

**De la reflexión filosófica al verso: *Sobre cultura femenina* y los poemas tardíos de Rosario Castellanos**

Erbey Mendoza<sup>1</sup>

(mendozaerbey@gmail.com)

Recibido: 26/10/2021

Aceptado: 15/11/2021

DOI: 10.5281/zenodo.5812358

**Resumen:**

En 1950, la escritora mexicana Rosario Castellanos presentó, en la Universidad Nacional Autónoma de México, *Sobre cultura femenina* como tesis para obtener el grado de maestría en filosofía (Cano 2020, 11). El documento es “una reflexión filosófica en torno a la marginalidad de las contribuciones literarias, artísticas y científicas de las mujeres de la cultura occidental” (15). Más tarde, la misma Castellanos confiesa que el lenguaje que más le resultaba accesible para expresar sus ideas no era el filosófico sino el literario, aquel en el cual las ideas “se disfrazaban de metáforas” (2020, 159). Así, a lo largo de su obra literaria posterior, Castellanos volverá una y otra vez sobre las mismas preguntas que se plantea en *Sobre cultura femenina* (Cano 2020, 11). El presente trabajo, muestra distintas estrategias que la autora utiliza en su obra poética para continuar las reflexiones que plantea en su tesis de 1950. Para ello, se muestran distintas relaciones que tienen algunos momentos sobresalientes en su tesis con algunos de sus poemas tardíos.

**Palabras clave:** Rosario Castellanos - *Sobre cultura femenina* - Poesía

---

<sup>1</sup> Licenciado en Lengua Inglesa y Máster en Humanidades por la Facultad de Filosofía y Letras de la Autónoma de Chihuahua. Doctor en Filosofía con acentuaciones en estudios de la cultura por la Universidad Autónoma de Nueva León.

*I am released by language,  
I escape through speech*

*Ruth Fainlight*

En 1975 José Emilio Pacheco expresa su remordimiento con respecto a la poca comprensión que la generación de Rosario Castellanos tuvo para con su obra (Pacheco 2018, 62). A dos décadas transcurridas del siglo veintiuno, la obra de Castellanos ha adquirido gran fuerza y reconocimiento en todo México. Basta navegar un poco por los buscadores académicos y de difusión cultural, para darse cuenta lo mucho que se trabaja su obra, sobre todo en su narrativa y su poesía. En 2018, se estrenó la cinta *Los adioses*, dirigida por Natalia Beristáin, la cual, a manera de homenaje, traza un retrato de una parte de la vida personal de la escritora. El reconocimiento a la obra de Castellanos, a su contribución para con las letras mexicanas e hispanas, cada vez es mayor y más justo, aunque no por ello deja de ser tardío, como apunta Pacheco.

En su vocación por “entender” (2020a, 159), Castellanos fue de la literatura a la filosofía y de vuelta a la literatura. Comenzó a escribir versos a temprana edad. Luego, tras renunciar a sus estudios en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México (ELEM), y descubrir que estudiar letras significaba aprender “la enumeración de fechas y de nombres, el catálogo de estilos y el análisis de los recursos” (Castellanos, 2020a, 159) se decidió por estudiar Filosofía en la misma casa de estudios. A pesar de la revelación de que el lenguaje filosófico le resultaba, según sus propias palabras, inaccesible, y que las únicas nociones que estaban a su alcance eran las que “se disfrazaban de metáforas” (159), en 1950 obtuvo el grado en maestría en Filosofía (Cano 2020, 11). Castellanos abandonó la reflexión filosófica formal; sin embargo, esta aparece diseminada a lo largo de su obra literaria (Cano 2020, 11). El presente trabajo traza una serie de relaciones entre las inquietudes expresadas en *Sobre cultura femenina* y su obra poética de madurez. Asimismo, se describen las estrategias mediante las cuales expone dichas inquietudes y el efecto que dichos recursos tienen en las reflexiones.

Los puntos de encuentro entre la literatura y la filosofía resultan en ocasiones muy evidentes. En el caso de la poesía, María Zambrano menciona que, si bien hay individuos en los que poesía y pensamiento se funde en una sola forma expresiva, la una y el otro se

enfrentan con notoria gravedad. “La poesía -dice la filósofa- es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método” (2006, 13). A pesar de que las nociones del sistema filosófico (en tanto que conjunto estructurado de afirmaciones en torno a la realidad con base en una serie de principios), y tradición literaria (como un conjunto de obras que hacen trascender una serie de conceptos y recursos expresivos), no están enteramente dissociadas; el solo requerimiento de un método produce un distanciamiento entre la madre de las ciencias y la poesía, la cual, aun cuando siga los lineamientos de alguna escuela o corriente, su resultado final es lo opuesto a un método.

