

Cautiverios de género en *Poesía no eres tú*, de Rosario Castellanos*

Carolina Catacolí Camacho**

Universidad Autónoma de Occidente
Cali, Colombia

Resumen: El presente estudio establece coincidencias temáticas entre los textos poéticos de la mexicana Rosario Castellanos (2004) y la antropóloga, también mexicana Marcela Lagarde (2005); a partir de la representación reiterativa en Rosario Castellanos de imágenes de mujeres ocupando posiciones similares a las descritas en el análisis desarrollado por Lagarde y sintetizado en el concepto de los cautiverios de las mujeres. La parte central del artículo es el análisis de siete poemas de Rosario Castellanos, de la colección poética de Rosario Castellanos *Poesía no eres tú* (2004), observados bajo la óptica de los cautiverios de las mujeres. Con este trabajo se propone realizar una crítica a la posición que ocupan las mujeres en la sociedad patriarcal y que ambas autoras trabajan, enfatizando en las consecuencias simbólicas de dicha categorización.

Palabras clave: poesía, antropología cultural, perspectiva de género, cautiverios, “madresposas”.

Gender Bondages in Thou Art Not Poetry, by Rosario Castellanos

Abstract: This study finds coincidences among the themes in Rosario Castellanos's poems and the reflections by Mexican anthropologist, Marcela Lagarde (2005), on the basis of Castellanos's reiteration of images of women in similar positions to those described by Lagarde and her conception of women's bondages. The central part of the article analyzes seven poems by Castellanos with the aid of this concept. This paper aims at analyzing women's positions in patriarchal society, a concept present in the work of both women, stressing their symbolic consequences.

Key Words: poetry, cultural anthropology, gender perspective, bondages, “motherwives.”

Introducción

Entre las poetas latinoamericanas, Rosario Castellanos se destaca por representar en sus poemas situaciones que afectan a las mujeres en nuestra cultura; su especial sensibilidad a los problemas socioculturales del género femenino la acercan, en términos temáticos, a muchas reflexiones planteadas por Marcela Lagarde en su trabajo sobre los cautiverios de género. De esta forma, en el presente trabajo se aprovecha la coincidencia de un material estético de la mayor calidad con un asidero teórico análogo, que complementa e ilumina el sentido críptico de la poesía.

De esta forma, la recurrencia de ciertos temas en la obra de un poeta permite recrear su universo íntimo, el cual va más allá de lo meramente formal, trasciende los alcances de su medio expresivo penetrando en la vida de los seres humanos, para observar sus problemas cotidianos, sus formas de constituirse como seres sociales; pues tal como lo afirma Julio Cortázar (1995) en los grandes poetas, las palabras no llevan consigo el pensamiento; son el pensamiento (p. 23). Esto se percibe en la obra de la escritora mexicana Rosario Castellanos, para quien la poesía fue un vehículo de pensamiento y reflexión, no sólo acerca de su entorno social, sino del entorno de todas las mujeres en sus diversas condiciones de vida. Cabe entonces mencionar

*Este artículo recoge la investigación realizada para la tesis presentada en la Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana para optar por su título. La tesis se titula “El cautiverio de género en poemas escogidos de Rosario Castellanos” y la investigación se realizó entre enero de 2012 y enero de 2014. **Artículo recibido el 15 de septiembre de 2014, aprobado el 10 de octubre de 2014.**

**Docente en la Universidad Autónoma de Occidente, Cali, Colombia. Magister en Literatura Colombiana y Latinoamericana. Pregrado: Licenciatura en Literatura, Universidad del Valle (2001). Última publicación: *Y ellas echaron el cuento*, compilación de relatos, publicada en el 2011. Dirección electrónica: carolacata25@gmail.com.

que la crítica a la cultura latinoamericana es un tema recurrente en la obra de Rosario Castellanos, tanto en verso como en prosa. Sus manifestaciones en público por diversos medios, además de su escritura literaria y su vida misma, dan cuenta de su compromiso con una disciplina de pensamiento de amplias perspectivas en el contexto latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX, los estudios de género. En este sentido, en el compendio de su poesía que lleva como título: *Poesía no eres tú* (Castellanos, 2004, p. 353) se perciben sus grandes preocupaciones; imágenes que evocan la historia abrupta del fin de las culturas precolombinas, la mitología como forjadora de un universo que es evocado, anhelado; voces femeninas que se expresan desde el inconformismo, la denuncia o la transgresión.

De esta manera este artículo propone la lectura crítica de siete poemas seleccionados intenta una aproximación al tópico más recurrente en ellos, la desigualdad marcada en la cultura latinoamericana del tratamiento de hombres y mujeres. Estos poemas son: “Lamentación de Dido”, “Jornada de la soltera”, “Economía doméstica”, “Entrevista de prensa”, “Valium 10”, “Poesía no eres tú” y “Kinsey report”. Las citas de los poemas son tomadas de la antología ya mencionada, *Poesía no eres tú*.

Plantearé entonces un análisis de estos textos, lectura que no agota sus posibilidades de interpretación ni se centra en un análisis retórico o estilístico, sino que busca dar cuenta de la presencia de ciertos temas, de ciertos matices que conllevan una denuncia, que critican y cuestionan unas tradiciones que deben ser abolidas porque lesionan, no sólo la dignidad de las mujeres, sino la de todos los seres humanos. Es allí donde dicha propuesta de interpretación se apoya en los postulados de la antropología de la cultura ya que ésta, como disciplina del pensamiento, aspira a la transformación en la manera de abordar los problemas de la cultura, de los seres humanos. En este sentido, considero que el texto de Marcela Lagarde *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, presas, putas y locas* (Lagarde, 2005, p. 883) es el más adecuado para ilustrar la relación que se establece entre la obra poética y la cultura donde se produce.

Relación entre vida y obra en Rosario Castellanos

Para acercarse a la obra de Rosario hay que hablar de su vida pues (siguiendo a Elena Poniatowska,¹ quien afirma que la franqueza de la poeta la lleva a expresar toda su intimidad, toda su vida en su obra) se puede intentar reconstruir la génesis y el desarrollo de su obra al penetrar en su trayectoria vital. El camino de Castellanos se puede comenzar a rastrear desde su infancia en Comitán, Chiapas, la tierra de su familia. Ella es la hija de un prestante hacendado de la región y junto con su hermano, Benjamín, se sabe heredera en un pueblo de desheredados; desde pequeña es testigo de la profunda inequidad que la rodea y de la marginación de que son víctimas tanto indígenas como mujeres. Pese a este medio estéril y al abandono que sufre por parte de su familia, la escritora encuentra en sus vivencias de infancia y adolescencia de Comitán la semilla de sus argumentos novelescos. Tal como ella misma lo afirma en el libro *Meditación en el umbral* (Castellanos, 1995, p. 231) en sus novelas y cuentos, la referencia más importante es su propia experiencia:

La unidad de esos libros la constituye la persistencia recurrente de ciertas figuras; la niña desvalida, la adolescente encerrada, la solterona vencida, la casada defraudada. No hay otra opción. Dentro de estos marcos establecidos, sí, la fuga, la locura, la muerte. (Poniatowska, 1995, p. 14)

Este mundo contradictorio y marginal la acompaña en su viaje a la ciudad, al D.F. donde estudia Filosofía y Letras y se recibe como maestra en 1952. Posteriormente desempeña diferentes cargos como promotora de cultura, asesora en el Instituto Indigenista de San Cristóbal de las Casas, Jefe de información y prensa en la UNAM y catedrática tanto en universidades mexicanas como extranjeras. Junto a su recorrido académico, Rosario construye una obra escrita que incluye poesía, ensayo, narrativa, obras dramáticas, etc. En 1957 publica *Balúm Canán*, luego aparece *Ciudad Real* (1960) y otra novela, *Oficio de Tinieblas*. En 1964 publica *Los convidados de Agosto* y *Álbum*

¹ La escritora hace la introducción del Libro *Meditación en el umbral*, antología poética de Rosario Castellanos, publicada en 1995 por el Fondo de Cultura Económica.

de Familia (1971) que es su último libro de relatos. En 1972 la escritora reúne su obra poética en el volumen titulado *Poesía no eres tú*. Además, desde que publicara su tesis *Cultura femenina* (1950), Rosario no deja de producir ensayos, que en total llenan cinco volúmenes: *Juicios Sumarios* (1966), *Mujer que Sabe Latín* (1973) y *El Mar y sus pescaditos* (1975). Por otra parte, tiene un volumen de teatro llamado *El eterno Femenino* (1975). Rosario Castellanos muere el 7 de agosto de 1974 en Tel Aviv, donde era embajadora, debido a un accidente doméstico.

Como ya se ha visto, en su trayectoria vital Rosario Castellanos tuvo la fortuna (la única, diría ella) de aparecer en la escena académica en el momento adecuado, cuando la ciudad de México se constituyó en una de los centros más importantes del pensamiento latinoamericano; se sabe, gracias a múltiples referencias como la de Poniatowska (1995), que comparte estudios con lo más selecto de la intelectualidad mexicana sus amigos son Margarita Michelena, Emma Godoy, Jaime Sabines, Sergio Magaña, Dolores Castro, Juan Rulfo, Ernesto Cardenal, Efrén Hernández el maestro, Marco Antonio Millán, y termina su carrera de letras en España a la sombra de Dámaso Alonso (p. 17). Ella misma hace parte de una generación luminosa de intelectuales que en la segunda mitad del siglo pasado construyeron una parte importante del pensamiento latinoamericano.

Dando muestras de las inquietudes intelectuales de su época, en su tesis de pregrado, Castellanos se suma a una primera avanzada del feminismo latinoamericano. También en su novela *Balún Canán* (Castellanos, 2002, p. 291) se reproducen los modelos de una sociedad convulsionada, fragmentada por las tendencias de la opresión en todas sus facetas: el indio las padece por indio, por pobre; la mujer las padece por mujer sin importar su condición económica o social, se dejan cerradas las más mínimas posibilidades de desarrollo vital para este mayoritario sector de la población en el contexto mexicano de principios de siglo.

En cuanto a sus ensayos, centra su atención en autoras que han concretado su imagen a partir de su actividad creadora; en el libro *Mujer que sabe latín* (Castellanos, 2003, p 168) encontramos una serie

de ensayos sobre escritoras destacadas de diferentes épocas, que evidencia así su amplio conocimiento de la literatura hecha por mujeres. Esta es a grandes rasgos su contribución a la visibilización de la participación de la mujer en un rol distinto al que tradicionalmente se le asigna. Cabe mencionar que en este último trabajo advierte acerca de la ausencia de personajes femeninos en la literatura de su país, los cuales aparecen como meros trazos que sirven de telón de fondo para el desarrollo de los personajes masculinos; ellos ocupan el centro de las acciones, mientras las mujeres son re-presentadas bajo estereotipos:

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, tímida. (Castellanos, 2003, p. 156)

Además, es importante recordar que la imagen femenina de niña, de adolescente o de mujer, constantemente es retratada en la obra Rosariana, y es ella la que recoge el universo cultural construido por la artista, constituyéndose en el paradigma de su obra, al mismo tiempo inspiración y modelo analítico que le permite potenciar los sentidos en el texto poético.

Aproximación a poemas seleccionados de Rosario Castellanos

La poesía ocupa un lugar preponderante en la obra de Rosario Castellanos pues de igual manera que en la narrativa y la ensayística, en ella también se expresa su visión y sensibilidad frente al mundo desigual en que le tocó vivir. La lírica representó una forma de conocerse a sí misma, y de igual manera, de trasladar al lenguaje sus sensaciones sobre el mundo exterior. Estudiando su poesía se participa entonces del despertar de una vocación que desde los cuadernos escolares hasta las ediciones póstumas marcó la existencia de una mujer cuya vida fue la literatura. Castellanos, como

poeta de su tiempo, rehuyó la métrica implacable de la lírica clásica y construyó su expresión poética a partir del verso libre; más que acudir a modelos analíticos que pretenden observar al poema desde un horizonte homogéneo, me propongo participar de la misma génesis del poema a partir del diálogo con sus circunstancias de enunciación heterogéneas, centro de su interés literario según lo afirmado por la poeta.

En este sentido, en la aproximación retomo marcos analíticos que posibilitan una interpretación donde la carga social patente en las imágenes que proyectan los poemas, y el universo simbólico subyacente al material verbal, evidencian una denuncia. Esta es la expresión de una realidad generada por una forma particular de cultura en la que la condición de la mujer se ve forzada, sometida por cánones frente a los cuales su lucha es inerte. Las mujeres cautivas de una tradición, proyectadas como sombras de un orden masculino, con una imagen inacabada de sí mismas y en permanente búsqueda de identidad genérica, las mujeres atrapadas en una sociedad patriarcal cuyas particularidades se centran en estereotipos que bajo la mira de la poeta explotan en múltiples sentidos cuyo propósito es de construir el lugar tradicional donde la mujer. Por ello la actitud de Castellanos es trasgresora, y es natural que así pase en un medio en el que quería liberarse de las ataduras de viejos esquemas, que deseaba conectarse con su pasado glorioso precolombino y así olvidar el fracaso de una modernidad acaballada en la miseria de la mayoría de sus habitantes. La libertad del verso viene entonces a simbolizar la libertad de pensamiento del México de este tiempo, del que la poeta hace parte.

Estos textos de Rosario Castellanos se definen como poesía², asumiendo que el material que los generó es una realidad vivida por la mujer en el contexto latinoamericano, realidad que se mueve entre la objetividad y la subjetividad de la autora, entre el universo de la obra poética y la vivencia y emoción que le dio origen. En el libro *Cómo se escribe poesía* de Silvia Adela Kohan (1999) se nos plantea que:

[...] la poesía implica un discurso objetivo y, al mismo tiempo, la actitud más subjetiva del autor. Corresponda o no a un instante sentimental – o sea, referido al sentimiento – de un hombre o mujer determinados, es la expresión de una subjetividad. El poema no es un fragmento de la vida del poeta, sino una realidad transfigurada (Kohan, 1999, p. 17)

Esto me lleva a asumir la lectura de los poemas como un acto metafísico de contacto con un ser distante geográfica e históricamente y al mismo tiempo próximo en el terreno del lenguaje poético. se trata de buscar la trascendencia en la que la poeta desaparece para darle paso a una voz enunciativa, la cual tiene la tarea de moldear estéticamente la realidad de las ideas. Al respecto dice José Saramago, citado en Kohan (1999) “todo lo que pasa en la cabeza de un hombre puede y debe ser llevado a un papel o a un cuadro. No debe haber embudo que lo filtre. La dimensión de lo que entra debe ser igual a la dimensión de lo que salga a la hora de escribir o de crear” (p. 70). De esta forma se puede afirmar que Rosario Castellanos expresa en su poesía los problemas sociales de los que ella fue testigo como parte de su generación, y al ser mujer en un ámbito antropocéntrico –en la cultura mexicana-, extrapolándolos por medio del lenguaje lírico, y convirtiéndolos en pequeñas obras de arte que conmueven por su belleza, pero además por la denuncia que representan.

En cuanto a los criterios para la selección de los poemas tomé como referencia aquellos que por la expresión estética a la que convocan pueden más fácilmente remitir a lo que trabaja Marcela Lagarde, a partir de la caracterización de una serie de espacios culturales nombrados cautiverios. De este modo se puede afirmar que existen temas recurrentes en la producción poética de Castellanos, que se expresan desde el inicio de su carrera y que muy a menudo coinciden con lo que más adelante Lagarde llamará los cautiverios de las mujeres; a manera de ejemplo se puede mostrar la manifestación de roles sociales tradicionalmente impuestos a las mujeres, como la maternidad y la conyugalidad que aparece en *Economía doméstica* y *Valium 10*; que posteriormente Lagarde categorizará como el cautiverio de la madre. En cuanto a otros

² Entendiendo la expresión en su sentido más clásico como una “creación” que parte de la realidad y la adapta a la forma expresiva elegida para representarla.

cautiverios como los de la monja, la loca y la puta, aparece el tema del amor-desamor, como entrega incondicional al otro frente al amor a sí misma, en poemas como Lamentación de Dido y Jornada de la soltera. Otro elemento que permite establecer la analogía propuesta es la relación conflictuada con el trabajo, que aunque no se muestra en un cautiverio, sí desempeña una función ambigua en la constitución social y simbólica de la mujer, en cuanto implica una reivindicación social para ella, y al mismo tiempo es una carga opresiva, ya que se presenta como la obligación de repartir el tiempo entre la responsabilidad tradicional de la crianza de los hijos y la conyugalidad, frente a las responsabilidades laborales en muchos casos, desiguales, que aparece en Entrevista de prensa y Valium 10.

Análisis de los poemas

A continuación se desarrolla el análisis de los siete poemas escogidos de Rosario Castellanos (2004) bajo la perspectiva de los cautiverios de las mujeres, trabajados por Marcela Lagarde (2005)

Jornada de la soltera: En el título existe una clara alusión al quehacer diario, productivo, provechoso para los otros que justifica la existencia de la mujer: su jornada. Su vida y su actividad se muestran como válidas en función del otro: de los hijos que hay que alimentar, proteger y del marido que hay que atender. De esta manera se construye una imagen de la feminidad realizada y valorada socialmente. Al respecto el estudio de Marcela Lagarde (2005) es elocuente:

Para que la mujer exista es necesaria la preexistencia del hombre. Ella sólo existe social e individualmente por esta relación. En cambio el hombre es en sí mismo. De ahí, la importancia del lazo conyugal de las mujeres. De ahí que deban ser esposas para existir. Este nexo es síntesis de la relación de dependencia vital de las mujeres con los hombres, en este caso de monogamia femenina, se espera que cada mujer se haga de un esposo. (p. 367)

Se introduce de esta forma el tema de la madreposada, que en Castellanos (2004) agrupa una serie de imágenes reiterativas de las mujeres protagonistas de sus historias. Así aparece la figura de la soltera, que debe afrontar, además del peso de

su soledad, de su desamor, el del juicio moral que le produce un dolor tan profundo que incluso se refleja en el rubor terrible que cubre la mejilla de la soltera. Su jornada, realizada con una pasión inútil que desemboca en la nada pues no tiene a quién dedicar sus acciones; es decir, no tiene un marido que saque su quehacer de las cenizas en que se hunde y que dé a sus labores mérito y fruto.

Da vergüenza estar sola. El día entero
arde un rubor terrible en su mejilla
(Pero la otra mejilla está eclipsada.)

La soltera se afana en quehaceres de ceniza,
en labores sin mérito y sin fruto; (p. 181)

El estigma social al que se enfrenta la soltera en la sociedad patriarcal, está evocado en una imagen: la metáfora del páramo, lugar frío e inhóspito en el que se yerguen como jueces hasta sus más deleznable elementos como un tronco carcomido o una rama retorcida que sin misericordia señalan, acentuando la vergüenza de la soledad expresada en el primer verso. En el poema hay un contraste entre el día y la noche. Éste se hace visible en la estructura del poema, compuesto por las dos estrofas iniciales en las que se desarrollan los quehaceres, el rubor y la vergüenza; y la noche, poblada de vacío, de espera, y que se estructura en cuatro estrofas fragmentadas, asimétricas que representan la angustia, la soledad y la espera inútil. Leemos en Castellanos (2004):

De noche la soltera
Se tiende sobre el lecho de agonía.
Brotó un sudor de angustia a humedecer las sábanas
y el vacío se puebla
de diálogos y hombres inventados. (p. 181)

La espera es más patente en la soltera de noche, cuando no está sometida al señalamiento social. Aguarda. La reiteración del verbo (su repetición) resalta el patetismo de una condición a la que se suman los fantasmas en forma de diálogos y hombres inventados frente a un cristal que, en vez de ser transparente, es opaco porque esconde la falta de vitalidad de esta mujer. Para Rosario (2004) todo se expresa en:

Asomada a un cristal opaco la soltera
 –astro extinguido– pinta con un lápiz
 En sus labios la sangre que no tiene (p. 182)

El verso final resalta otra faceta de la soltería que impone la condición social: la resignación. Aparece como el amanecer que da inicio a una nueva jornada y ante el cual la soltera. En este poema la jornada a la que alude el título se replica en su mismo desarrollo como unidad estructural cronológica, que va desde la mañana, pasa por tarde, la noche y termina en un amanecer nostálgico. Todo este panorama de rutinas vacías de satisfacción, en las cuales se acentúa el rol de soltera de la protagonista, termina en el anhelo de la complementariedad a partir de la invención de diálogos y amantes.

Valium 10: Con algunas alusiones autobiográficas como la referencia a la actividad docente de quien enuncia el poema, la combinación de las funciones laborales y las actividades domésticas, tan similares con los datos que se tienen de Castellanos, en “Valium 10” se encuentra una descripción de lo cotidiano a partir de la sucesión de día en el que se mezcla una doble jornada. Esto en el estudio de Marcela Lagarde es común a las mujeres que además de desempeñar un trabajo ordinario, una vez cumplidas las ocho horas establecidas, deben continuar con el trabajo propio del hogar, velar por los hijos, el buen funcionamiento de la casa, la administración de los recursos. Es decir, ser la madre solícita que existe en función de los otros, que se realiza en y por el quehacer impuesto desde lo social. En la tercera estrofa del poema de Castellanos (2004) se produce esta transición ya que se combinan las impresiones del día de trabajo oficial y los sentimientos ante el compromiso maternal:

y vigilas (oh, sólo por encima)
 la marcha de la casa, la perfecta
 coordinación de múltiples programas. (p. 305)

Al igual que en el poema “La jornada de la soltera”, las estrofas se desarrollan al ritmo de una jornada laboral, pública en términos de Lagarde, no exenta de dificultades y tensiones, siguiendo a Castellanos (2004) “el día se convierte en una sucesión / de hechos incoherentes” (p. 305). El día se transforma en noche a partir de la tercera estrofa

y en la que se relacionan una sucesión de hechos para concluirlo:

y repasas las cuentas del gasto y reflexionas,
 junto a la cocinera, sobre el costo
 de la vida...
 Y aún tienes voluntad para desmaquillarte...
 Y ya en la oscuridad, en el umbral del sueño
 echas de menos lo que se ha perdido...
 (Castellanos, 2004, p. 306)

Las dos estrofas finales justifican el título del poema cuando al cierre de la jornada aparece el insomnio, reiterando la imagen de un caos que amenaza el orden establecido, conseguido por medio del sacrificio vital, del esfuerzo por mantener el equilibrio, equilibrio que es confiado a la conocida pastilla para los nervios:

Y deletreas 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, 2004, p. 306)

En cuanto a su aspecto formal se hace notoria la presencia de la anáfora (reiteración de la conjunción “y”) al inicio de las estrofas a partir de la tercera, la cual permite considerar el aspecto significativo que tiene el inicio de estas secuencias, además de la musicalidad y el ritmo acelerado que presta a las estrofas, lo cual se asemeja al sentido de rapidez y caos del final del día que temáticamente desarrolla el poema.

Kinsey Report: Rosario Castellanos pone en cuestión la sexualidad femenina, que en el mundo mexicano de su época consideraba prácticamente inexistente, a través de este poema que tiene como trasfondo un reconocido estudio titulado con el mismo nombre del poema. Esta es una investigación en medicina llevada a cabo durante la primera mitad del siglo XX que contiene un análisis detallado acerca del comportamiento sexual de hombres y mujeres, el cual incluye descripciones taxonómicas, registros etnográficos y sociológicos. Tras su publicación en 1948, puso de manifiesto, ante una sociedad norteamericana caracterizada por la doble

moral, temas considerados tabú que no obstante, estaban relacionados directamente con los roles familiares y sociales, marcados profundamente por la sexualidad.

En 1972 aparece el poema donde se percibe un conjunto de imágenes proyectadas desde diferentes estereotipos femeninos: la mujer casada, la soltera, la divorciada, la religiosa, la lesbiana y la señorita, todas ellas exteriorizan su sexualidad y el deseo que lo acompaña, desde la ironía suscitada por encuentros y desencuentros con el otro, el ente masculino. Las seis partes que conforman el poema aparecen como respuestas enfáticas ante la pregunta insistente de todos, el interrogante permanente sobre su condición sexual de la mujer adulta. Cabe mencionar aquí la observación hecha por otro gran artista mexicano, Octavio Paz (1999), en *El laberinto de la soledad*, sobre la situación sexual de la mujer en su país: “La mexicana simplemente no tiene voluntad. Su cuerpo duerme y sólo se enciende si alguien lo despierta. Nunca es pregunta, al contrario es respuesta, materia fácil y vibrante que la imaginación y la sensualidad masculina esculpe.” (p. 33)

De esta forma el imaginario y la identidad de la mujer se construyen sobre esquemas de comportamiento preestablecidos culturalmente y regidos desde lo aceptable, lo púdico, o lo puro, en contraste con lo pecaminoso, lo prohibido o lo simplemente obsceno, categorías que regulan la manera en que se asume el comportamiento sexual. Para Lagarde (2005), “en nuestra cultura, las formas de ser hombres y mujeres son calificadas como características sexuales, y esta consideración forma parte de la ideología que analiza lo humano, como parte de una naturaleza humana” (p. 178). En el poema de Castellanos (2004), la sexualidad atraviesa a estas mujeres y de ellas brotan las palabras que en cada voz son una justificación y un anhelo; la metáfora del deseo insatisfecho adquiere diversas miradas en las que se entremezcla lo moral colectivo, con el libertinaje a manera de opción personal liberadora; lo social sólidamente instaurado y alimentado de idealismos, con la frustración individual expresada en “que se levantó un acta en alguna oficina” (p. 329). Se ignoran los sentimientos en su condición, dejando la brecha por la que se escapan los idealismos y en su reemplazo

surgen los afanes de la vida marital: “He subido de peso con los hijos/ con las preocupaciones. Ya usted ve, no faltan” (p. 329). Y frente a la sexualidad la afirmación es tajante: “No, no me gusta nada” (p. 329). Respuesta que es justificada en el pudor y los recatos comunes a la madre- esposa quien sólo ha hecho una entrega voluntaria en función de la reproducción y supedita su erotismo al deseo del hombre, quien la toma y cumple en ella a su vez su deber marital representado en la expresión débito conyugal.

Además me preocupa otro embarazo.
Y esos jadeos fuertes y el chirrido
de los resortes de la cama pueden
despertar a los niños que no duermen después
hasta la madrugada. (Castellanos, 2004, p. 330)

La última estrofa de la primera parte de “Kinsey Report” es concluyente frente a la carencia del deseo, perdido o frustrado, y que en el imaginario colectivo se muestra ausente por naturaleza ya que, siguiendo a Octavio Paz (1999) “Para los mexicanos la mujer es un ser oscuro, secreto y pasivo, no se le atribuyen malos instintos: se pretende que ni siquiera los tiene [...] Ser ella misma dueña de su deseo, su pasión o su capricho es ser infiel a sí misma” (p. 32).

En la segunda parte la soltera ofrece con franqueza su imagen de no virgen, condición que la hace acreedora de la sanción moral, ya que ha actuado por fuera de la institución del matrimonio. Sufre el señalamiento social que en unos casos la repudia, la califica negativamente o la estigmatiza. Tal como lo afirma Lagarde (2005) “Las mujeres que a cierta edad no tienen ni conyuge –esposo, novio, o amante- ni hijos, son tratadas y se comportan como mujeres carentes, a quienes se denomina solteronas” (p. 425). En el poema dicha estigmatización se asume como rasgo despectivo ya que la doble negación: no casada y no virgen, deteriora la imagen y la dignidad de la mujer.

Al principio me daba vergüenza, me humillaba
que los hombres me vieran de ese modo
después. Que me negaran
el derecho a negarme cuando no tenía ganas
porque me habían fichado de puta (Castellanos,
2004, p. 330)

La soledad y la frustración social se enfrentan mediante la elección personal de la libertad sexual, ya que la soltera prefiere las cicatrices que le dejan sus desencuentros amorosos a no tener ninguna experiencia.

En la tercera parte surge otro estereotipo femenino surgido del fracaso de las relaciones entre hombres y mujeres. Como disolución del vínculo matrimonial, de la promesa de enmarcada en el rito católico y enunciada por el sacerdote: hasta que la muerte los separe, el divorcio se presenta negativamente y la mujer divorciada es quien asume el peso de tal disolución. Al respecto, Lagarde (2005) plantea: “Se rechaza particularmente a la mujer divorciada (y se le designa así), con o sin hijos, porque el matrimonio es para toda la vida; interrumpirlo significa que la mujer fracasó en su conyugalidad como madrespasa” (p. 458). Sin embargo queda la opción individual, la elección liberadora en el sexo, que para la divorciada es echar una cana al aire tal como lo conocemos en la cultura popular; pero siempre teniendo en cuenta los límites que le impone su condición de divorciada, de madre. Leemos en Rosario (2004):

Pero tengo que dar el buen ejemplo
a mis hijas. No quiero que su suerte
se parezca a la mía. (p. 331)

En la cuarta parte de “Kinsey Report”, Castellanos (2004) hace escuchar la voz femenina que se pronuncia desde el ámbito de la religiosidad, la cual incluye la abstinencia como condición “Tengo ofrecida a Dios esta abstinencia” (p. 331). En relación a este aspecto de la condición de la mujer, Lagarde (2005) afirma que “el cuerpo y la subjetividad de las religiosas en torno a su sexualidad son enajenados; se separan del mundo terrenal y se integran al mundo de lo sagrado” (p. 482). Pero el cuerpo y su intrascendencia física no pueden evadir el deseo, que permanece latente, se acentúa o reprime, en una lucha que para la religiosa implica la transgresión de sus votos, traicionar con su cuerpo lo más sagrado de su entrega. En la segunda estrofa del poema de Rosario (2004) se expresa este temor; aparece como una confesión

al lector, la confesión que se entrega con titubeos al representante de la iglesia nos es dada, en una imagen lacónica del deseo.

A veces sueño. A veces despierto derramándome
y me cuesta un trabajo decirle al confesor
que, otra vez, he caído porque la carne es flaca
(p. 331)

La anáfora del primer verso nos prepara para la descarga erótica que produce la metáfora del derrame, que con la utilización del verbo en gerundio nos da la sensación de continuidad, de simultaneidad entre acciones que se superponen. Al respecto plantea:

La batalla de las monjas contra las tentaciones
tiene, en parte el objetivo de vencer al propio
deseo con la creencia de que aprender a someter
(reprimir) los deseos eróticos (conducentes a los
placeres), permite alcanzar niveles muy altos de
pureza, y por ende, de cercanía con la divinidad
(Lagarde, 1997, p. 484)

En las últimas estrofas de esta parte Castellanos (2004), la renuncia del erotismo en su carne parece atenuarse con la aceptación social y personal: “Creyeron que me iba a volver loca/ pero me está atendiendo un médico. Masajes. / Y me siento mejor”. (p. 331)

Economía doméstica: Al igual que en “Valium 10”, reaparece el tema de la responsabilidad doméstica de la cual la mujer es portadora, por tradición, por cultura y hasta por naturaleza. El orden de los objetos, su distribución en el espacio, la armonía con que son trasladados de un sitio a otro, aparecen como manifestaciones de lo femenino, de aquello que es considerado propio de su ser y que funda uno de los “atributos” de la mujer en la familia. La servidumbre doméstica, heredada y expuesta con orgullo es para la enunciativa el germen de su ironía, la cual se sustenta en el contraste que se da entre el orden exterior, establecido, fundado en una tradición que es representada en la regla de oro heredada de la madre; pero por el otro lado está el desorden interno donde la narradora, a quien cede la voz Castellanos, se pierde.

He aquí la regla de oro,
el secreto del orden: tener un sitio para cada cosa
y tener cada cosa en su sitio. Así arreglé mi casa.
(Castellanos, 2004, p. 300)

Lagarde explica el concepto de servidumbre doméstica a partir de su análisis de la mujer frente al trabajo, el del lugar de trabajo y el de la casa, el remunerado y el no remunerado, el público y el privado, privado este último hasta de su denominación como trabajo doméstico para pasar a ser servidumbre doméstica, definida así:

Jornada doméstica: no concebida como trabajo sino como actividades propias del sexo femenino, es decir, como naturaleza femenina, esta jornada no tiene límites formales ni se establece mediante contrato laboral; hay jefes y trabajadoras cuya denominación eufemística es “amas de casa” (Lagarde, 1997, p. 129)

A partir de la séptima estrofa (Castellanos, 2004), la cual inicia con la conjunción pero, introduce el contraste con esa regla de oro reiterada desde el inicio. La irrupción del caos en el orden se da a partir del desprendimiento, literalmente de la provisionalidad de los objetos en el espacio o metafóricamente de los sentimientos opacados, ocultos en los oficios de todos los días.

Pero hay algunas cosas
que provisionalmente coloqué aquí y allá
o que eché en el lugar de los trebejos. (p. 301)

Los sentimientos, la pasión femenina, el deseo, son en el poema los trebejos que deja la existencia y que requieren ser instaurados en un lugar para que la regla de oro no deje de cumplirse, se materializan en el poema. La palabra que los nombra les otorga la existencia que en el orden de la casa no tiene cabida, les otorga el ser negado en la conciencia de quien los nombra y de quien los lee.

Algunas cosas. Por ejemplo un llanto
que no se lloró nunca;
una nostalgia de que me distraje,
un dolor, un dolor del que se borró el nombre,
un juramento no cumplido, un ansia
que se desvaneció como el perfume
de un frasco mal cerrado. (Castellanos, 2004, p. 301)

La espera se vuelve olvido voluntario, según lo muestra Castellanos (2004) tiñe de intrascendencia los sentimientos. El contacto real que producen los afectos es opacado por el resplandor de una regla de oro:

Esto me desazona. Siempre digo: mañana...
y luego olvido. Y muestro a las visitas,
orgullosa, una sala en la que resplandece
la regla de oro que me dio mi madre. (p. 301)

3.1.5 *Entrevista de prensa*: En este poema se presenta una declaración de fe donde Castellanos expresa con un dejo de ironía que genera desconfianza la relación con la escritura. Hay que tener en cuenta que el poema, de estructura conversacional, es de entrada una simulación donde la “entrevistada” hace eco del ninguneo local, y al mismo tiempo, devela, por medio del sarcasmo, lo que realmente piensa de su escritura. En este sentido, es necesario recordar el fragmento que Violette Leduc le presta para el texto *Mujer que sabe latín*.

¡Escribiré, abriré mis brazos, sacudiré los árboles
frutales para llenar mis páginas!...Escribir es dar
una forma a la experiencia, un ritmo a la temporalidad,
un orden al caos, una interpretación a lo absurdo.
Escribir es transformar lo azaroso en legítimo,
lo gratuito en necesario. Escribir es nacer de nuevo
en un mundo inocente, traspasado de belleza,
“donde amor no es congoja” (Castellanos, 2003, p. 70)

En esta reflexión propone establecer el nexo entre las motivaciones internas de muchas escritoras, y permite desentrañar la intencionalidad de sus temas, la fuerza de su denuncia social frente a la falta de reconocimiento a que es sometida la mujer en el patriarcalismo. Además en el poema se expresan las posturas más tradicionales del patriarcado, condensadas en la lacónica pregunta de un reportero: ¿Por qué y para qué escribe? La respuesta, de la misma manera que la pregunta, condensa las posturas que a lo largo de su vida guiaron la obra de Castellanos: el rechazo a la inexistencia simbólica de la mujer, su ausencia en el entramado social, en la historia y la cultura.

-Pero, señor, es obvio. Porque alguien
(cuando yo era pequeña)
dijo que gente como yo, no existe.
Porque su cuerpo no proyecta sombra,
porque no arroja peso en la balanza,
porque su nombre es de los que se olvidan.
Y entonces... Pero no, no es tan sencillo. (Castellanos, 2004, p. 302)

Igualmente esta respuesta, convertida en enunciado poético (Castellanos, 2004), es la síntesis de una autobiografía estética que recorre una vida: la niñez, la adolescencia, la madurez, cada etapa con una carga emotiva hacia la literatura como búsqueda o justificación en la niñez y la adolescencia, y como vehículo de denuncia en la madurez.

Y luego, ya madura, descubrí
que la palabra tiene una virtud:
si es exacta es letal
como lo es un guante envenenado (p. 302)

La referencia es al refrán popular que inicia: “al que le caiga el guante...”, y su complemento queda abierto porque el guante del poema, es un guante envenenado, portador del rechazo que produce la obviedad de la pregunta, ¿Por qué y para qué escribe? Las dos últimas estrofas son una invitación a la crítica para que, en su rol de censores aprueben o desapruében su obra, sus poemas que, como en un mausoleo son a su vez cadáveres y fetos, cargados de emotividad, amistad o simpatía y así logran integrarse “a lo social que es el ámbito en el que el poeta se define, se comprende y se expresa” (Castellanos, 1984, p. 198).

3.1.6 *Poesía no eres tú*: además de las alusiones obvias al poema de Becquer, se puede rastrear el sentido del poema en una reflexión que aparece en el texto “Juicios sumarios”, de Rosario Castellanos (1984), particularmente iluminador de lo que para la poeta es poesía. Leemos entonces: “La poesía verdadera (que conserva su vigencia a través del tiempo no es producto de un capricho o juego) (...). Responde a la necesidad humana más profunda comprenderse y comprender el mundo, de interpretarlo y expresarlo” (p. 134). Y es esta enunciación la que sirve de punto de partida del análisis de esta poesía, en donde la presencia del

otro (como espejo, pero también como otredad que exige una interpretación) es el hilo conductor y la justificación de este poema. Los dos versos de la primera estrofa desarrollan la negación que se anticipa en el título. Negación que está en la conciencia de este sujeto femenino que se niega a sí mismo, y por ende, niega la existencia del otro: “Porque si tú existieras/ tendría que existir yo también. Y eso es mentira” (Castellanos, 2004, p. 311)

Hay una carga de denuncia entre las líneas de esta estrofa, ya que la voz enunciativa califica de mentira la posibilidad de su existencia. Es una voz que cree esa mentira, que ha instaurado en su conciencia la verdad de su inexistencia social, y en este sentido, la ironía que subyace, se acrecienta. Y a pesar de la característica reticencia de la poeta hacia los ideales románticos, el texto, contrario a lo que se anticipa en su título, es una reafirmación de la poesía que se realiza en el otro, por el otro, no como el objeto de contemplación romántica, sino de la observación fría que es más propicia a su verdadero descubrimiento; no como centro de la admiración, sino de la mirada que reconoce y valora. Leemos en Castellanos (2004):

Nada hay más que nosotros: la pareja,
los sexos conciliados en un hijo,
las dos cabezas juntas, pero no contemplándose
(para no convertir a nadie en un espejo)
sino mirando frente a sí, hacia el otro. (p. 311)

En las dos siguientes estrofas se define a ese otro, en una mirada que lo ubica en el lugar de lo racional, evocándonos las teorías acerca de lo masculino asociado al orden, la justicia, la luz que esclarece lo oscuro, en oposición a lo femenino que es irracional, oscuro, por tanto, se manifiesta en las esferas humanas más próximas a la creación, la imaginación. En un estudio antropológico acerca de la preeminencia de la mujer hacia la magia y otras formas de creación, Julio Caro Baroja (1993), resume este sistema de pensamiento que contiene los dos elementos esenciales: lo masculino y lo femenino, y que igualmente se encuentra ligado al pensamiento contemporáneo de los roles genéricos “Uno, el que forman el Cielo de un lado como

elemento masculino, expresión de la paternidad, de la autoridad superior, y el otro, la Tierra como elemento femenino, expresión de la maternidad y de la fecundidad” (p. 28).

La cuarta estrofa del poema de Rosario (2004) es una síntesis del encuentro entre los tres sujetos que involucra la enunciación poética. El que habla, que tiene la voz, en el otro lado está el otro, la mudez que pide voz, que es referente y motor del texto; finalmente el que escucha en el acto voluntario de la lectura, del contacto con el otro, los otros, que es inherente al ejercicio literario, tanto de interpretación como de producción: “El otro. Con el otro/ la humanidad, el diálogo, la poesía, comienzan” (p. 28). Y si la poesía comienza con el otro, con el tú del poema que en su título es negado, entonces esa negación es en sí una ironía pronunciada como exaltación de la producción poética y del amor ya que como Rosario Castellanos se definió en su momento: “no soy más que una poetisa que escribe, ¡también!, sobre el amor”. (p. 311)

3.1.7 *Lamentación de Dido*: Este poema, recupera la figura mítica de Dido, la amante africana de Eneas, el héroe nacional romano, y cuenta su historia. En este sentido, la poeta asume la recuperación de la memoria histórica femenina, a través de la narración del mito desde los ojos de la mujer. En general la historia se cuenta desde la perspectiva masculina, son los hombres los que hacen la historia. Las mujeres, encerradas en su esfera doméstica, no actúan sobre el mundo; supuestamente. Pero en este poema se puede ver a una mujer activa, ya sea por su rango o por su educación. Dido se muestra como una mujer autónoma que debe cumplir con su papel de mujer, es decir, dudar y no comprender; pero que también en las noches estudia y se prepara para realizar su trabajo muy bien.

Esto era en el día. Durante la noche no la copa del festín, no la alegría de la serena, no el sueño deleitoso.

Sino los ojos acechando en la oscuridad, la inteligencia batiendo la selva intrincada de los textos
Para cobrar la presa que huye entre las páginas
(Castellanos, 2004, p. 101)

También es importante recordar la historia de Eneas, contada principalmente en *La Eneida*,

escrita por Virgilio, en el siglo I a.c. Eneas es el héroe fundador de Roma quién llega a Italia como sobreviviente de Troya. Se exige entonces en este poema revisar el mito de Dido que se encuentra en la Eneida de Virgilio, donde se narra la relación entre la Reina de Cartago y Eneas. Rosario Castellanos recurre a la estrategia del poema narrativo centrado en el personaje autodefinido (Kohan, 1999, p. 162) que se constituye como monólogo dramático por la voz en primera persona del personaje, ficción creada por la autora para contrastarla con el héroe romano (Eneas), quien es el principal personaje de la obra épica romana.

El poema de Castellanos aborda la misma historia desde la voz femenina: la misma Dido cuenta su encuentro con la ciudad de Cartago “mujer que asienta por primera vez la planta del pie en tierras desoladas” (Castellanos, 2004, p. 100). Se convierte así en guía de esta ciudad, que también asume su papel de madre pública ya que representa una institución del Estado y se nos muestra como tutora de sus patriotas “y es más tarde nodriza de naciones, nodriza que amanta con leche/ de sabiduría y de consejo” (Castellanos, 2004, p. 100). También en este poema se observa el poder que Dido posee al ser gobernante de su nación, es ella quien tiene la autoridad sobre otros, ella ordena y castiga. De tal forma vemos a Dido como una mujer empoderada, que por su condición ha tenido acceso a experiencias que se pueden considerar más del ámbito masculino:

Pero el poder consiste también en la capacidad de decidir sobre la vida del otro, en la intervención con hechos que obligan, circunscriben, prohíben o impiden. Quien ejerce el poder se arroga el derecho al castigo y a conculcar bienes materiales y simbólicos. Desde esa posición domina, enjuicia, sentencia y perdona. Al hacerlo, acumula y reproduce poder (Lagarde, 1997, p. 154)

Este poder se ve en el poema cuando ella evoca como era antes de la llegada de Eneas a su nación:

Y, sentada a la sombra de un solio inmerecido,
temblé bajo la púrpura igual que el agua tiembla
bajo el légamo.
Y para obedecer mandatos cuya incomprendibilidad

me sobrepasa
 mis manos
 y pesé las acciones y declaré mi consentimiento
 para algunas – las más graves-. (Castellanos,
 2004, p. 101)

También sus actividades eran diferentes, en el día se dedicaba a gobernar mientras que en las noches se dedica a leer e instruirse:

[...] de la serenata, no el sueño deleitoso.
 Sino los ojos acechando en la oscuridad, la inteligencia batiendo la selva intrincada de los textos.
 (Castellanos, 2004, p. 101)

Pero todo esto cambia, la imagen de mujer con poder, con sabiduría y razón se pierden con la llegada de Eneas, esa llegada que representó para ella el veneno de su vida, la pérdida de su sabiduría y razón, expresa Castellanos (2004) que “para cuando la desgracia entra por la puerta principal de las mansiones/ y se la recibe con el mismo respeto que a una reina” (p. 103). Dido se convierte en la mujer debilitada por el amor, que se deja llevar por sus emociones, que se entrega al amor y por lo tanto al otro “Para la mujer amor es renuncia y entrega, tiene el significado casi exclusivo de ser-de-otros; para el hombre por el contrario, es posesión y uso de otros (otras)” (Lagarde, 1997, p. 161) y Dido acepta su amor por Eneas, nos narrará Rosario (2004):

Y yo amé a Eneas, a aquel hombre de promesa jurada ante otros dioses.
 Lo amé con mi ceguera de raíz, con mi soterramiento de raíz, con mi lenta fidelidad de raíz. (p. 103)

También ella representa a la mujer abandonada, que llora por el amor perdido, se descompone, sufre, pierde su frialdad y su poder, ya no razona sino que se deja llevar por sus emociones y aun así lo espera:

En vano, en vano fue correr, destrenzada y frenética, sobre las arenas humeantes de la playa.
 Rasgué mi corazón y echó a volar una bandada de palomas negras. Y hasta el anochecer permanecí, incólume como un acantilado, bajo el brutal abalanzamiento de las olas. (Castellanos, 2004, p. 104)

Su vergüenza ante los otros se da no sólo por la pérdida de su amor sino también por haber sido usada y dejada. Dido no llegó a ser la esposa de Eneas, fue la otra, en cuya relación primó la sexualidad, la mujer que se entrega a sus deseos, la mala mujer, esa mujer que no llega a ser la esposa que es una esposa a medias pero que tampoco es una puta, es la mujer que está en medio de las dos, la amante que da rienda suelta al deseo por el extranjero y cae en desgracia. Eneas, por su parte, representa al hombre, que la usa en beneficio de sus propios deseos y necesidades, que supo aprovecharse de su entrega para obtener lo que buscaba.

Aquel Eneas, aquel, piadoso con los suyos solamente;
 Acogido a la fortaleza de muros extranjeros; astuto, con astucia de bestia perseguida;
 Invocador de númenes favorables; hermoso narrador de infortunios y hombre de paso; hombre con el corazón puesto en el futuro.
 –La mujer es la que permanece; rama de sauce que llora en las orillas de los ríos-. (Castellanos, 2004, p. 103)

El héroe se convierte en un timador, es un simulador que realiza muy bien su papel, engaña a Dido y luego la deja, la abandona para nunca regresar:

Pero el actor, si lo es de veras, se entrega a su personaje y lo encarna plenamente, aunque después, terminada la representación, lo abandone como su piel la serpiente. El simulador jamás se entrega y se olvida de sí, pues dejaría de simular si se fundiera con su imagen. (Paz, 1999, p. 38)

A diferencia del mito de la *Eneida* en la cual Dido se suicida hundiéndose en su corazón la espada que Eneas le había regalado, en el poema de Castellanos (2004) Dido sigue viviendo como representación de la mujer abandonada, de la mujer que se entrega ciegamente al amor y que deja de ser la mujer poderosa para convertirse en una que se lamenta y de ahí el título del poema. “Porque el dolor - ¿y qué otra cosa soy más que dolor? – me ha hecho eterna”. (p. 104)

Conclusiones

Como cierre de esta investigación, es importante afirmar que hoy más que nunca el trabajo de género es necesario para acercarse a la realidad de las mujeres en el contexto latinoamericano; se debe constituir en un campo de acción que transforme la cultura, que modifique esquemas de pensamiento enraizados por generaciones, los cuales se traducen en situaciones de vida en sociedad desiguales, opresoras para las mujeres. La mirada de la antropología que es aportada por Marcela Lagarde en su estudio es concluyente cuando llama a que el mundo no siga siendo considerado de manera androcéntrica, pues ello excluye una enorme porción de la sociedad que en la actualidad cuenta elementos que la hacen competente e igual a su contraparte masculina; y por tanto se hacen necesarias las transformaciones en la forma de asumir la identidad política y religiosa, moral o sexual de los seres humanos.

En este sentido, el análisis antropológico, que es siempre cultural y basado en la revisión de los hechos históricos, deja al descubierto cómo la desigualdad se torna en opresión, ésta casi siempre acompañada de violencia, discriminación y sometimiento. Estas actitudes se sustentan en argumentos para justificar el trato especial dado a las mujeres, que a su vez produce textos en los que se han apoyado por siglos posturas ideológicas, que en la visión de Lagarde originan los cautiverios.

Pero la primera muestra de acciones afirmativa que luchan contra este mal ya se dio con la aparición de las corrientes feministas. La lucha desde la argumentación, lanzada por las mujeres que pudieron tener voz, ocupó gran parte del siglo XX y se extiende hasta nuestros días sin perder su vigencia, ya que las situaciones de opresión siguen ocurriendo y las reacciones generadas siguen careciendo de la contundencia necesaria para transformar este aspecto de la cultura. Dicha transformación es la principal intención de Marcela Lagarde y en esencia es la intención llevada a cabo las diversas corrientes que constituyen los estudios de género.

Acompañando la rebelión desde los argumentos, la crítica a las ideologías que sustentan el patriarcado, aparecen las manifestaciones artísticas alternando y complementando la reflexión. Éstas, como

manifestaciones de la sensibilidad humana fueron y son el refugio de muchas mujeres, refugio que se vuelve fortaleza de pensamiento y plataforma para la denuncia. Tal es el caso de la escritora Rosario Castellanos, central en este estudio, y para quién la alternancia entre el discurso argumentativo y el discurso poético fue una característica de su postura como intelectual latinoamericana del siglo XX. La revaloración de su obra poética, evidenciada en la abundancia de material bibliográfico al respecto, producido en los últimos diez años, permite deducir que su propuesta poética va más allá de los contextos, el tiempo o lugar de producción de la obra; ella se muestra como la materialización verbal de sensaciones comunes a muchas mujeres, es una voz femenina que ordena el caos del pensamiento de las mujeres en la opresión.

Los poemas seleccionados para este análisis constituyeron una muestra, que tal vez, por su riqueza verbal y de imágenes, dejaron abierto más que nunca el debate, lo hicieron sensible. Sin embargo, ésta es una consideración deliberada para su inclusión en este estudio y por otro lado su justificación está más ligada a que, tanto en el contenido como en la forma de los poemas, encontramos aspectos significativos que ilustran los postulados de la antropóloga Marcela Lagarde.

En este sentido, en cada mujer se ve al ser cautivo, cada sujeto evocado en los textos poéticos encarnan los estereotipos de la reflexión de la antropóloga mexicana. Mujeres míticas y distantes como Dido, en el poema “Lamentación de Dido” cuya existencia está inmersa en la leyenda y las páginas de un libro, o tan reales como el ama de casa abrumada de trabajo en “Economía doméstica” o “Valium 10”, inmersas en una labor sin reconocimiento, sin ninguna proyección social, todas ellas, aparecen como materialización de la opresión patriarcal, son el producto de la sociedad.

Otros temas abordados desde la poesía de Castellanos, como el amor, adquieren nuevos matices a partir de la mirada reflexiva del sujeto enunciador, sujeto cuya circunstancia real de enunciación se propone desde la femineidad, se apoya en los discursos existentes y va más allá al proponer una interpretación de la sociedad y la cultura mexicana de principios del siglo XX, que en últimas

es la sociedad en la que vivió Rosario Castellanos y determinó sus ilusiones o desilusiones vitales. No está ausente la imagen masculina, el complemento idealizado, y por tanto, deshumanizado de la cultura romántica, y que en estos poemas se muestra en el vacío de su ausencia o en lo absorto de la vida cotidiana.

Tanto en su obra poética como en su vida intelectual, la existencia de Rosario Castellanos queda como testimonio de lo que una mujer puede hacer cuando asume un compromiso ideológico. Los estudios de género, que pueden servir de base para estudiar su obra, han abierto la perspectiva para asumir la feminidad, ya sea con el rigor de la reflexión científica o con la subjetividad del discurso poético, ya que ambas tendencias se muestran como los campos de acción que pueden dar inicio a una nueva forma de asumir la cultura y de abordar las diferencias de género.

Mucho se ha avanzado al respecto en los últimos años, y en el siglo XXI vemos como se alternan los modos de abordar la condición femenina. Se puede realizar una mirada superficial a la sociedad moderna y mencionar que son muchas las mujeres destacadas en el ámbito profesional, quienes día tras día se vienen posicionando en las esferas del poder, contrastándose con mujeres que aún son víctimas del machismo opresor, ese que objeta las conciencias y vuelve rudimentarias las relaciones sociales entre hombres y mujeres.

Este estudio propone entonces herramientas conceptuales para abordar un debate que se encuentra lejos de terminar, que pasa por las más importantes disciplinas de las ciencias sociales, puesto que es un debate acerca de la vida en sociedad; un debate que hace parte integral de la cultura y es determinado por ella, manifestándose en las costumbres, en los modos de actuar y de sentir, creando lazos o ruptura entre los seres.

Bibliografía

Araújo, Helena (1989). *La scherezada criolla. Ensayos sobre la escritura femenina contemporánea*. Bogotá: Universidad Nacional.

Badillo García, María Ofelia (2000). *Horizonte de silencio: la poética de la feminidad en la obra*

de Rosario Castellanos. Trabajo de maestría no publicada. Universidad de Colima, México D.F., México.

Bataille, Georges (1980). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.

Bigelow, Marcia Anne (1984). *La evolución del hablante en la poesía de Rosario Castellanos*. Disertación. Irvine: Universidad de California.

Borges, Jorge Luis (1974). *El Aleph. Obras Completas*. Buenos Aires: EMECÉ.

Castellanos, Rosario (2002). *Balún Canán*. México: Fondo de cultura económica.

Castellanos, Rosario (1984). *Juicios sumarios*. México: Fondo de cultura económica.

Castellanos, Rosario (1995). *Meditaciones en el umbral*. México: Fondo de cultura económica.

Castellanos, Rosario (1999). *Mujer que sabe latín*. (3ª ed.). México: Fondo de cultura económica.

Castellanos, Rosario (2004). *Poesía no eres tú*. (4ª ed.). México: Fondo de cultura económica.

Castro-Klarén, Sara (1999). La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina. 51 *Congreso Internacional de Americanista*. