

DEFENSA DE SOR JUANA Y CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD EN EL ENSAYO *MUJER QUE SABE LATÍN...* (1973), DE ROSARIO CASTELLANOS



JOSÉ MARÍA FERRI COLL
UNIVERSIDAD DE ALICANTE
jm.ferri@ua.es

RESUMEN:

Poco antes de su muerte, Rosario Castellanos reunió un conjunto de textos que había ido publicando desde febrero de 1970 en el suplemento dominical del prestigioso *Excelsior* bajo el rótulo del arranque de un conocido refrán mexicano: «Mujer que sabe latín ni encuentra marido ni tiene buen fin», dicho que subsumía el antiguo tópico de que la mujer culta no tenía ningún encaje en la sociedad patriarcal, que había reservado el privilegio de la cultura para sus varones. El refranero no deja de asombrarnos en este sentido, pues también hay testimonio de la siguiente sentencia: «Ni mujer que hable latín ni hombre que hable gachupín», proverbio que hace hincapié en la misma idea de supremacía educativa de los hombres frente a las mujeres sumando a su contenido una serie de prejuicios contra la parte de la cultura mexicana no europeizante. El personal estilo ensayístico de Castellanos, horro muchas veces de la objetividad y el alejamiento del objeto propios del género, permite a sus lectores acercarse a los asuntos de que trata en sus páginas guiados por la voz personal de la autora, que todo lo tamiza y escudriña. En unos textos escritos sobre mujeres y en defensa de estas sobresale la inspiración de Sor Juana y la presentación de la monja mexicana como constante inspiración para las pensadoras contemporáneas y cimiento insoslayable de una sociedad donde el saber sea patrimonio colectivo sobre el que levantar el edificio de una nación más justa y próspera.

Palabras claves: Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín...*, Sor Juana, escritoras mexicanas contemporáneas.

*DEFENSE OF SOR JUANA AND THE CONSTRUCTION OF THE SUBJECTIVITY IN
THE ESSAY «MUJER QUE SABE LATÍN... » (1973), BY ROSARIO CASTELLANOS*

ABSTRACT:

Shortly before her death, Rosario Castellanos brought together a set of texts that she had published since February 1970 in the Sunday supplement of the prestigious *Excelsior* using the beginning of a well-known Mexican saying: «A woman who knows Latin neither finds a husband nor has a good end». This saying subsumed the old cliché that cultured women had no place in a patriarchal society, which had reserved the privilege of culture for its men. The proverb never ceases to amaze us in this sense, since there is also evidence of the following statement: «Neither a woman who speaks Latin nor a man who speaks *Gachupín*», a proverb that emphasizes the same idea of educational supremacy of men over women, adding to its content a series of prejudices against the part of the non-Europeanized Mexican culture. Castellanos's personal essayistic style, often lacking objectivity and distance from the object typical of the genre, allows its readers to approach the issues dealt with in its pages guided by the author's personal voice, which sifts and scrutinizes everything. In some texts, written about women and in defense of them, the inspiration of Sor Juana stands out and the presentation of the Mexican nun as a constant inspiration for contemporary thinkers and the unavoidable foundation of a society where knowledge is the collective heritage on which to build the foundation of a more just and prosperous nation.

Keywords: Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín...*, Sor Juana, Contemporary Mexican writers.



E

n el esplendente cuento «Lección de cocina», Rosario Castellanos (1925-1974) afirma irónicamente que se podía decir de ella lo que Ludwig Pfandl (1881-1942) había afirmado sobre Sor Juana (1648-1695): «que pertenezco a la clase de neuróticos cavilosos»¹.

I. LA INSPIRACIÓN DE SOR JUANA. SABER PARA SER LIBRE

La mexicana no estaba muy de acuerdo con la lectura que el estudioso alemán había hecho de la monja jerónima a base de identificar determinados traumas que, según él, habían condicionado el carácter de esta, y, en opinión de Pfandl, eran síntoma de una feminidad frustrada². Ambas escritoras tuvieron que combatir contra el clisé forjado en la época en que cada una de ellas vivió con el fin de mostrarse no como hubiera sido de esperar atendiendo a su sexo, sino como a ellas les hacía sentirse plenas y satisfechas. Los superiores de la monja están encarnados en el relato breve de Castellanos en la figura del esposo de esta. No resulta ocioso recordar la animadversión que Sor Juana sentía por el matrimonio, razón importante que la hizo decantarse por la vida conventual, uno de los pocos espacios para una mujer de su época en que esta podía vivir decentemente sin la presencia de un varón que ejerciera autoridad directa sobre ella y también un lugar de recogimiento donde una mujer interesada en la lectura y la escritura podía disponer de tiempo y medios para su ejercicio. Los muros de la celda de Sor Juana son, tres siglos más tarde, las paredes de una cocina de una casa acomodada de clase media. Las tareas

¹ Rosario CASTELLANOS, *Cuentos*, en *Obras reunidas*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2005, II, p. 249. La obra de Pfandl vio la luz, muerto el autor, en Múnich en 1946 en alemán bajo el título de *Die Zehnte Muse von México, Juana. Inés de la Cruz. Ihr Leben, Ihre Dichtung, Ihre Psyche* (véase Ludwig Pfandl, *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México. Su vida, su poesía, su psique*, México, UNAM, 1963). Puede leerse como panorama general para la presencia de Sor Juana en la obra de Castellanos el artículo de Julia CUERVO HEWITT, «Las huellas de sor Juana Inés de la Cruz en la obra de Rosario Castellanos», *Romance Notes*, 53:2, 2013, pp. 135-143. Sobre la autora y su obra existe abundante bibliografía. Conviene consultar, por ejemplo, el libro de Perla SCHWARTZ, *Rosario Castellanos: mujer que supo latín*, México, Editorial Katún, 1984; el trabajo de Elena PONIATOWSKA, «Rosario Castellanos. ¡Vida, nada te debo!», en *¡Ay vida, no me mereces!*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1986; y el artículo divulgativo de Silvia RUIZ OTERO, «Rosario Castellanos, ensayista como pocas», *Cartaphilus*, 4, 2008, pp. 164-176.