La solución para su vocación de entender llevó a Rosario Castellanos a la creación poética: “su redacción me proporcionaba un alivio a la angustia [...] Reinaba el orden, irrisorio tal vez, seguramente provisional, pero orden al fin” (Mujer que 2020a, 159). Incluso, entre las distintas estrategias discursivas empleadas para sus reflexiones en su tesis de maestría *Sobre cultura femenina*, podemos encontrar el uso de la ironía y algunas analogías propias del lenguaje poético y literario. Castellanos encontró en la palabra poética el medio de expresión idóneo para desarrollar sus reflexiones en torno a su más grande preocupación “lo que significa la doble condición de mujer y de mexicana” (Pacheco 2018, 62). Según sus propias palabras “la poesía es un ejercicio de ascetismo, un intento de llegar a la raíz de los objetos, intento que, por otros caminos, es la preocupación de la filosofía” (Citado en G. Vergara 2007, 15).

La obra poética de Castellanos inicia su etapa de madurez con la publicación en 1960 de *Lívida luz*. A partir de dicha obra, la autora comienza a explorar una rica gama de recursos poéticos para proponer una serie de reflexiones y planteamientos complejos. Sus poemas no proponen soluciones: en ellos la poeta reflexiona e incita a la reflexión crítica. Desde el poema de corte autobiográfico, pasando por el monólogo interior con una persona poética que pudiera ser ella misma o no, hasta el uso de máscaras (Gil Iriarte 1997, 137) o monólogos dramáticos con personajes femeninos variados, sus poemas cuestionan, inquietan y critican la sociedad patriarcal.

*Sobre cultura femenina* concluye con una serie de seis afirmaciones concatenadas entre sí cuyo corolario aparece desde el primer punto: la cultura femenina no existe (Pacheco 2018, 64). El resto de los puntos podrían resumirse como sigue: la nula intervención de las mujeres en los procesos culturales obedece a una falta de interés por los

valores que a su vez emana “no de la inexistencia de una necesidad de eternizarse”, sino de la posibilidad de satisfacer dicha necesidad “por medio de la maternidad” (2020b, 216). Así, cuando la maternidad no es ejercitada, produce un impulso por compensar la falta en otro ámbito, el de la cultura. Entonces la inclinación hacia la cultura en las mujeres se presenta como producto de la frustración. En el último punto establece que, entre las diferentes manifestaciones de la cultura que las mujeres pueden elegir, estas se inclinan por las más accesibles. La joven Castellanos atribuye a lo anterior la supuesta tendencia a ver en la literatura (la novela y la poesía) “el más socorrido salvavidas de la mujer” (2020b, 216).

A pesar de que *Sobre cultura femenina* permaneció editorialmente en la sombra por más de medio siglo (Cano 2020, 13), para algunos ha significado “el punto de partida intelectual del movimiento de mujeres en los últimos años en México” (Rivero 1994, 24). Castellanos comenzó la redacción del documento a los 23 años. En cierta forma, es un ensayo de juventud (Cano 2020, 11) cuyas conclusiones filosóficas, según se puede constatar en el párrafo anterior, han perdido vigencia (Cano 2020, 32). No obstante, sus reflexiones “en torno a la marginalidad de las contribuciones literarias, artísticas y científicas de las mujeres de la cultura occidental” (Cano 2020, 15), constituyen una impugnación que es “precursora de la crítica al androcentrismo cultural” (Cano 2020, 33) y una crítica en contra de la falta de valoración de las contribuciones por parte de las mujeres en la cultura y en la sociedad en general (Cano 2020, 34). No sólo estas aportaciones son plenamente vigentes, sino que, desde una perspectiva histórica, resulta revelador las haya presentado en un momento en el que poco o nada se hacía o decía en México al respecto (Vergara 2007, 22).

En el apartado II de *Sobre cultura femenina*, Castellanos afirma que el mundo de la cultura le está vedado por ser mujer. Los hombres son quienes hacen la cultura: “libros cuadros, estatuas, sinfonías, aparatos, fórmulas dioses” (2020b, 83). Es un mundo, insiste, en el cual la función de las mujeres es, apenas, la de vegetar. En el mundo de la cultura “todo tiene que hacerse, que crearse y mantenerse por el esfuerzo” (2020b, 87). Así, ante la afirmación de la inexistente participación de las mujeres en la vida cultural, la autora erige una firme carrera profesional abriendo el camino para otras mujeres. Rosario Castellanos se convierte en una de las primeras mujeres mexicanas que irrumpen en espacios que sólo eran ocupados por hombres, y desempeña labores públicas visibles. Castellanos tuvo una larga carrera como profesora universitaria en México y en el extranjero, realizó una notable labor

periodística, y participó en la política como embajadora de México en Israel. Además, “Se la considera la primera escritora profesional de México” (Tubía 1998, 49). Por otra parte, no sólo fue poeta: también fue narradora, dramaturga y promotora cultural; fue beneficiaria de la beca Rockefeller en el centro Mexicano de Escritores, y recibió el Premio Chiapas, el Premio Xavier Villaurrutia, el Premio Sor Juana Inés de la Cruz, el premio Carlos Trouyet de Letras, y el Premio Elías Sourasky de Letras (Vergara 2007, 12).

