Parodia e ironía en El eterno femenino *de Rosario Castellanos*

Michel Torres

Rosario Castellanos no tiene teatro

La humanidad tiene extrañas maneras de hacer que aquellos a quienes admira, o a quienes por su labor (a favor o en contra del género humano) sobresalen de entre sus semejantes, sean recordados, con gloria o con escarnio. Las múltiples maneras de glorificar, de eternizar a alguien, en nuestro país, se dan a través de "obras concretas", que permanezcan. Por ejemplo, se da el nombre de calles, de colonias, de edificios públicos (muy pocas veces privados) de parques, de escuelas, y cuando la ocasión lo amerita, hasta se cambia el nombre de una localidad. Así, hay en el país múltiples escuelas o centros de enseñanza, centros culturales y hasta parques, que ostentan el nombre Rosario Castellanos. Pero no hay teatros con su nombre, extraña manera de recordar que lo mejor de su obra literaria estuvo muy lejos del escenario.

La vasta obra de Rosario Castellanos (México, D.F., 1925, Jerusalén, Israel, 1974) abarca, literalmente, todos los géneros literarios, e incluso el periodismo. Sin embargo, sus producciones poéticas, narrativas y ensayísticas, son las que, en virtud de su calidad y características propias, tienen un mayor reconocimiento, además de que son objeto de estudio más frecuente, y han sido, y siguen siendo, el tema de investigaciones muy importantes, que abarcan casi cualquier perspectiva de investigación (por ejemplo, desde la perspectiva de la teoría feminista, la estructuralista, entre muchas otras).

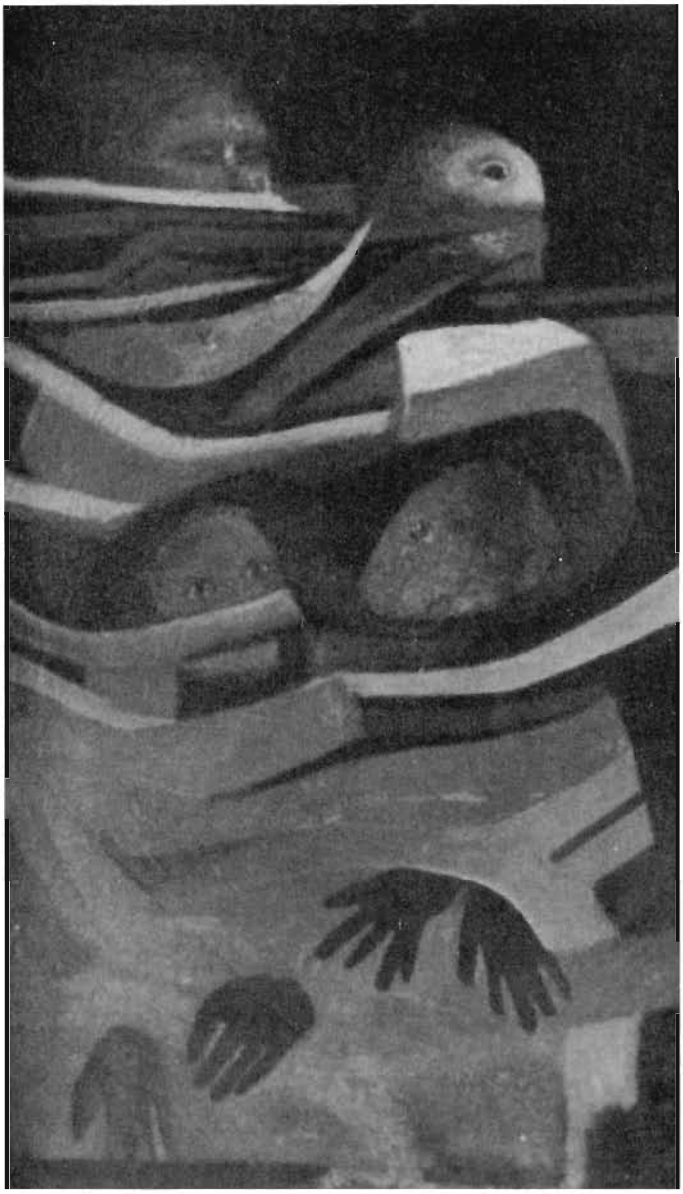
Sin embargo, la obra dramática de la autora no ha merecido la misma atención, quizá porque, pese a todo, las características que le son reconocidas y alabadas en otros géneros, difícilmente se encuentran (o se consideran) en su obra dramática.