² Rosario CASTELLANOS dedicó dos interesantes ensayos a Sor Juana, recogidos en la colección *Juicios sumarios* (México, Editorial de la Universidad Veracruzana, 1966), a saber: «Asedio a sor Juana», en que traza la biografía de la escritora, y «Otra vez sor Juana», publicado con anterioridad en *Excelsior*. En este último mostró su desacuerdo con las tesis defendidas por Pfandl en el trabajo mencionado arriba: «Un libro así concebido indigna no por su parcialidad sino porque tales criterios han sido superados por otros más amplios» (*Excelsior*, 26 de octubre de 1963, p. 7).



de una religiosa de la época de la colonia son en el siglo XX las obligaciones de una abnegada esposa y ama de casa. La literatura sirvió a ambas creadoras para manifestar su desacuerdo con el hecho de que el patriarcado hubiera hecho oídos sordos a los deseos individuales de las mujeres y hubiera obligado a estas a representar un papel ajeno a los deseos de ellas en el escenario de la vida:

Yo seré, de hoy en adelante, lo que elija en este momento. Seductoramente aturdida, profundamente reservada, hipócrita. Yo impondré, desde el principio, y con un poco de impertinencia, las reglas del juego. Mi marido resentirá la impronta de mi dominio que irá dilatándose, como los círculos en la superficie del agua sobre la que se ha arrojado una piedra. Forcejeará por prevalecer y si cede yo le corresponderé con el desprecio y si no cede yo no seré capaz de perdonarlo³.

La autora del cuento tuvo presente el ejemplo de Sor Juana en su defensa de la mujer y en su reivindicación de sus derechos, sobre todo de aquel que concernía a su libertad individual. No extraña, pues, que la autora de *Mujer que sabe latín...* se acordara de la poeta de San Miguel de Nepantla como luchadora constante en beneficio de que las aspiraciones de las mujeres llegaran a cumplirse. Beth Miller ha señalado que Sor Juana es sobre todo individualista mientras que Castellanos, al contrario, suele incardinar sus preocupaciones personales en un ámbito social⁴. Quizás la diferencia entre ambas se deba al público al que cada escritora se dirigía y a las posibilidades que la prensa ofrecía a la autora de *Mujer que sabe latín...* para proyectar sus ideas en amplios sectores de la ciudadanía. Tampoco hay que olvidar las condiciones de censura y vigilancia bajo las que escribió Sor Juana ni la vena filosófica y teológica de muchos de sus escritos. La hispanista norteamericana Dorothy Schons, por su parte, consideró feminista, en las primeras décadas del siglo XX, a la monja mexicana debido a la postura de esta hacia la educación de la mujer⁵. Algunos de sus escritos, como la *Respuesta a sor Filotea de la*

³ Rosario CASTELLANOS, *op. cit.*, p. 248.

⁴ Beth MILLER, *Rosario Castellanos. Una conciencia feminista en México*, México, Universidad Autónoma de Chiapas, 1983, p. 17. Es asimismo interesante el trabajo de Stephanie Merrim, ed., *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Detroit, Wayne State University Press, 1991.

⁵ Dorothy SCHONS, «The First Feminist in the New World», *Equal Rights. Official Organ of the National Woman's Party*, 12:38, 1925, p. 302. Más recientemente, Krishna Naranjo recuerda que a Castellanos «la literatura, particularmente la escrita por mujeres, le dio rico material para identificarse con otras escritoras que aspiraban y perseguían el terreno del conocimiento como sor Juana» (véase Krishna NARANJO, «Rosario Castellanos y Graciela Hierro: La reconfiguración de arquetipos femeninos», *Valenciana. Revista de La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato*, 9:18, 2016, pp. 147–163; pp. 150–151).

Cruz (1691), podían servir de inspiración a escritoras contemporáneas por la contestación de la monja al obispo de Puebla, quien había censurado a la jerónima a causa de su interés por las lecturas filosóficas y por el saber en general que iba atesorando. Rosario Castellanos, en el primer capítulo de *Mujer que sabe latín...*, bajo el epígrafe «La mujer y su imagen», trata sobre la construcción del mito femenino en detrimento de la persona de carne y hueso, así como de las necesidades y voluntad de las mujeres, quienes, antes de rebelarse, eran capaces de soportar la adversidad hasta llegar a una situación límite:

Monjas que derriban las paredes de su celda como sor Juana y la Portuguesa; doncellas que burlan a los guardianes de su castidad para asir el amor como Melibea; enamoradas que saben que la abyección es una máscara del verdadero poderío y que el dominio es un disfraz de la incurable debilidad como Dorotea y Amelia⁶.

Repárese en el texto anterior en el gesto atrevido de las protagonistas, que violentan un orden custodiado por gruesos muros, guardianes y disfraces, símbolos todos de apariencia y custodia. Como se sabe, el lugar de la mujer religiosa en la sociedad del siglo XVII estaba bastante bien codificado y, aunque poseemos ejemplos de monjas cultas y dotadas de iniciativa propia en la época, este no fue ni mucho menos el patrón dominante. Rosario Castellanos, consciente de ello, destaca la singularidad de la autora del *Primero sueño*:

La ejemplaridad de sor Juana es tan sospechosa ante el criterio de sus superiores, que primero le hubieran prohibido que consignara su historia. Pero ella aprovecha la coyuntura de una reprimenda para escribir un alegato a su favor. El de sor Juana no es camino de santidad sino método de conocimiento. Para conservar lúcida la mente renuncia a ciertos platillos que tienen fama de entorpecer el ingenio. Para castigar a su memoria por no retener con la celeridad debida los objetos que se le confían, se corta un pedazo de trenza. Sueña en disfrazarse de hombre para entrar en las aulas universitarias; intenta pasar, sin otro auxilio que el de la lógica, de la culinaria a la química. Desde su celda de encierro escucha las rondas infantiles y se pregunta por las leyes de la acústica. Desde su lecho de enferma, sin más horizonte que las vigas del techo, indaga los enigmas de la geometría. Lectora apasionada, aprende el alfabeto

⁶ Rosario CASTELLANOS, *Mujer que sabe latín...*, México D. F, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 14.

por interpósita persona y llega a su hora final reducida a la última desnudez: la de no poseer un solo libro⁷.

