saltos convulsivamente iluminada, se reía, según parece, mientras castañeaba los dientes. En todo caso, fue maestra en el arte de convertir la angustia en delicia, de glorificar el sentido del libro. Su angustia evidentemente, no se aprende, ¿se provoca? Pero que quede claro: temblando; quedó inmóvil, de pie, en una oscuridad solitaria, en una actitud sin gesto suplicante. Caía la noche, desarmada, sabiendo que había perdido. La vida sucumbía frente a la obra.

¿Qué medio más cruel y más eficaz para que un autor no se siga leyendo, no se lea o no se continúe leyendo, que los metálicos naufragios? Los excrementos de bronce caídos al azar de un gran pájaro mitológico que voló sobre la ciudad, sí cayeron, no taparon la poética rosariana. Recibe del Centro Mexicano de Escritores la beca Rockefeller para escribir poesía y ensayo, durante el periodo de 1953-1954; en 1958 obtiene el "Chiapas" por *Balún Canán*, que es traducida por la editorial Faber and Faber de Londres. Para 1961 le conceden el premio "Xavier Villaurrutia" por *Ciudad Real* y por su obra poética. Continuando con éxito su producción literaria, al año siguiente recibe el premio "Sor Juana Inés de la Cruz" por su segunda novela *Oficio de tinieblas*. Por su especial dedicación es honrada con el premio "Carlos Trouyet" de literatura y el Club Zonta, de México, la distingue nombrándola Mujer del Año, hacia 1967 y 1968, respectivamente. Nombrada embajadora de México en Israel, en 1972, regresa a México a recibir el premio "Elías Souraski" de letras. Por eso la idiotez insistente, la ristra de discursos y notitas superfluas del diabético oficialismo en periódicos y revistas, que se abate como una peste sobre su obra. El designio era lo contrario: negarse a ser absorbida, como huevo crudo, por el régimen oficial.

IV

La literatura es para Rosario Castellanos no un medio para satisfacer su vanidad personal, con los elogios, ni para situarse en un lugar de honor, dentro del ambiente internacional, sino en un

ambiente de liberación propia. ¿Fue, entonces, una buena escritora? La respuesta no está en sus ideas sino en las formas que utilizó. Su instrumento es un lenguaje ágil y flexible. Arranca máscaras y combate mitos, aspira a un mundo más congruente. Sus ingredientes básicos son: "el ingenio, la luminosidad, la chispa que denota, la carcajada que se ahoga en un sollozo impotente". Desde su primera incursión gustó su estilo, aunque no ha sido valorada la riqueza intelectual que en cada texto se encierra. Persevera en sus cuestionamientos, se sumerge en las profundidades, supera incertidumbres y decepciones sin abandonarse por completo a la razón, sin salirse de los límites sensitivos de la espontaneidad. Conforme avanza su creación, define su hechizo ante la nueva etapa existencial por la cual atraviesa. Sus últimos poemas fueron una toma de conciencia amarga sin admitir concesiones. Los tres primeros cuentos de su último libro de relatos *Álbum de familia* están escritos con agudeza e ingenio, desenfado y gracia. El último artículo que escribió, *Recado a Gabriel*, es muy emotivo y refleja su fragilidad.

Antes que Rosario, nadie sino Sor Juana —fenómeno aparte que gira aislado y deslumbrante— se entregó realmente a su vocación. Ninguna vivió realmente para escribir. El género ensayo lo abordó para abogar por Sor Juana "no sólo como autora sino como persona", contra los juicios emitidos en un libro de Ludwig Pfandl; y sin embargo la vida de Asbaje fue sólo un recurso para denunciar "un libro que así concebido indigna, no sólo por parciabilidad, sino porque tales criterios han sido superados por otros más amplios" y para retardar sus repercusiones y poder ampliar una crítica contra la concepción machista que había convertido a la mujer en un ser mítico.

