

## EL ETERNO FEMENINO: UNA REESCRITURA DRAMÁTICA DEL MITO

M<sup>o</sup> Luisa GIL IRIARTE  
Universidad de Huelva

Desde que en 1948 Rosario Castellanos se diera a conocer en los círculos editoriales de México con su libro de poemas *Apuntes para una declaración de fe*, su nombre queda insoslayablemente unido a un proyecto único, que barniza toda su obra, independientemente del género en el que éste se desarrolle. Dicho proyecto tiene nombre de "compromiso", compromiso real, concreto con un solo propósito, denunciar y reivindicar la figura de la mujer, tan devaluada en la sociedad, especialmente en una sociedad como la mexicana, movida por engranajes tan caducos como los mitos femeninos de la virgen de Guadalupe o la figura de la Malinche, polos opuestos que condenan a la mujer a vivir bajo la máscara del mesianismo o de la abyección, pero siempre bajo los dictados del simulacro.

Castellanos vivió y murió, escribió, que no es sino otra forma de vivir y morir, para rescatar del silencio a sus hermanas de sexo, de ese silencio ancestral que ensombrece la idea, para desterrar los arquetipos preimpuestos que desde el oficialismo y desde las artes con rúbrica masculina cooperan para educar a la mujer en la estaticidad de la sumisión. Y hasta tal punto es capital el nombre de Rosario, que el 15 de febrero de 1971 se ha convertido ya en un día clave para la causa de la mujer mexicana, por ser la fecha en la que pronunció un discurso en el Museo Nacional de antropología e Historia, denunciando el indigno trato entre hombre y mujer en México. Sus palabras se convirtieron en las precursoras intelectuales de la liberación de la mujer mexicana. La importancia de este acto está en que por primera vez en México una mujer desde una tribuna pública plantaba cara al machismo oficial y oficioso. Esto no es más que el grito a cuatro vientos de un rumor que pululaba ya por toda su obra, constituida por once libros de poemas, dos novelas, tres volúmenes de cuentos, cuatro de ensayos y una obra de teatro. Estos veintitrés libros fruto de veintiséis años son la formulación más explícita de su proyecto libertador de la mujer, sujeta por falsas imágenes. La andadura literaria de Castellanos se inicia por los vericuetos del verso. Su experiencia poética es también su primera experiencia de protesta. Desde los líricos adjetivos intenta una subversión cultural contra las grandes ideas que dominan los comportamientos socioculturales de la humanidad y que reducen a la mujer a ocupar el lado oscuro del corazón, alejada siempre de la lívida luz de la razón. Su compromiso se hace verso e incluso llega a anticiparse en más de una década a los postulados del feminismo de la diferencia.

La obra poética de la mexicana se extiende desde 1948 hasta 1971. En estos años la imagen de la mujer y su reivindicación evolucionan progresivamente. Su literatura recorre las fases que marca Elaine Showalter. El periodo

comprendido entre los años 1948-50 está ocupado por una estética de dinámica centrípeta, que intenta captar la esencia del mundo a través del filtro del Yo. Es una fase de intuición, de absorción de la tradición dominante, en la que predomina el magisterio de los textos maestros, de órbita patriarcal. Se corresponde con una práctica de la literatura "Femenina". A partir de 1951 y hasta 1969, la autora cobra conciencia de la imposibilidad del autoconocimiento en proceso de aislamiento y se integra en el sistema social a través del reconocimiento del otro. Inicia su marcha en órbita centrífuga y pone en práctica un modelo de literatura feminista, parodiando los textos maestros, pero dependiendo todavía de ellos. El año 1969 supone la culminación de su evolución ético-estética, pues la autora ha definido ya su identidad y queda integrada en una colectividad determinada, la colectividad femenina. Su escritura se torna escritura de mujer porque los procesos de autodescubrimiento, de tránsito de objeto a sujeto, de búsqueda de identidad propia han culminado y logra alcanzar la independencia de los textos maestros.

A pesar de este logro, Castellanos sintió que los cauces del verso eran demasiado estrechos para dar eco suficiente a sus protestas reivindicatorias en pro de la dignidad femenina. De modo que intenta canalizar su protesta a través de la prosa. De la totalidad de su narrativa los libros que mejor deconstruyen el patriarcado, para desenmascarar el sistema de discriminaciones de la sociedad son *Los convidados de agosto* de 1964 y *Album de familia* de 1971, aunque ninguna de sus obras abandona el tema de la mujer. Con *Album de familia* la autora logra abrir importantes brechas en la representación tradicional de la mujer. Se abandona la denuncia tácita que inspiraba sus anteriores ficciones para gritar dolorosamente la situación de la mujer mexicana y, por ende, universal. Este último libro aporta algunas de las soluciones a los problemas de la mujer, planteados a lo largo de los otros relatos.