Al contrario, el modelo de mujer poco o nada instruida prevaleció en el gusto del varón, que, pretiriendo las cualidades intelectuales, se decantó por el aspecto, el ornato y la superficialidad. La ironía de Sor Juana es rescatada por Rosario Castellanos como estrategia subversiva en este pasaje que no tiene desperdicio:

Y el pie oprimido por el calzado minúsculo, y la cabeza agobiada por el peso de la peluca que, en ocasiones, requiere un ayudante para ser sostenida. Parafraseando a sor Juana, se podría decir que cabeza tan desnuda de noticias bien merecía estar tan cubierta de zarandajas⁸.

La educación de la mujer no es objeto de interés. En todo caso, si esta sabe leer, puede deleitarse a base de la lectura de obras edificantes destinadas a convencerla de que debe representar a la perfección su papel o de otras de ficción, pero no se contemplaba, y el prejuicio llega hasta el siglo XX, que la mujer se adentrara en temas eruditos, históricos, filosóficos, teológicos, etc., y mucho menos que escribiera sobre estos:

Por eso es que nadie se ocupa ni se preocupa por que las mujeres estudien. Si acaso se les enseñan los rudimentos del alfabeto y cuando surge un monstruo, como lo es para su época y sus contemporáneos sor Juana, no habrá manera ni de clasificarla ni de asimilarla ni de colocarla. Cuando, agotada la biblioteca de su abuelo, aspira a recibir la educación superior, piensa en disfrazarse de hombre para que se le abran las puertas de la Real y Pontificia Universidad, porque en sus claustros únicamente discurren graves doctores y se reúnen a discutir los problemas del ente y de la esencia y otros asuntos inaccesibles para quienes solo han mostrado habilidad en el manejo de la rueca⁹.

En este sentido, Rosario Castellanos, cuando está eligiendo a las mujeres cuyas historias y ejemplos llenarán las páginas de *Mujer que sabe latín...*, echa la vista atrás para destacar la figura de Sor Juana como modelo para las lectoras contemporáneas, como

⁷ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, pp. 26-27.

⁸ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 17.

⁹ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 19.

inspiración para las escritoras noveles. El acervo histórico, en este caso, es un recurso que ayuda a la ensayista a reforzar sus argumentos, a introducirse ella misma en una cadena de ejemplos en la que es posible encontrar antecedentes, y finalmente, a sentirse arropada por el caso de otras mujeres que han perseguido idénticos fines partiendo de una sensibilidad y un pensamiento afines¹⁰:

En la colonia refulgen muchos astros menores hasta que aparece ese monstruo devorador que es sor Juana. Sí, la autora de «ese papelillo llamado *El sueño*», que es una *summa* de los conocimientos y las estructuras mentales de su época. La muy querida de la señora virreina, que se lucía en la corte y se encerraba en el convento porque estaba entre esa pared y la espada de un matrimonio que amenazaba con la extinción total a sus inquietudes intelectuales. Sor Juana, a la que se recurría lo mismo en la festividad conmemorativa de un santo para que diera a conocer, de modo fácil y ameno, su biografía, sus méritos y sus milagros, que en la ocasión solemne del arribo de un alto funcionario al que había que recibir con arcos triunfales adornados de sonetos alusivos. Sor Juana, la que solicitaba en un romance la gracia de la vida para un reo condenado a la última pena por las estrictas leyes de entonces. Sor Juana, la que enviaba, junto a un delicioso regalo de chocolates, un recado en verso en el que resplandecen su ingenio, su habilidad, pero sobre todo su simpatía. Sor Juana, que ya se sabe criolla y no española y se enorgullece de su condición de «paisana de los metales». Sor Juana, que aprovecha sus horas de encierro en la celda de castigo para descubrir algún principio geométrico que ignoraba. Sor Juana, la que en la cocina profundiza hasta los fundamentos de la química. Sor Juana, la que en las rondas de niños percibe el ritmo que rige el universo. La que, si quiere llegar a Dios, quiere llegar por la vía del raciocinio y no de la iluminación. La que renuncia a la santidad en aras del conocimiento, y la que renuncia a la vida cuando se ve privada de su biblioteca, de sus aparatos, de todo aquello que la ayudaba a investigar, a inquirir, a conocer¹¹.

Toda esa pasión por aprender y por transmitir lo aprendido, por servirse de ese conocimiento para entender mejor las *Escrituras*, como le dice Sor Juana al obispo de Puebla en la obra que he citado arriba, sirvió a la monja para opinar con más argumentos y mostrar así su punto de vista sobre asuntos teológicos y filosóficos sobre la base de lo

¹⁰ Carolina ALZATE y Darcie DOLL, eds., *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina. Homenaje a Montserrat Ordóñez (1941-2011)*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2014.

¹¹ Rosario CASTELLANOS, *op. cit.*, 2003, pp. 153-154.

que Linda Egan considera una suerte de «teología feminista», apoyada en la alabanza de la capacidad intelectual de una serie de figuras femeninas sagradas y en la acomodación intelectual de la mujer en la teología¹². Para construir esta subjetividad intelectual, Sor Juana aprovecha las debilidades argumentales sobre las que descansaba la determinación del lugar reservado a la mujer en el discurso teológico¹³. Yolanda Martínez-San Miguel, por su parte, habla de la subjetividad intelectual femenina tomando por caso la belleza del amor cortés que se transforma en belleza del intelecto, como rasgo femenino expresado en su poesía:

La perspectiva femenina no se apropia del discurso pedagógico y escolástico para producir una epistemología exclusivamente feminista, sino que se incorpora en este lenguaje educativo para acceder y difundir un conocimiento dentro de las redes oficiales e institucionales que propagaban y sostenían el saber secular y religioso en la época. De este modo, los textos urden una subjetividad racional que se inserta en un corpus de saber existente y que añade, con su experiencia y su parcialidad, nuevas inflexiones a temas centrales para la epistemología de la época. Estos temas son modulados literariamente a partir de la presencia o postergación del cuerpo en el saber, y a partir de la reformulación de debates filosóficos ya tradicionales como la caducidad de la vida material y física. También ocurren transformaciones conceptuales y teológicas en la constitución de figuras femeninas, que ostentan una capacidad racional de origen divino, y que ejercen esta capacidad intelectual del mismo modo que los hombres¹⁴.

II. CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD EN *MUJER QUE SABE LATÍN*...

Como es sabido, la apariencia de objetividad es uno de los ingredientes fundacionales del género ensayístico. En efecto, quienes han escrito usando la falsilla del ensayo se han preocupado por disimular su subjetividad, por enmascararla o, en los casos más extremos,

¹² Véase Linda EGAN, «Donde Dios todavía es mujer: sor Juana y la teología feminista», en «*Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*»: *Homenaje Internacional a sor Juana Inés de la Cruz*, ed. Sara Poot Herrera, México, El Colegio de México, 1994, pp. 327-340.

¹³ Nina SCOTT, «Sor Juana Inés de la Cruz: “Let Your Women Keep Silence in the Churches...”», *Women's Studies International Forum*, 8:5, 1985, p. 515.

¹⁴ Yolanda MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, «Saber es americano: constitución de una subjetividad intelectual femenina en la poesía lírica de Sor Juana», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24: 49, 1999, p. 90.

han llegado a renunciar a la comparecencia en sus escritos del lado más personal e íntimo de su autor, de la anécdota biográfica que pudiera poner al lector tras la pista del escritor o, en definitiva, de cualquier alusión sentimental con capacidad suficiente de empañar el sesgo objetivo del texto y, por tanto, de diluir su contenido expositivo y didáctico. Como señaló Lucas Izquierdo, aludiendo a la simbología de dos monstruos marinos de la mitología griega, la dificultad del ensayista hispanoamericano moderno para elegir un discurso propio ha salpicado al género:

El visionario contrapone el poderío de su voz autoral y el vértigo del lenguaje. Forjando la ilusión de un aparte teatral, su fecunda voz penetra y genera memorias y ficciones personales y colectivas que exceden toda interpretación normativa. La mujer u hombre que anhelase imaginar, descubrir o producir una modalidad de vida alterna, desde el habla Aristotélica, la expresión del sujeto moderno a la no-persona de la teología de la liberación, enfrenta así la autoridad de una visión estética y el vértigo corrosivo que emana del lenguaje. El ensayista navega metafóricamente, como el mítico Odiseo, entre Escila y Caribdis. Escila es un monstruo de seis cabezas y Caribdis el aterrador remolino de agua, que como la realidad misma engulle lo que se le aproxime. En la *Odisea* de Homero, Odiseo optó por navegar junto a Escila y sacrificar un número de sus tripulantes. Evadir el remolino aniquilador Caribdis, la vorágine de lo real, siempre implica un sacrificio. Análogamente, el ensayista se escuda tras el monstruo autoral para sobrevivir la travesía entre lo posible y lo no imaginado. El autor no pocas veces ha caído en la tentación de hablar por Otros, sacrificando repetidamente la voz de ignorados agentes sociales. El monstruo y el remolino metafóricamente guiarán esta investigación como binomio oscilante de antinomias espaciales y temporales¹⁵.

He agrupado en tres apartados los procedimientos de que se ha servido Rosario Castellanos para que su ensayo *Mujer que sabe latín...* pueda leerse no solo como texto ensayístico, sino también como narración donde están presentes elementos autobiográficos y sentimentales.

¹⁵ Lucas IZQUIERDO, «Entre Escila y Caribdis: la travesía del ensayo latinoamericano», *MLN*, 132:2, 2017, pp. 317-318.

II. 1 Propósito divulgativo (fragmentariedad y amenidad)

El libro está pergeñado a base de fragmentos, género en esencia de raíz romántica, que hace su lectura más amena para el lector, quien puede adentrarse en su contenido con facilidad debido al carácter divulgativo del texto. En efecto, Castellanos se dirige a un público amplio. No en balde había publicado muchos de sus ensayos en las páginas de los periódicos y revistas mexicanos de mayor nombradía, lo que le había otorgado notoriedad pública (*La Rueda*, *Metáfora*, *Revista Literaria*, *Letras Patrias* y, especialmente, en la *Revista Mexicana de Literatura*, el suplemento del diario *Novedades*, *México en la cultura*, la *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México* y el suplemento de la revista *Siempre!*, *La cultura en México* y *Excélsior*, el diario más leído de los años 60)¹⁶.

En este sentido, los textos reunidos bajo el marbete *Mujer que sabe latín...* no fueron ideados para un lectorado minoritario o erudito, sino que se escribieron pensando en que tuvieran una amplia acogida. Las semblanzas biobibliográficas de las mujeres ilustres a las que retrata en los capítulos del libro tienen como objeto tanto la defensa de las cualidades intelectuales femeninas y el derecho de la mujer a usarlas en todos los ámbitos de la vida personal y profesional, como la presentación de ejemplos que corroboran y explican lo anterior. El ensayo de carácter biográfico y hagiográfico goza, como es sabido, de una larga tradición con fines propagandísticos, didácticos y divulgativos. La rentabilidad expositiva de defender un argumento sosteniéndolo en un caso biográfico que ejemplifica aquel es innegable. Rosario Castellanos se dio cuenta de la poderosa capacidad del género para captar la atención del lector y llegar a este de forma amena y efectiva. Así, en el primer capítulo del libro, titulado «La mujer y su imagen», la escritora mexicana concentra el grueso de los argumentos que más tarde irá desgranando en los capítulos dedicados a mujeres concretas. Parte así de lo general a lo particular allanando el camino a los lectores. En este mismo capítulo, se aprecia bien, la maestría de Castellanos en el cultivo del fragmento, que, a modo de fagonazo, recoge de manera brillante una idea y la desarrolla en sus hitos fundamentales sin pretensión de desarrollarla en toda su extensión ni de agotarla. Tomo como ejemplos dos asuntos que podrían haber dado ocasión para muchas páginas, e incluso libros, la maternidad y la