Además, la misma autora se refiere a su escasa producción teatral como de dispareja calidad: Salomé y Judith, sus dos poemas dramáticos, los reconoce como textos que *aspiraban a ser teatro, pero no la calidad dramática. Lo único que se salva de ellos son ciertos hallazgos líricos, principalmente de paisajes y de descripción de ambientes. Fallé en la descripción psicológica de los personajes, en el hilo argumental que conduce la acción.*[1]

En pocas palabras, incluso para Castellanos es evidente que como piezas teatrales, Salomé y Judith son muy buenos poemas dramáticos.

Pero no fueron, estos poemas dramáticos, sus únicos intentos teatrales. Existen también dos obras largas, mucho más cercanas a lo que se conoce como "teatro" (en cuanto a los aspectos técnicos): cambios de escenario, una trama argumental más elaborada, diálogos más "vivos".[2]

Tablero de damas, primer acercamiento creativo al teatro, se publicó mucho antes que los poemas dramáticos.[3] Esta obra, aparentemente, no se representó, aunque es en cierta forma el antecedente de una obsesión literaria de la autora: el proceso que sigue una mujer al momento de asumirse como escritora. Esta preocupación se quedaría sólo en el guión de la obra, también se manifestaría, más adelante, en su ensayística, en su poesía y



en su narrativa. Así, *Tablero de damas* es la versión "hablada" de *Álbum de familia*, único capítulo publicado (hasta antes de 1997) de *Rito de iniciación*, en el libro del mismo título (por la editorial Joaquín Mortiz, en 1971; Rito de iniciación fue publicada por Alfaguara).

Otro acercamiento al teatro, pero este desde una perspectiva didáctica, se dio con el Teatro Petul. Durante sus años de trabajo a favor de las comunidades indígenas chiapanecas, Castellanos escribió pequeños textos dramatizados, a través de los cuales orientaba a las alejadas poblaciones donde se representaban, respecto a higiene básica, asuntos de nutrición, campañas de alfabetización, etcétera. Estos textos fueron recopilados por el Instituto Nacional Indigenista, en 1962, con el nombre de *Teatro Petul.*

Finalmente, su última obra publicada es *El eterno femenino*, pieza de carácter fársico, en la que la autora desarrolla sin lugar a dudas, una ironía brillante. En esta última obra es quizá donde se conjugan varias de las preocupaciones de la autora, si bien no para dar una respuesta afirmativa, sí para finalmente —quizá— liberarse de ellas.

Como se verá más adelante en este trabajo, esta ironía es la culminación de un largo proceso de búsqueda y de creación, proceso ampliamente examinado por Nahum Megged, cuyo texto aporta el fundamento teórico para la propuesta analítica de este trabajo.

Para Megged, la obra de Castellanos, como reflejo de su vida, pasó de una situación de dolor y búsqueda, hasta un lugar privilegiado, en el cual se puede ver al dolor como parte misma del proceso de crecimiento. Esta etapa final, otorga el privilegio de ironizar el proceso mismo. Es decir, quien logra sobrevivir a todas las pruebas, puede llegar al final, y desde ahí, puede reflexionar sobre lo vivido. Esta reflexión invariablemente conduce a la ironía.

Desde esta perspectiva, la propuesta de este trabajo es un análisis libre de las "opiniones" de la autora, que, en mi parecer, están disfrazadas de personajes: cada una de ellas representa lo que Castellanos tenía que decir al respecto.

De los personajes

Las simbólicas

En la obra hay abundantes personajes, de mayor o menor importancia. Técnicamente, el único personaje principal es Lupita, la ingenua muchacha que asiste al salón de belleza para que la peinen y la arreglen para su boda. Este acto aparentemente cotidiano, pero a la vez único (en la vida de la mujer, al menos: tradicionalmente este día se espera como el principio de una nueva vida), es el que desencadena toda la serie de aventuras (que llevan en sí una serie de reflexiones) de la joven.

Además de ella, hay muchas otras mujeres con voz en la obra, que tienen mucho que expresar, y que lo hacen de diversas formas. Desde luego, no es una obra en la que sólo las mujeres hablen, aunque sí es evidente que es entre quienes se desarrolla la acción. Hay también personajes masculinos, pero este trabajo se centra en los femeninos, por ser los más representativos y los que desarrollan la mayor parte de la acción. Además, son quienes "llevan la voz cantante" en la obra: sus diálogos o

monólogos son los que transmiten directamente el mensaje, mejor dicho, la perspectiva, de la autora.

Estos personajes femeninos pueden dividirse en dos grupos principales: los personajes simbólicos y los personajes históricos. Por personajes simbólicos, me refiero a todas aquellas mujeres (en realidad, son más bien Lupita, la personaje principal, en diferentes etapas de su ciclo de vida) que caracterizan un cierto estereotipo (no arquetipo) de lo femenino. Estos personajes son:

- La niña
- La jovencita
- La soltera casadera
- La recién casada
- La madre
- La abuela-viuda

Los personajes arriba citados representan el orden "moral" en que se espera que una mujer mexicana se desarrolle. Desde luego, a la altura de la soltera casadera se puede ubicar una breve "desviación" dependiendo de su suerte (pocas veces se asume que se trate de su decisión): si la soltera se casa, seguirá por el orden establecido. Si no se casa, se convertirá en alguno de los siguientes casos:

- La solterona
- La prostituta
- La amante

Las virtudes de las primeras y los vicios de las segundas constituyen uno de los dos aspectos ironizantes de la obra.

Las mujeres decentes, que siguen el camino socialmente marcado, *representan* cada uno de los personajes a conciencia, en un círculo vicioso que parece (o parecía) no tener fin: la niña se veía impelida por su madre a defenderse de los niños generalmente de una manera rotunda, violenta, no de una que ponga fin a la violencia, o que lleve a la reflexión sobre los actos propios. No, debía ser una forma en la que se perpetuara la lucha por el mando, por el poder.

Las jóvenes solían ser educadas para la obediencia (curiosamente, primero deben pelear por el mando, después, deben de saber imponerse a través del chantaje), para la pasividad, y principalmente, para buscarse un marido. Opciones como el estudio, se rechazan, porque a la larga la llevarían a alejarse del camino indicado. La soltera todavía joven, pero de mayor edad, está en la misma búsqueda, aunque esta vez con un objetivo definido: encontrar un marido, la contraparte que legitimará su existencia.

La recién casada, por su parte, cumple a pie juntillas las aspiraciones —y frustraciones— de su madre: se comporta con docilidad hipócrita ante el marido, ostenta su nuevo estado ante las "menos afortunadas", ansía el momento en que se convierta en madre, no sólo por el tan común asunto de perpetuar la especie sino para, aún más, perpetuar la forma de obediencia de que será objeto desde el intocable pedestal en que la maternidad ubica a la mujer.

La madre y su parte final, la viuda, suelen ser las piedras en el zapato de las mujeres que representan los "papeles previos" a ellas: educadoras (o malformadoras) de las más jóvenes, en sus manos se deposita la misión de reducir las esperanzas de sus hijas y de sus nietas a las únicas aspiraciones que a ellas les permitieron.

Por el camino contrario, las malas mujeres también tienen un papel estrecho que representar: la solterona es la única considerada más o menos decente, pero igualmente no aceptada por la sociedad, por lo general es una mujer con un trabajo "lícito", cuyo "afán" de igualarse a un hombre la condujo a la soledad (por ejemplo, la maestra de las escenas finales de la farsa).

La amante, por otro lado, a menudo es la contraparte de la mujer casada, aunque su condición no le reconoce ningún privilegio ni social ni legal. Por el contrario, se les tolera, se justifica su necesidad, pero se les denigra siempre por su carácter "inmoral" y la falta de legitimidad de su estado. Cabe mencionar que la obra fue escrita en una época en la que la situación de unión libre no estaba contemplada como una opción de unión entre hombres y mujeres, quizá esta sea la razón por la que Castellanos omite esta "posibilidad" de personaje.

La prostituta, por otro lado, es la más denigrada de todas. Independientemente de si ejerce su actividad por que circunstancias adversas la obliguen (situación por otro lado, ironizada por Castellanos en la obra) o si la ejerza por decisión voluntaria (posibilidad de antemano descartada), su trabajo es siempre mal visto, y aunque como a la amante, se "justifica" su presencia, en lo público se le niega cualquier valor, y cualquier validez.

Así, como vemos, el camino, la trayectoria de vida esperada de las mujeres, conduce tan sólo a perpetuar un círculo vicioso en el que se es tanto víctima como verdugo, maestra como alumna, y sobre todo, un círculo

en el que siempre se anhela llegar a la "etapa siguiente": nunca se debe estar satisfecha con lo que ya se obtuvo, la conformidad (paradójicamente) no debe alcanzarse en cuanto a búsqueda personal, si bien, la mujer debe estar siempre "conforme" con el destino que le tocó.

Las históricas

La otra "lista" de personajes que Castellanos repasa, son igualmente mujeres, pero, en cierto modo, pertenecientes todas ellas a la historia.[4]

Ellas son:

- Eva
- La Malinche
- Sor Juana Inés de la Cruz
- Josefa Ortiz de Domínguez, la Corregidora
- Carlota de Habsburgo
- Rosario de la Peña
- Adelita

A través de ellas, se ironizan los "momentos cumbre" de la historia nacional, en los que fueron, en forma más o menos directa, dependiendo el caso particular, protagonistas. Lo que les es común, históricamente, es que en cierta forma resaltaron en un entorno dominado por los hombres, incluso en periodos violentos, como la Malinche, la Corregidora, Carlota y Adelita. O bien, en entornos culturales, sor Juana y Rosario de la Peña.

Pero, en sus parlamentos, subyace una sola intención de la autora: demostrar que el diálogo (en el sentido bajtiniano) entre ellas y su entorno, así como entre ellas y un hombre en específico, jamás existió: Cortés hace escarnio de que a la Malinche se le concediera *el don superfluo de la palabra* [p. 397], Adán declara sin ambages: *no hablo con, hablo para* [p. 390].

Por ello, no es casual que en muchas de las situaciones históricas en las que se ubican estas mujeres, algún acto de comunicación estuviera presente: Adán y Eva, en el paraíso, y el acto de nombrar las diversas criaturas de Dios; la Malinche, intérprete, literalmente, "lengua" de Cortés y de la cultura azteca; sor Juana, escritora, mujer transgresora del patriarcado que detenta el poder de la escritura creativa; la corregidora que alerta a los rebeldes independentistas de que sus planes han sido descubiertos; Rosario de la Peña, se rebela ante su papel de musa pasiva, y por medio de la palabra, desencanta al poeta que la inmortalizó; Carlota, incapaz de hablar el español.

Así, la forma de ironizar la situación de la mujer es doble: se ironizan sus aspiraciones (porque la sociedad la disfraza de legítimas) y se ironiza su cualidad de seres pensantes, capaces de entablar un diálogo con sus semejantes.

Como vemos, el camino que recorre la mujer, tanto en su vida individual como en su imagen de conjunto, es decir, la mujer histórica, lleva tan sólo a la ironía, a la conciencia crítica de ser parte de un engranaje del que no tiene manera de salir. Tal es el mito del eterno femenino. ♦

Notas

[1] Rosario Castellanos. *Obras II*. FCE, 1998, p. 321. Todas las citas de la obra están tomadas de este texto.

[2] Aunque los cuatro textos aparecen publicados juntos en el apartado de Teatro del tomo II de las obras completas de la autora, en mi opinión, la lectura comparativa resalta las obvias diferencias entre ellos: *Tablero de damas*, por ejemplo, lleva por subtítulo *Pieza en tres actos*; *El eterno femenino*, objeto de este trabajo, se divide en diversos actos, con múltiples cambios de escenario. Ambas obras tienen, a diferencia de las primeras, múltiples acotaciones al inicio y durante el desarrollo.

[3] La primera edición data del número 68 de la revista América, de 1952.

[4] Eva es más bien un personaje religioso, bíblico o mítico, sin embargo con ella se inicia en la obra, en cierta forma, la historia de la mujer, de ahí que la ubique entre los personajes históricos y no entre las simbólicas.

Bibliografía

Castellanos, Rosario. *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. Compilación de Eduardo Mejía, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

Megged, Nahum. *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*. El Colegio de México, México, 1994.