En el apartado III, “Concepto de cultura”, Castellanos explora el concepto de cultura hasta concluir que “[l]os autores difieren respecto de las metas que la cultura persigue o de los medios que dispone. Pero se han puesto de acuerdo en algo fundamental [...] cultura es lo que se opone o lo que se añade a la naturaleza, pero, en todo caso, lo que se separa de ella, superándola” (2020b, 91). Una vez establecido el concepto de cultura, en el apartado IV, “Teoría de los valores”, introduce una reflexión en cuanto a estos con relación a las necesidades. La autora plantea que no son los valores lo primero que el sujeto intuye de los objetos, sino “su propia necesidad, su peculiar y urgente insuficiencia” (2020b, 144). Así, a través cierta “intuición primordial” los objetos se le revelan al objeto “como teñidos de una cualidad que los hace atractivos o repugnantes”, con lo cual entra en contacto con los valores (2020b, 144). Para redondear su planteamiento en torno a lo anterior y orientar la discusión hacia sus intereses, Castellanos agrega al cierre del apartado la cuestión de la voluntad de las circunstancias del sujeto. Las últimas, señala, le permitirán o no, realizar con éxito un valor u otro valor; empero, para que los valores se realicen, es menester que el sujeto imprima su voluntad a sus circunstancias. Así, Castellanos abre camino hacia el siguiente apartado al proponer que “[e]sta facultad humana libre que conoce los valores [...] que prefiere uno a otro y que los realiza, se llama espíritu” (2020b, 146).

En el capítulo V, “Descripción del espíritu”, la autora define a este en términos de un conocimiento, una conciencia de las limitaciones, de la temporalidad y de la muerte. Sin embargo, va más allá y extiende el concepto al ámbito de la conducta. Así, el espíritu, como una forma de conocimiento de las limitaciones, la temporalidad y la muerte, es también el intento, por parte del sujeto, de superarlas (2020b, 166). Dicho planteamiento sirve a la autora de antesala para desarrollar su crítica expuesta en el apartado VI, “El espíritu femenino”. Con una evidente indignación, sostenida por el tono de ironía, la poeta afirma que esa definición de espíritu es aplicable “casi sin excepciones” a los espíritus masculinos

(Castellanos, 2020b, 174). Acto seguido, Castellanos erige un listado aseveraciones concretas a manera de argumento para sustentar su afirmación en torno al “rey de la creación” (2020b, 174):

“Él es quien inventa los aparatos para dominar la naturaleza y para hacer el tránsito humano sobre la tierra más cómodo, más fácil, más agradable. Él es quien lleva a cabo las empresas comerciales, las conquistas, las exploraciones y las guerras. Él es quien dice los discursos, organiza la política y dicta las leyes. Él es quien escribe los libros y quien los lee, quien modela las estatuas y el que las admira. Él descubre las verdades y las cree y las expresa. Es el que tiene los medios de comunicación con Dios, el que oficia en sus altares, el que interpreta la voluntad divina y el que la ejecuta. Él es el que diseña los vestidos que usarán las mujeres y el que aprueba el diseño de los vestidos [...] él es” (2020b, 174-75).

Al volver su atención hacia las mujeres, y sosteniendo el tono irónico, la escritora presenta un contraste entre la situación de los hombres y la de las mujeres. Para ello, tiende una analogía entre estas y dos personajes míticos. Primero, menciona la expulsión de Eva del paraíso, con lo cual señala que lo único que les queda a las mujeres es “portarse bien” y “ser insignificantes y pacientes” (2020b, 175). El segundo personaje es Circe: “Cada mujer es, antes del matrimonio, una Circe en potencia. Y después de casada una Circe en plenitud. Y cada hombre soltero es un candidato a víctima de Circe. Y casado, un candidato metamorfoseado en... víctima” (2020b, 176).

Castellanos concluye el capítulo VI con el planteamiento de lo que ella denomina un drama: la escisión entre las aspiraciones espirituales entre hombres y mujeres. Para ello, la autora establece que la vida cultural es obra del genio de los altos espíritus (obvia insistir en que con ello se hace referencia a los espíritus masculinos). Estos últimos rehuirán la vida hogareña, ya que ser genio implica “tener la necesidad más intensa de perdurabilidad” (2020b, 177), lo cual, “exige un sacrificio de todos los demás bienes” (2020b, 178). Así, afirma que, “[l]a primera disposición genial es la inconformidad, la sensación de que lo que uno tiene y lo que uno es, no es lo mejor, y desear lo mejor apasionadamente” (178); sin embargo, “[e]l hombre común y corriente no se echa a cuestras tan duras tareas” (178). En contraste con las exigencias ascéticas del genio, las mujeres son propensas a otro destino: “[l]a mujer, en vez de escribir libros, de investigar verdades, de hacer estatuas, tiene hijos” (2020b, 181). Las mujeres sacian su necesidad de supervivencia y de eternidad a través de la maternidad (2020b, 184). De ahí

que los hombres sean víctimas potenciales y las mujeres sean las figuras míticas que los victimizan: Eva, Dalila, Salomé (2020b, 190).