¹⁶ Fidel CHÁVEZ PÉREZ y Karic Pol POPOVIC, coords., *Rosario Castellanos: perspectivas críticas: ensayos inéditos*, México, D. F., Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2010, p. 171.



intelectualidad en las mujeres. Las pinceladas de Castellanos en varios párrafos sobre estos temas capitales son precisas y llegan al meollo del asunto que ella quiere traer a colación, a saber: la obligación de la mujer a renunciar a lo que es para satisfacer los deseos de una sociedad patriarcal empeñada en convertirla en lo que no es:

Como por arte de magia, en la mujer se ha desarraigado el egoísmo que se suponía constitutivo de la especie humana. Con gozo inefable, se nos asegura, la madre se desvive por la prole. Ostenta las consecuentes deformaciones de su cuerpo con orgullo; se marchita sin melancolía; entrega lo que atesoraba sin pensar, oh no, ni por un momento, en la reciprocidad¹⁷.

El uso de coloquialismos, refranes e incluso de algunos diminutivos otorga al ensayo un sesgo diferenciador del modelo ortodoxo en que lo popular suele estar ausente. Al enjuiciar la actitud de la mujer en el mundo laboral y cómo esta debe comportarse en una entrevista de trabajo, con fina ironía, Castellanos recomienda a las candidatas mostrarse insignificantes para no despertar ninguna sospecha de que son superiores a sus esposos o que estos necesitan de su colaboración para el sostén del hogar conyugal: «¡No vaya a ir alguno con el chisme a su familia y se le venga abajo el teatrillo!»¹⁸.

La misma proximidad a un espectro de lectores más amplio otorgaba la presencia de refranes populares en el texto. Incluso el título del libro es un conocido refrán mexicano de tintes machistas: «Mujer que sabe latín, ni tiene marido ni tiene buen fin». Para escudriñar en uno de los aspectos de la soltería femenina, el de la soledad, Castellanos se sirve del coloquial verbo «arrimarse» en su acepción de «acercarse a alguien de manera intencionada para conseguir algún fin». En efecto, la soltera, lejos de poder disfrutar de la soledad, tiene que procurarse el cobijo de familiares, a poder ser, varones. Es entonces cuando se acuerda la autora del macabro refrán que dice que «el muerto y el arrimado a los tres días apestan»¹⁹. No se puede decir que el ensayo de Castellanos obedezca a un registro coloquial ni que esté plagado de refranes, diminutivos, frases hechas, etc., pero sí es cierto que, en ciertas ocasiones, la escritora se sirve de todos

¹⁷ Rosario CASTELLANOS, *op. cit.*, 2003, p. 12.

¹⁸ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 20.

¹⁹ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 22.

estos recursos lingüísticos para dotar de amenidad al texto, para aligerarlo y proporcionar un rato de solaz a sus lectores.

II.2 Retórica de la subjetividad

(primera persona, interrogación retórica, interjección, series asindéticas, impersonalidad escéptica, ironía, hipérbole, lenguaje figurado)

No parece dudoso que Rosario Castellanos tuviera un proyecto literario que fue acomodando durante los años a las circunstancias, pero que siempre tuvo como centro la presencia de la voz propia de la mexicana. Como dice en uno de los últimos ensayos del libro, «no estoy hablando de mí, todavía»²⁰. En el capítulo del libro dedicado a Natalia Ginzburg, la mexicana aludió al amor al oficio para describir la actividad literaria²¹. Como toda tarea, la de escribir acarrea cierta servidumbre, que ella resume acertadamente afirmando que la «literatura, como el movimiento, se demuestra andando»²². La idea de Castellanos se opone así a la concepción de la literatura, y más específicamente, a la escrita por mujeres, como una manera ocasional de vencer el ocio. La vocación literaria, pues, nacía de lo más hondo de ella:

No, yo entiendo el descubrimiento de una vocación literaria como un fenómeno que se sitúa en estratos mucho más profundos, mucho más elementales del ser humano: en los niveles en los que el instinto encuentra la respuesta ciega, pero eficaz, a una situación de emergencia súbita, de peligro extremo. Cuando se trata de un asunto de vida o muerte en que una persona se juega todo a una carta... y acierta²³.

En el momento de hacer balance de sus propios escritos, la mexicana es consciente de que ha ido alimentando una personalidad artística propia a base de sus lecturas y obras más queridas:

Entre tantos ecos empiezo a reconocer el de mi propia voz. Sí, soy yo la que escribe *La velada del sapo* tanto como el *Monólogo de la extranjera* o el *Relato del augur*. Tres hilos para seguir: el humor, la meditación grave, el contacto con la raíz carnal e

²⁰ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 140.

²¹ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 32.

²² Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 120.

²³ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 140. Sobre el tema de la vocación literaria, téngase en cuenta a Elena PONIATOWSKA, *op. cit.*, p. 132.

histórica. Y todo bañado por la lívida luz de la muerte, la que vuelve memorable toda materia²⁴.

En este camino de dedicación a la actividad literaria, el género ensayístico no podía quedar al margen de su proyecto escritural. Dicho de otro modo, la presencia de la escritora no podía excusarse. Si ella compareció en su lírica, su teatro, su cuentística y novelística, no podía faltar ahora en un género que la mexicana entendió que podía ser complementario a los otros géneros de la ficción. El ensayo, en su formato de artículo, por ejemplo, tenía la ventaja para ella de su enorme difusión y facilidad para calar en quienes no eran aficionados a la literatura, o al menos a la suya. Así las cosas, Rosario Castellanos no renunció a que los lectores de sus ensayos pudieran disfrutar de la personalidad de la escritora y de ella misma porque, al cabo, escribiese de lo que escribiese, la verdadera protagonista siempre era nuestra autora. Tal vez, esa presencia ineludible tiñó sus ensayos de un tono propio, más desenfadado y original, muy difícil de imitar, pues no se puede copiar lo que es único y desde luego los señaló con una marca autorial indeleble que lectores de diferente pelaje y cultura reconocen y aprecian. No pasa desapercibida para el lector tal firma manifestada en las repetidas alusiones a la primera persona en singular de esta voz frente a la forma plural que utiliza, en sentido opuesto, para contrarrestar el peso de la subjetividad. Veamos un ejemplo:

Porque no se elige ser soltera como una forma de vida sino que, la expresión ya lo dice, se queda uno soltera, esto es, se acepta pasivamente un destino que los demás nos imponen. Quedarse soltera significa que ningún hombre consideró a la susodicha digna de llevar su nombre ni de remendar sus calcetines. Significa no haber transitado jamás de un modo de ser superfluo y adjetivo a otro necesario y sustancial. Significa convertirse en el comodín de la familia. ¿Hay un enfermo que cuidar? Allí está fulanita, que como no tiene obligaciones fijas... ¿Hay una pareja ansiosa de divertirse y no halla a quién confiar sus retoños? Allí está fulanita, que hasta va a sentirse agradecida porque durante unas horas le proporcionen la ilusión de la maternidad y de la compañía que no tiene [...] ¿No estoy refiriéndome al siglo XIX? ¿No estoy concretándome a las mujeres provincianas? No. Quizás estoy pasando por algunas

²⁴ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 150.

salvedades que yo quisiera que fueran muy abundantes, pero que mucho me temo que son más bien escasas²⁵.

Asimismo, se puede percibir en el texto de Rosario Castellanos su predilección por el empleo de interrogaciones retóricas e interjecciones que favorecen la suspensión de la argumentación y el tono sentimental respectivamente.

Pero ¿en cuántos casos la renuncia no es impuesta desde afuera por una sociedad que todavía no admite que el desarrollo de una serie de capacidades no va en detrimento de la práctica de una serie de rutinas? ¿En cuántos casos las mujeres no se atreven a cultivar un talento, a llevar hasta sus últimas consecuencias la pasión de aprender, por miedo a la soledad, al juicio adverso de quienes las rodean, al aislamiento, a la frustración sexual y social que todavía representa entre nosotros la soltería?²⁶

Queda, por último, el lector, esa hipótesis de trabajo de quienes escriben, esa x siempre sin despejar. ¿Qué quiere? ¿Que lo diviertan? ¿Que lo hagan pensar? ¿Que le hagan creer que lo están haciendo pensar? ¿Que lo instruyan? ¿Que lo ayuden a evadirse de sus circunstancias? ¿Que lo auxilien en sus tentativas de tomar conciencia de sus circunstancias? ¿Que lo inciten a olvidarse de sí o a comprenderse? ¿Que lo ilusionen o que lo desengañen? ¿Que estimulen su ambición o que lo inclinen al renunciamiento? ¿Que lo eleven o que lo rebajen?²⁷

Mientras ese espíritu no hace compañía a los ángeles en el empíreo, está alojado, ay, en la cárcel del cuerpo. Mas para que la pesadumbre de ese estado transitorio no abata a su víctima hay que procurar que el cuerpo sea lo más frágil, lo más vulnerable, lo más inexistente posible²⁸.

Otro aspecto de la subjetividad viene reforzado por el uso de series asindéticas y suspensiones intencionadas que dejan en el aire algunos argumentos y que conceden al discurso un carácter más coloquial y menos científico en cuanto que estos procedimientos retóricos restan contundencia y exactitud a la exposición. Así ocurre en el capítulo dedicado a la mujer mexicana en el siglo XIX, en que, al recopilar los diferentes tipos, deja la serie abierta con un claro propósito de no agotar la nómina:

²⁵ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, pp. 21-22.

²⁶ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 21.

²⁷ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 31.

²⁸ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 10.

la madre, con su capacidad inagotable de sacrificio; la esposa, sólida, inamovible, leal; la novia, casta; la prostituta, avergonzada de su condición y dispuesta a las mayores humillaciones con tal de redimirse; la «otra», que alternativamente se entrega al orgullo y al remordimiento de haber cedido a los meros impulsos del amor sin respetar las exigencias de la sociedad; la soldadera, bragada; la suegra, entremetida; la solterona, amarga; la criada, chismosa; la india, tímida²⁹.

Si las formas impersonales otorgan al discurso una mayor apariencia de neutralidad de la escritora, su uso alternado con las formas personales en un tono escéptico debilitan la afirmación impersonal logrando que la opinión de Castellanos prevalezca finalmente en el texto:

Supongamos [...] que se exalta a la mujer por su belleza. No olvidemos, entonces, que la belleza es un ideal que compone y que impone el hombre y que, por extraña coincidencia, corresponde a una serie de requisitos que, al satisfacerse, convierten a la mujer que los encarna en una inválida [...]. Son feos, se declara, los pies grandes y vigorosos. Pero sirven para caminar, para mantenerse en posición erecta. En un hombre los pies grandes y vigorosos son más que admisibles: son obligatorios. Pero ¿en una mujer? Hasta nuestros más cursis trovadores locales se rinden ante «el pie chiquitito como un alfilerero». Con ese pie [...] no se va a ninguna parte. Que es de lo que se trataba, evidentemente³⁰.

A mi juicio, el recurso que Castellanos usó con más brillantez para hacerse notar en las páginas de sus ensayos fue la ironía. Sirviéndose de esta, la mexicana consiguió trasladar a sus lectores una acerada crítica de los asuntos que más le interesan poniendo en solfa los argumentos contra los que escribe y aumentando al mismo tiempo el valor de las ideas que defendió. Veamos algunos casos. Al analizar algunos aspectos discriminatorios contra las mujeres, como es natural, Castellanos hubo de referirse al tema central de la corporeidad. En alusión al desconocimiento de su propio cuerpo fruto de una educación basada en una moral ñoña y patriarcal, la autora afirma que «una dama no conoce su cuerpo ni por referencias»³¹ y añade que «una señora cuando se baña (si es que se baña) lo mantiene cubierto»³². Más adelante, cuando se detiene en el tema de la

²⁹ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 116.

³⁰ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 9.

³¹ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 11.

³² Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 11.

maternidad, Castellanos enumera los sacrificios y renunciaciones que las mujeres realizan para tal fin rematando su exposición con una exclamación irónica: «¡Llor a las cabecitas blancas! ¡Gloria eterna “a la que nos amó antes de conocernos”! Estatuas en las plazas, días consagrados a su celebración, etcétera, etcétera»³³. Similar ironía despunta en el resumen de las causas de la soltería femenina, que la autora acertó a resumir en la siguiente desalentadora afirmación: «Quedarse soltera significa que ningún hombre consideró a la susodicha digna de llevar su nombre ni de remendar sus calcetines»³⁴.

II.3 Ruptura con el discurso filosófico y sustitución de este por el literario (la ficción como pantalla)

A pesar de su predilección por la filosofía y de su formación académica en esta disciplina, Rosario Castellanos, al igual que el insigne Benedetto Croce (1866-1952), se dio cuenta de la dificultad de llegar al público con razonamientos de raíz filosófica. El crítico italiano había declarado que la Estética servía para explicar con facilidad los conceptos filosóficos más complejos.

Cuando me di cuenta de que el lenguaje filosófico me resultaba inaccesible y que las únicas nociones a mi alcance eran las que se disfrazaban de metáforas, era demasiado tarde. No solo estaba a punto de concluir la carrera sino que ya no escribía ni endecasílabos ni consonantes ni sonetos³⁵.

La literatura no solo es el objeto de muchos de los ensayos del libro sino también un medio que la escritora siempre tiene a mano para argumentar, refutar, corroborar, matizar, etc. Cuando trata sobre la eutanasia, se acuerda del argumento de la obra de María Luisa Ocampo (1899-1974) *La virgen fuerte* (1946) cuya

protagonista es una mujer con un carácter sólido y con una vocación muy firme, cualidades ambas que la hacen vencer todos los obstáculos que se le oponen para lograr sus propósitos de consagrar su vida a la curación de los enfermos. Es una estudiante ejemplar y una profesionista escrupulosa, lo cual le hace merecer la confianza de sus superiores, de sus colegas y de su clientela. Pero... el eterno pero:

³³ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 12.

³⁴ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 21.

³⁵ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 150. En la «Advertencia del autor», Croce confiesa que «la Estética sirve mejor que otra disciplina filosófica de introducción y de pórtico para el aprendizaje de la filosofía porque el arte y la poesía despiertan enseguida el ejercicio de la atención y de la reflexión de los muchachos» (véase Benedetto CROCE, *Breviario de Estética*, Madrid, Austral, 1967).

tiene un alma demasiado sensible en relación con los niños a los que atiende y no puede soportar ver sus sufrimientos. El clímax de la obra llega cuando la protagonista tiene que atender a un niño que sufre de dolores incoercibles e incurables. El espectáculo la trastorna de tal modo que, sin encomendarse ni a Dios ni al diablo y olvidando el juramento de Hipócrates y todas las leyes divinas y humanas, aplica al doliente la eutanasia, lo que no solo destruye su vida profesional sino también su existencia como persona porque los remordimientos la sobrepasan³⁶.

En otras ocasiones, la literatura aparece como una suerte de pantalla detrás de la cual se esconde la autora, quien, a cuenta de la obra de ficción que analiza, muestra a los lectores un retrato propio. Es el caso de la primera novela de María Luisa Mendoza (1930-2018) *Con él, conmigo, con nosotros tres* (1971). Se ocupa Rosario Castellanos fundamentalmente de dos asuntos que le atañen a ella muy directamente, a saber: el sentido de la historia y el uso de la palabra para transmitir aquel. Ella, que ha dedicado parte de su narrativa a tratar asuntos indigenistas, es consciente del valor que merece lo histórico en la literatura mexicana contemporánea y cómo los hechos acaecidos en diferentes épocas y bajo diferentes situaciones políticas guardan correlación y rompen el caparazón del mito y se reverdecen de modo que cobren protagonismo las personas de carne y hueso que los protagonizaron, como pretenden ser los personajes de la novela de Mendoza incardinados en los sucesos de Tlatelolco de 1968. Pero tampoco ignora que la misión del artista no es la misma que la del historiador; que aquel debe ser dueño de un estilo que le otorgue personalidad creadora. Insiste la mexicana en que la actividad literaria es cosa del día a día, del trabajo constante, del estudio, de la reflexión, alejándose así de los postulados de la obra maestra concienzudamente planeada y debatida en tertulias y cafés sin que su autor haya escrito una sola línea todavía («La obra maestra no es previsible, desde luego, ni recetable»³⁷).

Concluyo estas líneas recordando que, a mi juicio, el género ensayístico fue el corazón del proyecto de escritora que Rosario Castellanos fue forjando a lo largo de su vida, consciente de que, si los géneros de ficción le habían procurado el gozo de la creación, el ensayo le iba a dar la posibilidad de llegar a un lectorado más amplio ante el que nuestra escritora defendería sus ideas con voz propia. La subjetividad, como

³⁶ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 21.

³⁷ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 120.

modalidad usada con fin similar al que persiguió Sor Juana, tiene dos finalidades inmediatas. Una de ellas radica en la necesidad de proyectar la primera persona de la escritora como protagonista absoluta y como centro de toda reflexión. La otra tiene que ver con el deseo de la autora de rebelarse también contra cánones genéricos en una especie de defensa simbólica de estar en posesión de una enorme libertad tanto de ser como de crear. Si Sor Juana se había atrevido a que prevaleciera su gusto sobre el peso de la tradición de los tópicos y el lastre de las cadenas de la imitación poética, Rosario Castellanos descubrió en el ensayo una manera de mostrar su libertad de pensamiento y de expresión, como reconoce en el epígrafe «El lenguaje, posibilidad de liberación» del capítulo del libro «Notas al margen: el lenguaje como instrumento de dominio». En esas páginas se propone la renovación del lenguaje para convertirlo en una herramienta eficaz de comunicación «entre quienes se quieren libres»³⁸.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALZATE, Carolina y DOLL, Darcie, eds., *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina. Homenaje a Montserrat Ordóñez (1941-2011)*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2014.
- BERGMANN, Emilie, «Sor Juana Inés de la Cruz: Dreaming in a Double Voice», en *Women, Culture and Politics in Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1990, pp. 151-172.

³⁸ Rosario CASTELLANOS, *ibíd.*, p. 130. Pueden consultarse al respecto los artículos de Bernardita LLANOS MARDONES, «El ensayo y la voz pública de la mujer: Rosario Castellanos como intelectual», *Taller de Letras*, 23, 1995; y «El género (auto)biográfico en la crítica literaria de Rosario Castellanos», *Aisthesis*, 30, 1997, pp. 75-85. En este último trabajo, su autora resume con acierto el interés de lo subjetivo en Castellanos: «La construcción de la auto-imagen como defensa, como evocación de vida o legado para la posteridad, son para Castellanos narraciones que ejemplifican un modo de contar, sujeto a las circunstancias históricas, cuya voz es marginal y femenina. En estas narraciones se puede ver el curso de una subjetividad en pugna por autoafirmarse y los códigos culturales a los que se enfrenta. Castellanos hará uso tanto de las palabras escritas como de las vidas de las mujeres a quienes estudia, uniendo biografía y autobiografía en un solo modelo de interpretación. Lo que suele entenderse como vida y obra de una escritora, aparece en el discurso reflexivo de Castellanos tratado como textualidad discursiva» (p. 82). Y de Margarita TAPIA, «Rosario Castellanos: ser por la palabra», en *Humanismo mexicano del siglo XX*, Toluca, UAEM, 2004, I, pp. 157-159.

- BERGMANN, Emilie, «Ficciones de sor Juana: poética y biografía», «*Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*», en *Homenaje Internacional a sor Juana Inés de la Cruz*, ed. Sara Poot Herrera, México, El Colegio de México, 1994, pp. 171-183.
- CASTELLANOS, Rosario, «Otra vez sor Juana», *Excélsior*, 26 de octubre de 1963.
- CASTELLANOS, Rosario, *Juicios sumarios*, México, Editorial de la Universidad Veracruzana, 1966.
- CASTELLANOS, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2003.
- CASTELLANOS, Rosario, *Cuentos*, en *Obras reunidas*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2005, II.
- CHÁVEZ PÉREZ, Fidel y POPOVIC, Karic Pol, coords., *Rosario Castellanos: perspectivas críticas: ensayos inéditos*, México, D. F., Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2010.
- CROCE, Benedetto, *Breviario de Estética*, Madrid, Austral, 1967.
- CUERVO HEWITT, Julia, «Las huellas de sor Juana Inés de la Cruz en la obra de Rosario Castellanos», *Romance Notes*, 53: 2, 2013, pp. 135-143.
- EGAN, Linda, «Donde Dios todavía es mujer: sor Juana y la teología feminista», en «*Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*»: *Homenaje Internacional a sor Juana Inés de la Cruz*, ed. Sara Poot Herrera, México, El Colegio de México, 1994, pp. 327-340.
- ESTRELLA, Jennifer, «La mujer se escribe a sí misma: ensayismo y ontología en Rosario Castellanos y Rosario Ferré», *Revista de Literatura Hispánica*, 46-47, 1997-1998, pp. 83-94.
- IZQUIERDO, Lucas, «Entre Escila y Caribdis: la travesía del ensayo latinoamericano», *MLN*, 132:2, 2017, pp. 316-328.
- LLANOS MARDONES, Bernardita, «El ensayo y la voz pública de la mujer: Rosario Castellanos como intelectual», *Taller de Letras*, 23, 1995.
- LLANOS MARDONES, Bernardita, «El género (auto)biográfico en la crítica literaria de Rosario Castellanos», *Aisthesis*, 30, 1997, pp. 75-85.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda, «Saberes americanos: constitución de una subjetividad intelectual femenina en la poesía lírica de sor Juana», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24: 49, 1999, pp. 79-98.

- MERRIM, Stephanie, ed., *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Detroit, Wayne State University Press, 1991.
- MILLER, Beth, *Rosario Castellanos. Una conciencia feminista en México*, Universidad Autónoma de Chiapas, México, 1983.
- NARANJO ZAVALA, Krishna, «Rosario Castellanos y Graciela Hierro: La reconfiguración de arquetipos femeninos», *Valenciana. Revista de La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato*, 9:18, 2016, pp. 147-163.
- PFANDL, Ludwig, *Sor Juana Inés de la Cruz, la décima musa de México. Su vida, su poesía, su psique*, México, UNAM, 1963.
- PONIATOWSKA, Elena, «Rosario Castellanos. ¡Vida, nada te debo!», en *¡Ay vida, no me mereces!*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1986.
- RUIZ OTERO, Silvia, «Rosario Castellanos, ensayista como pocas», *Cartaphilus*, 4, 2008, pp. 164-176.
- SCHONS, Dorothy, «The First Feminist in the New World», *Equal Rights. Official Organ of the National Woman's Party*, 12:38, 1925, p. 302.
- SCHWARTZ, Perla, *Rosario Castellanos: mujer que supo latín*, México, Editorial Katún, 1984.
- SCOTT, Nina, «Sor Juana Inés de la Cruz: "Let Your Women Keep Silence in the Churches..."», *Women's Studies International Forum*, 8:5, 1985, pp. 511-519.
- TAPIA, Margarita, «Rosario Castellanos: ser por la palabra», en *Humanismo mexicano del siglo XX*, Toluca, UAEM, 2004, I, pp. 157-159.



<https://doi.org/10.14643/102D>

RECIBIDO: FEBRERO 2022

APROBADO: JUNIO 2022