Un segundo artículo rosariano, nos recuerda que sobre la obra de Sor Juana, "cayó el olvido y el desprecio de los siglos y que ahora vuelve a surgir a la luz gracias a las investigaciones de los eruditos". Y sin embargo, Castellanos tardó una década para volver a tocar este tema. La inconstancia añade tintes dramáticos. Fue hasta después de su matrimonio, al iniciar sus problemas y sentirse "sometida desde hace mucho tiempo (años tal vez) a una extrema presión en todos los órdenes... psicológicamente a punto del colapso. Físicamente... bastante mal" cuando retornó a la soledad de la mujer, con el ego escindido entre la realidad y el placer y con la amarga desesperación de ser madre. Podríamos decir que tomó la decisión del suicidio, en ese momento, para recordarnos a Hegel y que la vida del espíritu no es la vida que se asusta ante la muerte y se mantiene pura de desolación, sino la que sabe afrontarla y mantenerse en ella.

Su relación con Gabriela Mistral es paradójicamente doble: por un lado, la fundación de la poética de la maternidad se niega; por otro, se le posibilita, como ganadora y voz influyente, la reclamación de autoridad literaria y la redefinición de los límites sociales y estéticos. Cuando apenas despuntaba la segunda mitad del siglo, Castellanos desarrolla una perspectiva en la cual, la soledad define su noción de escritura. Su punto de partida para el entendimiento de esa noción es la metáfora de José Gorostiza "O inteligencia, soledad en llamas". Esta metáfora sobre la inteligencia es fundamental para la perspectiva rosariana acerca de la escritura y de sí misma; a través de ella concibe su trabajo dentro del linaje de Sor Juana y de Gorostiza mismo.

Rosario Castellanos se haya sitiada y situada por la temática de exclusión e inclusión en el esquema patriarcal. (La pregunta básica en *Mala fe* es quien la comete: el hombre o la mujer). Al sentirse sitiada por las interrelaciones del tiempo, el espacio, los objetos y las experiencias; se sitúa primero frente a Kant y enfatiza ese aspecto del pensamiento kantiano donde según Bertrand Russell, hay "un énfasis de la mente opuesta a la materia, que conduce a la postre a afirmar que sólo la mente existe". Luego, del texto bergsoniano sustrae su convicción filosófica de que la memoria es un instrumento cognoscitivo que sirve para salvaguardar la experiencia y rescatarla del olvido. Pero no busca ser simplemente idealista, sino trascendente. Su sistema es sobre todo ontoteológico.

La lectura de los libros *El segundo sexo* y *La mujer rota* de Simone de Beauvoir, compañera de Sartre, su cosmovisión y recorrido histórico dejaron una huella definitiva en Rosario. El texto rosariano representa al Otro, como una compleja combinación del entendimiento de Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir. Para Sartre "somos ambos sujeto y objeto, así que definimos a, y somos definidos por otros". Sin embargo, tanto para Sartre como

para Hegel, el otro es fuente del conflicto que provoca el deseo de eliminación del otro. El argumento feminista de Beauvoir, empero, es que "el hombre siempre ha concebido el ser como algo esencial de sí, y ha hecho de la mujer lo Otro". Castellanos acepta la afirmación sartreana como presupuesto elemental y añade la perspectiva de Beauvoir, quien por su parte ha tomado la afirmación trasladándola al ámbito de las relaciones hombre-mujer.

En *Apuntes*, el agotamiento de significación europea se representa por medio de una amalgama del antihéroe de T. S. Elliot, J. Alfred Prufrock, la presencia fantasmal del hablante en Neruda en *Residencia en la Tierra*, y la visión de la muerte de Gorostiza en *Muerte sin fin*. La serie de poemas *De la vigilia estéril* contiene ecos y alusiones a voces poéticas del siglo XX como Valéry, Gorostiza, Gabriela Mistral y Alfonsina Storni. Se apropia de las referencias intertextuales para formular su propia conciencia femenina (feminista) que en el desarrollo hecha mano de la diferencia con respecto a los textos anteriores y su inscripción en lo femenino.

¿En dónde situarla plenamente, soberana de todos sus medios? No en el cuento, no en la prosa transvasadora de culturas. Es, más bien, gran poeta del verso. Su poética hace pensar que a veces se debe escribir más allá de las buenas costumbres gramaticales. Más allá de la llaneza y la claridad, del buen decir, de los ordenamientos protocolarios de la poesía pura. Una escritura a gritos; una escritura metapasiográfica. Con las propias entrañas que son las propias entrañas del idioma: las propias entrañas de los hombres y las mujeres del pueblo.

El crítico literario, según Rosario, crea en su exageración la historia de ese rumor lateral de la literatura, esa escritura cotidiana y tan pronto borrada que no adquiere jamás el estatuto de la obra o que al punto se pierde; los críticos, además de exagerados, son "los otros cacareando alrededor de uno, diciéndole en su cara "poetisa" como el peor insulto y la peor burla"; son abogados del diablo que asquean con sus "críticas sin justicia y sin conocimiento", siempre presentes en sus blasfemias, ocultas intensiones, arrogancia y sensualidad.

De exageración, alabanzas y ocultas intensiones se nutre el horizonte de silencio que abrió la poética rosariana. En el prólogo de *Apuntes para una declaración de fe*, Marco Antonio Millán advierte que esa poesía nos seduce porque sabe encontrar, así sea con prolongados y penosos laberintos, la claridad sedante, el rayo revelador de la amorosa congruencia total y de la eterna alegría creadora. Joaquín Blanco nos dice que menciona a Rosario en la *Crónica de la poesía mexicana* porque responde a una "historia de soledad", "a esa ambición literaria fiel y generosa que desgraciadamente exigía mucho mayor vigor y talento de los que ella pudo dedicarles". En *Poesía en movimiento*, las observaciones de Octavio Paz coinciden con las de Monsiváis (*La poesía mexicana del siglo XX*) al sostener que Rosario Castellanos y Margarita Michelena no escriben "poesía femenina" y que deben ser consideradas más por "decoro" que por criterios formales. Su muerte, no sólo lo dice Sabines, fue una estupidez. Gabriel Zaid lo escribe con solemnidad: Rosario "desapareció como Thomas Mentor, en una misión de paz en el oriente y de una forma estúpida". Los ejemplos se multiplican, pero el de mayor calado será siempre el de Ricardo, su esposo: "Tú sabes qué fue lo que pasó —intercedió una vez—. Hay un límite de resistencia que yo sobrepasé, hay un ápice de fatiga al que llegué ayudada por el vino y la pastilla de mareo".

El malestar introducido de esta manera no es sin duda inevitable. Sólo desgarrándose pudo salirse de los goznes. Ella lo sabía: "cómo quisiera volver —decía de mil maneras suplicantes— sin ese temor que tengo de mí misma y de todo lo que me duelen las cosas de afuera. Cómo quisiera estar en alguna parte, en esa parte donde amar no es congoja. Porque yo lo único que sé hacer a conciencia es sufrir y trasmitir mi sufrimiento a los demás". Pero no pudo salir nunca. El exterior, eso que no es el discurso significante de Rosario, eso fue lo que no pudo dejar de lado la crítica literaria.

La influencia de su medio ambiente resultó determinante, en la medida en que sus padres obedecían los roles establecidos por su condición y clase social, y funcionaban como agentes transmisores de esa ideología. Las figuras maternas le proporcionaron la concepción de una imagen duplicada: por un lado, la madre, que le confería un mundo de valores constituido por vivencias de insatisfacciones derivadas de su condición de mujer y de sujeto poco digno de ser amado; por

otro lado la nana, que debido a su situación de clase, a la que se sobreponía su condición de mujer, le proporcionaba un mundo devaluado y aceptado como natural, lleno de impotencia. Ambas, le dieron a Rosario la posibilidad de percibir los inicios de una conciencia de clase dual: marginación femenina y marginación social.

Las figuras masculinas, padre y hermano, además de representar los introyectos naturales que operan en todo ser humano, constituyeron elementos claves. El padre, fue portador de mensajes devaluatorios hacia los seres débiles: mujeres, indios y subordinados; pero le ofreció al mismo tiempo la contraparte apetecible: el mundo del conocimiento, de la autodeterminación y del poder. El hijo se encontró más a merced de los "cuidados" maternos, que a las posibilidades que el padre pudiera ofrecerle. Tal circunstancia debió favorecer la competitividad de Rosario, quien se sentía impulsada a ocupar el lugar de su hermano, con el consiguiente sentimiento de culpa por desear su desaparición. El aspecto reparatorio del duelo en el que se vio inmersa, encontró en la literatura una forma de elaboración que sólo parcialmente cumplió su cometido, ya que a lo largo de toda su vida y su obra se presentan de continuo elementos persecutorios.

Vivió colgada a ese pequeño rabo de felicidad: gozosa y animada incluso por la aflicción; pues la aflicción mantiene feliz a un espíritu pesado, cargado, al espíritu de la pesadez.

Rosario fue la primera en querer reunir en un árbol martirológico la basta familia de las locas o suicidas escritoras feministas. De Virginia Woolf a Sylvia Plath, la lista es larga. Más allá del suicidio de la loba Alfonsina Storni en el frío mar del sur; y de Frances Farmer vuelta a la realidad a punto de electro-shocks; son claros los propósitos de Rosario en *Mujer que sabe latín*, uno de los textos en que nombra a Sor Juana junto a otras "melancólicas, desquiciadas y suicidas". Al lado de Simone de Beauvoir, que provocó escándalo, fue objeto de burla y se le anatemizó como una proscrita, están los repetidos ataques de locura y el suicidio de Virginia Woolf y la sensación de Betty Friedan de ser una candidata viable al tratamiento psiquiátrico; ¿todo este trayecto de la "imagen ejemplar" nos sugiere, acaso, el fracaso de la lucha de la mujer por estar encima de la sexualidad? O como lo dice Simone de Beauvoir: "a lo largo de la literatura femenina, las mujeres son solteras o suicidas".

La maternidad fue la última cabeza de playa. La maternidad —escribe Rosario— le permite a la mujer atenuar los signos negativos con los que está marcada y colmar sus carencias. Por eso, al apostarla, primero, convierte el acto heroico en sutil sarcasmo "si la maternidad no fuera más que una eclosión física, como entre los animales, sería anatema". Para luego dar cuenta exacta de la fuerza, violencia y crueldad bajo la subliminidad que esconde ese fenómeno visto como un peso muerto que tiene que cargar la mujer eternamente, que produce molestias en lugar de placer... Pero que, sin embargo, fija una "situación límite por su intensidad, dramatismo y su desgarradora densidad metafísica". Por tanto, para Rosario la maternidad se convierte en el punto límite del gozo, al igual que la santidad limita al saber. Rara comparación, si se recuerda la máxima de la misma autora "la maternidad no es la vía rápida para la santificación".

La "situación límite" corresponde a ese instante o momento de transgresión, en donde la mujer logra conciliar esta conducta con sus intereses verdaderos, que puede innovar su estructura interna o definir una situación de negación: la entrega, sin concebir. Esta entrega la lleva a su inserción en el mundo real, dándole el papel activo que necesitaba. Frente a la "entrega, sin concebir" la maternidad es vista como un obstáculo para sus fines: adquirir conocimiento y ser el todo para el amado.

Germaine Calderón confirma esta versión al analizar la *Vigilia estéril* y advertir que Rosario "se levanta y desaparece a pesar de todos, negándose a la maternidad. Desesperadamente, pero con la mano firme, dice: "No quiero dar la vida / No quiero que los labios nutridos en mi seno / inventen maldiciones o blasfemias". Su posición frente a la negación maternal es trascendente, ya que encierra la conciencia de no traer al mundo a un hijo para que sufra la vida. La mujer de esta poesía es un ser que puede decidir su porvenir, aunque este sea tan sólo la vigilia estéril.

Tal vez fue la obstinación de situarse por encima de la sexualidad lo que llevó directo a la estrategia de la maternidad negada. Movida por esta táctica, en su libro acerca de la *Vigilia estéril*,

Rosario se va desprendiendo de sus creencias, para llegar al tema central de su vida, que es la soledad. Así, se nos ofrece un trayecto natural entre soledad y maternidad negada; el árbol martirológico muestra su fronda de locura, soledad y melancolía.

V

El pensamiento rosariano describe el agotamiento de un modelo de identidad del mexicano que a la postre se confunde con su concepto de modernidad, fundado a principios de los años cincuenta, por la así llamada "generación de medio siglo". Sus signos históricos son la emancipación y la soledad; sus síntomas éticos, la transgresión de la maternidad debido a la naturaleza cultural del género. En los ensayos reunidos en *Juicios sumarios* y *Mujer que sabe latín* este desvanecimiento es analizado bajo una perspectiva definida: la identidad femenina como mimesis, la suplantación del "arquetipo femenino" por el "espíritu de la época" y la postulación de "la maternidad como una situación límite" del gozo generoso e ilimitado. Quizá sean las tesis de *Otra vez Sor Juana* las que en este sentido arrojan un cuadro más nítido. En ellas la contraposición paradigmática de la Malinche, María y Sor Juana (complementadas con su antecedente en Coatlicue) y el modelo dominante de la identidad del mexicano arroja un negativo balance: crítica y descubrimiento; es decir, crítica a toda figura reduccionista en el conocimiento de la mujer y el descubrimiento del matrimonio como la última posibilidad de realización, sustentada en la maternidad.

Este mismo carácter crítico y revelador sobre el discurso dominante que distingue al discurso significante de la mujer brota como explicación plausible del horizonte de silencio que abrió los ensayos. Este horizonte de expectativa, sospechoso de entrada, es inmanente a la negación de la negación que da razón a Rosario: la identidad del ser, hombre o mujer, es un escándalo, un mito.

En su precipitación, Rosario, al mirarse perdida, tiene que optar por la "maternidad negada" como último recurso de emancipación de la mujer. Este principio, sobre el cual se erige el árbol martirológico del feminismo, tiene más que ver con una grave confusión entre género y sexualidad. La lucha por mantener a la mujer por encima de la sexualidad, aparece como neurotizante y mortal. Sólo el retorno al punto de origen reprimido, puede suscitar un camino y un objetivo. En este punto, podría ser didácticamente ilustrativo recurrir a dos formas míticas del porfiriato, "la donna angelicata" y "la mujer fatal", para definir la tensión presente en la constitución del género en el ser mexicano: el despojo de la sensualidad y sublimidad innatas de la mujer.

El discurso significante sobre el mito de la femineidad mexicana, la fundamentación metafísica de la maternidad como "situación límite" y la transgresión del género desarrollados y esbozados por Rosario encuentran en el contexto del discurso de la modernidad su adecuado lugar. Pensar en el silencio con que fueron recibidas es, pues, pensar la potencia cruel de la transgresión, la perversión, la transfiguración de lo existente "donde el objetivo de los instintos ya no es absorbido por una función especializada —a saber, la de poner en contacto los propios genitales con los de alguien del sexo opuesto". Pensar en el silencio de la recepción es pensar lo trágico: no en la maternidad como destino sino su destino en la modernidad.

Y por qué en la modernidad es *fatal* que siga la maternidad.♦