El último apartado, previo a las conclusiones, Castellanos lo titula “Sobre cultura femenina”. Es en este capítulo donde podemos localizar la aportación más significativa de todo el texto. Es en donde la autora vislumbra una salida, una posibilidad de liberación. Para ello, comienza con el obstáculo que representa la maternidad. A partir de la discusión del capítulo VI, la poeta señala que la maternidad es lo más opuesto al individualismo anhelado en nuestras sociedades (2020b, 196). Si “la persecución del placer -dice- la satisfacción individual debe ser lo primero en una sociedad en la que el individualismo se exalta”, entonces la maternidad es un problema, ya que constituye “la brecha por donde la mujer, negando su egoísmo, se abre al universo, conoce su lugar en él y lo ocupa” (2020b, 196). Sin embargo, la autora se cuestiona en torno a aquellas sociedades que denomina *hiperintelectualizadas* (196) en las cuales surge una respuesta imitativa a la actitud de los hombres, “un anhelo de asimilación de las cualidades masculinas, una creencia de que solamente luchando con armas de hombre se logrará la victoria” (2020b, 197).

El anterior cuestionamiento lleva a la escritora a encontrar dos posibles salidas, la cuales abreva de Freud. Ante la gran tensión que representa “[l]a enorme carga de energía, de potencia, de actividad, que la mujer reprime al desbordarse de su meta natural o al no encontrarla ya suficiente no satisfactoria”, Castellanos accede a las dos posibilidades freudianas: la histeria y la cultura (2020b, 198). Cabe señalar que la poeta no parte de la total negación de la supuesta meta natural que representa la maternidad para alcanzar la plenitud, sino que propone la opción de que es no sea el único medio para alcanzarlo en las mujeres. La respuesta la encuentra en la escritura o, más específicamente, en la literatura: “[l]a necesidad de desbordamiento, de trascendencia, se encuentran en otro cauce el literario, no importa si adecuado o no, pero posible.” (2020b, 210).

Resulta revelador, al menos en sentido histórico, que la autora, en pleno 1950 mexicano, no haya parado ahí, en el cuestionamiento expuesto dos párrafos antes: una escritura femenina que imita una escritura masculina. En el párrafo previo a las conclusiones, Castellanos prevé una manifestación escritural que Elaine Showalter, en la década de los setenta denominó literatura de mujer, *female* (1999, 13). La joven estudiante mexicana, vislumbra una escritura en la cual las mujeres escriban “buceando cada vez más



hondo en su propio ser en vez de efectuar tentativas lamentablemente fallidas de evasión de sí mismas” (2020b, 213). En lugar de buscar la evasión por imitación a los modelos tradicionales y canónicos masculinos, lo que la escritora en ciernes sospechaba era una escritura “que invierta la dirección de ese movimiento [...] volviéndolo hacia su propio ser [...] y se hunda tan profundamente que alcance su verdadera, su hasta ahora inviolada raíz”, para lo cual las mujeres, dice, habrán de dejar de lado “las imágenes convencionales que de su feminidad le presenta el varón para formarse su imagen propia” (2020b, 214). En las líneas siguientes, también manifiesta una vaga inclinación a abandonar la noción esencialista de “la mujer” que utiliza a lo largo del trabajo, para contemplar la noción plural y diversa de “las mujeres”. Las imágenes que las mujeres habrán entonces de formarse estarán basadas “en la personal, intransferible experiencia” (2020b, 214). La oración final del párrafo es lapidaria y poderosa: “Y que una vez tocado ese fondo (que la tradición desconoce o falsea, que los conceptos usuales no revelan) lo haga emerger a la superficie consciente y lo liberte en la expresión” (2020b, 214).

Recordemos que Showalter, basada en diversas subculturas literarias, propone tres fases de literaturas escritas por mujeres, las cuales denomina “femenina, feminista, y de mujer” (*feminine, feminist, y female*, respectivamente). En la primera se identifica una imitación e internalización de los estándares y los valores de las literaturas canónicas masculinas. La segunda se caracteriza por la protesta en contra de dichos estándares y valores, haciendo énfasis también en la defensa de los derechos y los valores de los grupos minoritarios, así como en una búsqueda de autonomía. La fase final es de autodescubrimiento, en la cual las mujeres se liberan de la dependencia opositora y buscan su propia identidad (Showalter 1999, 13). La primera fase ya se señaló en *Sobre cultura femenina*. La segunda no aparece ahí, pero se pone de manifiesto en la narrativa indigenista que la autora escribió posteriormente (Gil Iriarte 1997, 134). La tercera muestra claramente que Castellanos, como bien señala Gil Iriarte, “se anticipa en más de una década a estos postulados feministas de la diferencia” (19). Su poesía, como veremos a continuación, lo hace mediante un complejo inventario de recursos; empero, también lo hizo su juvenil trabajo de estudiante en el año 1950, en México.

Como bien señala Showalter, estas fases no son categorías rígidas, sino que superponen y se traslapan entre sí (1999, 13). Por ello, es común encontrar que en una



misma producción literaria vestigios de cada fase. Los poemas de Castellanos que discutiremos abordan, en mayor o menor medida, una o más de estas fases, y una o más de las inquietudes presentadas en *Sobre cultura femenina*. “Autorretrato”, como bien lo establece el título, es un poema de corte autobiográfico en la medida en que hace referencia a algunas actividades profesionales de la autora: “Escribo. Este poema. Y otros [...] / Hablo desde una cátedra. / Colaboro en revistas de mi especialidad / y un día a la semana publico en un periódico” (2017, 299). Las estrategias poéticas de que se sirve Castellanos parten de la búsqueda de un lenguaje nuevo: “Yo soy una señora: tratamiento / arduo de conseguir, en mi caso, y más útil / para alternar con los demás que un título / extendido a mi nombre en cualquier academia” (2017, 299). Lejos de seguir las pautas del barroquismo que la tradición poética mexicana había instaurado a lo largo del siglo veinte, con su fuerte carga metafórica de imágenes novedosas y, en muchos casos difíciles de descifrar, castellanos depura su lenguaje y nos habla desde la cotidianeidad, sin llegar, en momento alguno, al coloquialismo del caló. Castellanos usa un lenguaje accesible a prácticamente cualquier lector: “las palabras van tornándose equívocas, multívocas [...] tienen que someterse a un baño de pureza para recuperar su pristinidad”, y esa pristinidad, dice “consiste en la exactitud” (2020a, 139-40). Castellanos encuentra en la diafanidad del lenguaje cotidiano, el medio para construir un nuevo lenguaje poético, que, según Pacheco, es realista, directo, una poesía “en cierto sentido antimetafórica” (2018, 66).

Castellanos deconstruye el término “señora” en este poema. Señala la tremenda carga histórica y cultural que tiene el vocablo, que lo vuelve más pesado y definitorio que cualquier otra denominación que haya sido conseguida con el esfuerzo, la dedicación o incluso el talento o el genio. A final de cuentas, no importa lo que haya logrado, su identidad se reducirá a ser una señora: “Así, pues, luzco mi trofeo y repito: / yo soy una señora. Gorda o flaca / Según las posiciones de los astros / los ciclos glandulares / y otros fenómenos que no comprendo” (297-98). Castellanos retorna a las reflexiones de *Sobre cultura femenina* en torno al problema del esfuerzo, el mérito y el logro en las mujeres. Sin embargo, al presentar la reflexión a través de imágenes concretas, cotidianas y reconocibles, logra hacer llegar la reflexión a quien la lee pues identificará el problema en su propia experiencia y en su propio lenguaje.

Mediante distintos “grados relativos de autonominación”, que revelan gran “capacidad de percepción y auto percepción” (Tubía 1998, 67), y a por medio de la limpidez de un lenguaje cotidiano Castellanos vuelve en este poema sobre la inquietud de explorar en sí misma planteada en *Sobre cultura femenina*. Siguiendo la línea autobiográfica, en la octava estrofa menciona a su hijo Gabriel y, con ello, vuelve sobre el problema de la maternidad. Esta estrofa es particularmente reveladora en dos sentidos. Por una parte, señala que, por el sólo hecho de ser hombre, su hijo tendrá acceso al éxito y al reconocimiento profesional “un día se erigirá juez inapelable” (Castellanos 2017, 298). Por la otra, que resulta aún más compleja, cuestiona la idea tradicional de una maternidad incondicional: lejos de presentar a la dulce madre realizada, expresa sentimientos “que pocas mujeres se atreven a hablar en la poesía de aquellos momentos” (Vergara 2007, 22). El poema llega a sugerir la posibilidad de dejar de amar al hijo por llegar a converse en un hombre de acuerdo con la tradición y, quizás a raíz de ello, en un ser sin piedad o empatía: “acaso, además, ejerza de verdugo. / Mientras tanto lo amo” (Castellanos 2017, 298).

En el poema “Se habla de Gabriel”, el cuestionamiento en torno a la maternidad va más allá de la discusión presentada en su tesis hasta alcanzar a refutar sus propios planteamientos. Si bien hacia el final de la tesis sí contempla la posibilidad de que, para algunas mujeres, la maternidad no sea el único objetivo necesario para alcanzar la plenitud, en el capítulo VI, la joven investigadora se pregunta con respecto a la maternidad lo siguiente: “¿Qué necesidad de supervivencia y de eternidad no queda con esto sobremanera saciada?” (Castellanos 2020b, 184). Y unas páginas más adelante agrega que “[t]odas las humillaciones se soportan, todas las condiciones se aceptan siempre que la mujer pueda a través de ellas, convertirse en madre” (188). En “Se habla de Gabriel, la poeta “rechaza y cuestiona el papel de la mujer ante la maternidad” (Olivares 2004, 86). Desde el primer verso, “Como todos los huéspedes mi hijo me estorbaba” (Castellanos 2017, 300), la poeta “rompe con el estereotipo de la mujer latinoamericana maternal, ya que el hecho de aseverar que un hijo es un estorbo, es un atentado contra los parámetros de la sociedad patriarcal y se juzga a la madre, dejando de lado a la mujer” (Olivares 2004, 84). El hijo aparece como un parásito (85), “lo sentía crecer a mis expensas, / robarle su color a mi sangre” (Castellanos 2017, 300). Esta actitud no solo refuta la noción de plenitud alcanzada mediante la maternidad propuesta en la tesis, sino que va más allá de la posibilidad de que la maternidad no sea suficiente. Sin

reservas de pudor, la escritora cuestiona que la maternidad sea incluso deseable o benéfica para una mujer. Así, a través de un lenguaje preciso y claro, la autora desfamiliariza (Olivares 2004, 84) la situación de la hablante, haciendo hablar a la mujer y no a la madre.

El poema “Valium 10” nos sitúa en el contexto de un medicamento que “está indicado para la supresión sintomática de la ansiedad, la agitación y la tensión psíquica debidas a estados psiconeuróticos y trastornos situacionales transitorios” (CIMA AEMPS). Desde el título, Castellanos predispone al lector a encontrar una lectura caracterizada por una crisis emocional. El poema abre de forma intempestiva. Lejos de situarnos poco a poco en la crisis emocional del personaje dramático, el poema irrumpe con dicha crisis:

“A veces (y no trates  
de restarle importancia  
diciendo que no ocurre con frecuencia)  
se te quiebra la vara con que mides,  
se te extravía la brújula  
y ya no entiendes nada.” (Castellanos 2017, 305).

La advertencia establece desde el inicio la tensión que caracteriza al poema.

La mujer describe su pérdida de control sobre sí misma y sobre su entorno en distintas situaciones cotidianas: “El día se convierte en una sucesión / de hechos incoherentes, de funciones / que vas desempeñando por inercia y por hábito” (Castellanos 2017, 305). El principio poético que da forma al poema se manifiesta en la enunciación de un listado: una selección de actividades y quehaceres domésticos. En distintos puntos de este listado se insertan elementos de carácter simbólico y metafórico que redondean el efecto poético. Cito las estrofas 4 y 6:

“Y repasas las cuentas del gasto y reflexionas,  
junto a la cocinera, sobre el costo  
de la vida y el ars magna combinatoria  
del que surge el menú posible y cotidiano.  
[...]  
Y ya en la oscuridad, en el umbral del sueño,  
echas de menos lo que se ha perdido:  
el diamante de más precio, la carta  
de marear, el libro  
con cien preguntas básicas (y sus correspondientes  
respuestas) para un diálogo  
elemental siquiera con la Esfinge.” (Castellanos 2017, 306)

Hacia el cierre del poema, aparece un acontecimiento concreto y específico que pone de realce el conflicto. Al mencionar una situación que en apariencia carece de relevancia y que resulta a todas luces anticlimática, la hablante deja clara constancia de su crisis: “Y tienes la penosa sensación / de que en el crucigrama se deslizó una errata / que lo hace irresoluble (Castellanos 2017, 306). La hablante se detiene, en medio de ese ir y venir cotidiano, a sospechar una errata en una actividad aparentemente irrelevante. La sospecha, además, le produce pena. Así, al borde de un ataque de nervios, la hablante del poema llega a la cima de la crisis. Se introduce, entonces, la toma del medicamento, el cual aparece referido metafóricamente:

“Y delectas el nombre del Caos. Y no puedes  
dormir si no destapas  
el frasco de pastillas y si no tragas una  
en la que se condensa,  
químicamente pura, la ordenación del mundo.” (Castellanos 2017, 306-07)

El poema no presenta una respuesta al problema. No propone una salida. Presenta de forma casi escénica una situación de gran inmediatez que vuelve la lectura algo plenamente identificable. La autora vuelve así al problema del genio planteado en *Sobre cultura femenina*, sobre la inconformidad y la insatisfacción con respecto a lo que se es y lo que se tiene (Castellanos 2020b, 178). La mayoría de los segmentos de gran carga poética, en donde es más denso el lenguaje figurativo, son precisamente los que refieren dicha inconformidad. Los segmentos en los cuales el lenguaje es más accesible, más cotidiano, son aquellos en los cuales se hace referencia a actividades cotidianas. No es coincidencia que muchas estas actividades sean las que la tradición ha atribuido a las mujeres. El consumo del medicamento aparece como solución al problema de la inconformidad. Sin embargo, la voz poética deja claro que dista mucho de ser una solución al problema: su consumo se convierte en una estrategia para adormecer y mitigar la inconformidad de la genialidad cuando quien la padece es una mujer.

Una característica notoria del período de madurez poética de la autora fue “el recurso de la distancia: el afán de objetivar confesiones y observaciones en un monólogo que se atribuye a un personaje reconocible o inventado” (Pacheco 2018, 66). Algunos poemas, más que revelar la vida personal de la autora en una especie de confesión, describen una toma de

conciencia. Estos poemas presentan personajes: seres ficticios con una personalidad. En este sentido, el recurso de construir personajes en los poemas es similar a la construcción de personajes en su obra narrativa.

A través de sus palabras, estos seres ficticios se desenvuelven ante nosotros mediante una serie de recursos similares a aquellos de la tradición inglesa del monólogo dramático. De acuerdo con Cuvardic, este tipo de creaciones poéticas presentan “un hablante ficcional que manifiesta su individualidad a un interlocutor en un contexto o situación” (2016, 168). Es un poema cuyos procedimientos enunciativos en primera persona, presentan “un hablante que emite un discurso frente a un interlocutor presente, ausente o imaginario” (171). Esta voz poética ofrece una especie de fachada social ante su interlocutor. Sin embargo, esta misma fachada pone en evidencia elementos de la voz poética, la cual revela progresivamente su personalidad. Como puede presuponerse, este tipo de poemas se caracterizan por un lenguaje de tipo conversacional que da al poema un tinte realista (Cuvardic 2016, 171).

El discurso de la voz poética en estos textos es inherentemente paradójico. La revelación de la voz radica en la disparidad entre el mensaje directo y explícito, y el indirecto o implícito, cuyo significado debe recuperar quien lee. Como en respuesta a una censura social, la voz poética no expone sus intenciones con plena libertad y sin reservas morales; debido a sus represiones, no es consciente de sus deseos. Es por ello que con frecuencia se suscita una ironía dramática en la cual el lector puede acceder a la psicología del hablante mientras que este no. El recurso se asemeja en gran medida a la noción de *correlato objetivo* propuesto por T.S. Eliot en 1919 en “Hamlet y sus problemas”. Eliot propone un procedimiento de creación artística en la cual la presentación de objetos concretos, de situaciones identificables, y de acontecimientos, se articulan en una especie de fórmula que ayudará al escritor a evocar en el lector la emoción particular que busca representar (bartleby.com).

En la serie de poemas titulada “Kinsey report”, aparecen seis personajes femeninos. Castellanos utiliza como título para este poema el informe científico de 1953 de Alfred Charles Kinsey: *Sexual Behavior in the Human Female*, el cual fue antecedido, en 1948, por el informe *Sexual Behavior in the Human Male*. El trabajo tuvo un gran impacto en la sociedad estadounidense de su tiempo. Kinsey entrevistó a miles de hombres y mujeres, y

con base en las entrevistas, concluyó su informe. A diferencia del investigador, Castellanos solo presenta a personajes mujeres y las presenta desde sí mismas, desde sus palabras:

“es un muestrario de las distintas condiciones de la mujer. En un estilo dramático surgen las voces y se revelan en su propio discurso que acentúa la carga irónica y crítica de Castellanos. La casada, la soltera, la divorciada, la lesbiana y la señorita desfilan entre los versos.” (Vergara 2007, 17)

Este poema en seis partes se presenta ante nosotros como la trágica radiografía de una realidad que termina de irse. En este brevísimo inventario “observamos las marcas o las cicatrices visibles de la subordinación histórica a los hombres en la que la lógica patriarcal dominante las ha colocado y forzado a vivir milenariamente” (Tubía 1998, 70). En el capítulo VII, “Sobre cultura femenina”, al hablar en torno a las posibilidades escriturales, Castellanos habla sobre el estilo como una manera en la cual se refleja “el punto de vista en el cual se coloca para la contemplación de ese mundo, la sección de la realidad que capta, el ambiente que retrata” (Castellanos 2020b, 209). Y unas páginas después señala que este punto de vista, este yo, se metamorfosea en otros rostros: “en ocasiones, para despistar, tú, ellos, aquel lugar” (Castellanos, 2020b, 211).

*Kinsey Report* encarna esta estrategia: “¿Si soy casada? Sí. Esto quiere decir / que se levantó un acta en alguna oficina / y se volvió amarilla con el tiempo (Castellanos 2017, 329). En el primer poema, la pregunta “¿Si soy casada?”, seguida inmediatamente por la breve respuesta afirmativa “Sí.”, implica una contradicción en el intento de la hablante por corroborar una pregunta que evidentemente sí escuchó con claridad. Sin embargo, esta aparente contradicción señala algo más: lo que se lee en las palabras del personaje es un replanteamiento del significado que tiene para ella estar casada: “Esto quiere decir / que se levantó un acta en alguna oficina / y se volvió amarilla con el tiempo”. Al reducir su matrimonio a un procedimiento legal, la hablante revela su actual percepción de su estado civil. El color amarillo que el documento probatorio ha adquirido representa a su vez la pérdida del valor y el sentido que para ella tiene su matrimonio. Si en algún momento la unión fue por amor, ahora no pasa ya de ser un acto legal que ocurrió en algún momento sin mayor sentido que ese: el legal.

El segundo texto comienza así: “Soltera, sí. Pero no virgen. Tuve / un primo a los trece años” (Castellanos 2017, 330). A diferencia del anterior, este personaje responde de inmediato a la pregunta sobre su estado civil. Lo que llama la atención es el recurso que utiliza Castellanos: al agregar de forma inmediata el afirmativo “sí”, la hablante se muestra a la defensiva, lo cual se confirma en la sucesiva aclaración “Pero no virgen”. La hablante admite así ser soltera a su pesar. Para defenderse de cualquier especulación o juicio que pudiera hacersele por su estado civil, ella se justifica mencionando que no es virgen. Sin embargo, descubrimos que el ejercicio de su sexualidad no es precisamente algo que ella disfrute con libertad y satisfacción: “[t]uve un primo a los trece años”. Esto nos revela que al personaje le resulta importante “cumplir” con el ejercicio de su sexualidad, aunque esta diste mucho de parecerse a lo que ella esperaba.

El cuarto texto comienza como sigue: “Tengo ofrecida a Dios esta abstinencia ¡por caridad, no entremos en detalles!” (Castellanos 2017, 331). De entrada, el personaje intenta poner en claro, ante quien la entrevista, su superioridad moral, la cual sitúa en su religiosidad. Sin embargo, la exclamación “¡por caridad, no entremos en detalles!” revela su verdadero sentir. Al solicitar que no se le pidan detalles, la hablante pone de manifiesto la tensión que intenta mantener oculta y que disfraza con un supuesto fervor religioso.

De manera similar al cuarto personaje, la hablante del sexto poema intenta convencer a su interlocutora de su superioridad moral con fundamento en su virginidad la cual, según se lee en el primer verso, es para ella causa de orgullo: “Señorita. Sí, insisto. Señorita” (Castellanos 2017, 332). Sin embargo, los versos subsiguientes develan otra situación. La hablante procede entonces a describirse a sí misma: “Soy joven. Dicen que no fea. Carácter / llevadero” (Castellanos 2017, 332). A través de esta descripción no solicitada, la hablante promueve su persona: la descripción no es, entonces, sino una lista de cualidades que, a su juicio, la vuelven una candidata excelente para el matrimonio.

Como podrá notarse, los textos están compuestos mediante la misma estrategia. Cada uno de los personajes revela más de sí misma de lo que es consciente. La tristeza, la decepción, la impotencia son el común denominador de la serie. Sin embargo, en ninguno de los poemas la hablante lo expresa abiertamente: antes, pareciera que intentan ocultarlo, disfrazarlo, desviar la atención hacia otros temas. Pero es ese mismo intento el que las expone, las revela, trágicamente.



Entre *Sobre cultura femenina* y la serie “Kensey Report” hay más de dos décadas de distancia, un hijo y la pérdida de una hija, y una sobresaliente carrera profesional coronada por una poderosa obra literaria. Las preocupaciones de juventud, expresadas en su tesis, no hicieron sino tomar otras formas, otros matices, madurar. La obra de Castellanos revela que la búsqueda de una forma de expresión va a la par de una búsqueda interior, más profunda. Los poemas aquí discutidos no son más que un puñado de ejemplos en donde Castellanos pone en tela de juicio la realidad social a través de una poesía que también pone en tela de juicio el lenguaje poético canónico. Las conclusiones que alcanza en *Sobre cultura femenina* quizá hayan ido perdiendo poco a poco su vigencia. Sin embargo, los cuestionamientos que esbozó para llegar a ellas siguen siendo necesarios y urgentes. Pero fue su poesía la que continuó con ese recorrido y lo hizo “con tanta inteligencia y tan agudo sentido rítmico y verbal” (Pacheco 2018, 66) que nos heredó una de las formas poéticas más apreciadas en las dos primeras décadas de este siglo.

## Referencias bibliográficas

- Agencia española de medicamentos y productos sanitarios. CIMA. “Valium 10”. [https://cima.aemps.es/cima/dohtml/p/39905/P\\_39905.html](https://cima.aemps.es/cima/dohtml/p/39905/P_39905.html) (Consultada en línea en octubre 2021).
- Cano, Gabriela (2020). Sobre cultura femenina de Rosario Castellanos. En *Sobre cultura femenina*, 9-34. México: FCE.
- Castellanos, Rosario (2020a). *Mujer que sabe latín*, 4ª edición. México: FCE.
- \_\_\_\_\_. (2020b). *Sobre cultura femenina*. México: FCE
- \_\_\_\_\_. (2017). *Poesía no eres tú*, 4ª edición México: FCE.
- Cuardic García, Dorde. (2016). “El monólogo dramático en el discurso poético” *Káñina* 40.1: 149-164.
- Eliot, Thomas Stearns. *The Sacred Wood*. New York: Alfred A. Knopf, 1921;
- Bartleby.com, 1996. [www.bartleby.com/200/sw.html#\[7\]](http://www.bartleby.com/200/sw.html#[7]). (Consultado en octubre 2021).
- Enciclopedia de la literatura en México. “Rosario Castellanos”/”Llegada a la Ciudad de México”. <http://www.elem.mx/autor/datos/211> (consultado en línea en octubre de 2021).
- Gil Iriarte, María Luisa (1997). *Debe haber otro modo de ser humano y libre*. España: Universidad de Huelva.
- Lamas, Marta (2007). "Rosario Castellanos, feminista a partir de sus propias palabras". *LiminaR*. 2017, vol. 15, n. 2." ISSN 8900: 35-47.
- Olivares, Alicia V. Ramírez (2004). "La maternidad en Gabriela Mistral y Rosario Castellanos." *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* 3: 82-87.
- Pacheco, José Emilio (2018). “Rosario Castellanos o la literatura como ejercicio de la libertad”. *Inventario. Antología*. Vol I. México: Era.
- Rivero, Eliana (1994). "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana." *Inti* 40/41: 21-46.
- Showalter, Elaine (1999). *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press.
- Tubía, Lilia Virginia (1998). *Hacia una redefinición de la feminidad: proyecto social y discurso poético en Rosario Castellanos*. Tesis de Maestría, University of Ottawa, Canada: 1998.
- Vergara, Gloria (2007). "Mujer de palabras. Las contradicciones identitarias en la visión poética de Rosario Castellanos." *Cultura International Journal of Philosophy of Culture and Axiology* 4.1: 145-160.
- Zambrano, María (2006). *Filosofía y poesía*. México: FCE.