Las soluciones tienen como base la mentira y, por tanto, su conclusión es presuntamente pesimista porque entroniza la máscara y el simulacro como únicas vías de realización; pero, en el fondo, esto no es más que el resultado de su deseo de denuncia de un sistema de socialización impuesto, a través del cual la mujer sólo puede entrar en el juego de la sociedad llegando al aberrante extremo de negarse a sí misma o fingiendo esa negación. Esta mascarada que se propone en *Album de familia* es el carnaval femenino que encontramos en las páginas de *El eterno femenino*<sup>1</sup>, la farsa con la que Castellanos culmina el tema femenino/feminista. Tras haber indagado en los otros géneros, el teatro será su mejor vía de denuncia por dos motivos fundamentales:

1.- El hecho de que su principal conclusión sea que la mujer debe aprender el arte del simulacro para insertarse en la sociedad y, habida cuenta de su deseo explícito de concienciar al público ante esta amarga situación, el teatro le brinda las vías de la hiperbolización de este drama, para, a través de la risa,

<sup>1</sup> Castellanos, R. *El eterno femenino*, México, F.C.E., 1975. Las citas que aparecen en el texto son de esta edición.

mover a la reflexión. Los personajes de *El eterno femenino* no van a hacer otra cosa que subrayar los perfiles de unos modos de comportamiento que resultarán cómicos a pesar de su vigencia. Ella misma afirma este paralelismo entre el teatro y la vida femenina cuando escribe en *Mujer que sabe latín*: "Y lo mismo que el teatro, ninguno de los roles que se nos confía es definitivo".

2.- Por otra parte el teatro es un proceso de comunicación más complejo que cualquier otro de tipo literario o lingüístico ya que desdobra sus emisores y sus interlocutores, convirtiendo el dialoguismo en algo más profundo y porque históricamente ha sido utilizando como instrumento de adoctrinamiento, de modo que ante los espectadores actúa más que comunica. El valor perlocutivo y conativo del teatro presta celeridad a su denuncia.

El texto surge por encargo de dos famosos actores de la época y tiene un propósito bien definido: plantear los problemas de ser mujer en un mundo condicionado por hombres. Para ello, la autora parte de la tesis de Simone de Beauvoir según la cual la mujer es tan sólo un constructo, el otro del varón, motivo por el cual le ha sido negada la subjetividad y la propia responsabilidad. Para demostrar esta tesis hasta el paroxismo del absurdo, Castellanos aprovecha el enorme poder connotativo del signo dramático y sitúa la situación inicial en un salón de belleza. He aquí el primer inicio del simulacro: el "eterno femenino" se condensa en una belleza canónica dictada desde el patriarcado. Un salón de belleza es el templo perfecto del artificio de la feminidad, amén del escenario apropiado para llevar a cabo un baile de máscaras con la mayor ductilidad. Desde esta tribuna específicamente femenina va a explorar qué posibilidades tiene la mujer de convertirse en su sujeto histórico, abandonando su status de objeto. Si en su poesía intuía "otro modo de ser humano y libre" para la mujer y en su prosa no logra ofrecer alternativas satisfactorias, en esta farsa es capaz de demostrar la falacia implícita en esta bipolaridad en la que oscilan las figuras femeninas mexicanas, la virge-madre o la prostituta.

Crea personajes que encarnan su dimensión actual a la par que son símbolos de las ancestrales mentiras del patriarcado. A través del diálogo dramático que intensifica las relaciones conflictivas entre los personajes, desmonta cada uno de los símbolos del México más profundo. Parodia nacional, destruye las prácticas culturales que delimitan los roles femeninos. Su técnica la ironía, la caricatura, no sólo en la caracterización de los personajes sino en las mismas acotaciones, porque como ella misma dice: "la risa ha cavado siempre más túneles que las lágrimas".

La acción se inicia cuando la dueña de la peluquería decide instalar en el secador un extraño artilugio que provoca sueños. El tono crítico-irónico se hace evidente: es necesario manipular la cabeza femenina, proporcionándole modelos de comportamiento para gestar su felicidad. Las situaciones cambian merced varían los sueños de la cliente o según va cambiándose de peluca. Es inevitable recordar a Sor Juana al ver la dimensión simbólica que adquiere la diversidad de peinados, erigidos en verdaderos formantes semánticos, con un fuerte carácter sémico. Y el eco de Sor Juana se hace sentir cuando afirmaba

la necesidad de llevar tan adornada una cabeza carente de ideas y complicaciones por dentro. De hecho afirma el vendedor del artilugio:

*Agente: ... entonces fue necesario inventar algo, para conjurar el peligro Peinadora: ¿Cuál peligro?*

*Agente: Que las mujeres, sin darse cuenta, se pusieran a pensar. El mismo refrán lo dice: piensa mal y acertarás. El pensamiento es, en sí mismo, un mal. Hay que evitarlo.*

La protagonista, Lupita -nombre lo suficientemente simbólico- empieza a soñar. Ella, que es por extensión el arquetipo de la mujer mexicana, va a ser el hilo conductor para mostrarnos todos los signos históricos de la feminidad, signos que demuestran la alienación de la mujer víctima y cómplice de su verdugo. El primer sueño de Lupita, el matrimonio, va a vaticinarle una virginidad inmolada a modo de sacrificio, la maternidad sufriente, el engaño del marido... Como afirma el propio texto: «Lupita encarna el arquetipo de la mujer mexicana: sufrida, abnegada, devota». En este primer acto Castellanos recalca una de sus críticas más constantes, a saber, la complicidad de la mujer en su propia alienación, transmitiendo el conformismo de generación en generación: *Porque no vas a ser distinta de lo que fui yo. Como yo no fui distinta de mi madre. Ni mi madre distinta de mi abuela.*

El segundo acto presenta un nuevo sueño, que va a hacerla recorrer un camino a través del tiempo. En una feria ambulante entra en una suerte de cueva del tiempo, que la lleva a encararse con algunas de las mujeres más ilustres de la Historia. Con paralelismos evidentes con los postulados de Julia Kristeva, parece adentrarse en un útero cósmico, en el reino del lenguaje presimbólico, puesto que las figuras femeninas que ahora aparecen recobran la voz que el patriarcado les había negado y dan su particular visión de la Historia. Este procedimiento de dar voz a los mitos femeninos más caros del patriarcado había sido ya empleado con profusión en su obra poética. Deconstruye el mito para reescribirlo desde su marginalidad, anticipándose en más de una década a los postulados derridianos. Así logra que la mujer deje de ser metáfora conveniente y engañosa de un mundo masculino. Este cuadro de la obra supone un verdadero desafío al Logos porque afirma la voz de la mujer como forma necesaria para contar una historia nueva y reconstruir ese sujeto tan profundamente violado y alienado por la oficialidad tanto social como política y literariamente. Castellanos sigue aquí su estrategia de base en el resto de sus producciones, la adopción de un punto de vista masculino (Lupita) desde el que reconstruir, en vez de señalar, la manera en que éste opera en el contexto social, permitiendo al lector-espectador ver por sí mismo la incoherencia y el error que hay en la postura exclusivista masculina. Las figuras que entran en conflicto con Lupita son una Eva que se revela frente a Adán, Sor Juana declarando con la imagen especular que de la feminidad se ha dado, la Malinche, Josefa Ortiz de Domínguez, la emperatriz Carlota, Rosario de la Peña y Adelita. Con ellas repasa Castellanos los momentos culminantes del devenir histórico México y demuestra la importancia de la presencia femenina en los mismos.

Una vez revisados los mitos de ese "eterno femenino" y finalizado su recorrido histórico por el fracaso nacional de México, en profunda conexión con el fracaso vital de la mujer, pasamos al tercer acto que presenta a las mujeres encarnado el rol que esa historia de ocultaciones y simulacros les ha legado. La nueva taxonomía femenina es profundamente pesimista: la solterona, la prostituta, la mujer engañada por su marido, la pseudointelectual, incluso se autoparodia. Todas ellas condenadas a fijar su identidad merced a lo que los hombre han hecho de ellas. Estas figuras son verdaderos objetos, inmovilizaciones, incapaces de lograr la autoconciencia que las lleve a convertirse en sujetos de su propia vida y de su propio discurso.

Por tanto, según los modelos que Castellanos ha podido explorar bajo la caracterización de "el eterno femenino", no hay una realización auténtica para la mujer en la sociedad mexicana ni en general en la sociedad patriarcal. Todas estas mujeres están condenadas y mutiladas tanto en su fuerza vital como creadora y productora. Esta obra jalona las conclusiones a las que ya había llegado en su obra narrativa y poética, pero la importancia capital de la misma está en haberlas transmutado al código teatral que le presta mayor realismo, mayor eficacia comunicativa y la posibilidad de desenmascarar no sólo los símbolos intelectuales que alienan a la mujer, sino también los materiales. El carácter sémico de la obra dramática acentúa los perfiles de su crítica porque no sólo es capaz de expresar de modo individual un contenido psíquico e ideológico, sino que crea un multiperspectivismo que da carácter social al arte. El texto dramático le permite utilizar el lenguaje como vía de denuncia apoyado en otros códigos como el lumínico, el maquillaje, etc.

Por último, consideremos *El eterno femenino* como un gran debate, un foro de discusión, una brecha en el silencio, para dotar de voz a unos personajes femeninos universales, que tienen la posibilidad de salir al escenario para intentar el logro de su autoconciencia. Porque, como afirma Mónica Szurmuk<sup>2</sup>: *Si se ha argüido repetidamente que Rosario Castellanos no presentaba una alternativa política viable para la mujer, es quizá porque no se ha valorado su osadía al romper la brecha del silencio.*

---

<sup>2</sup> Szurmuk, Mónica "Lo femenino en *El eterno femenino* de Rosario Castellanos" en López González, A. (edit) *Mujer y Literatura mexicana*. México, El colegio de México, 1990.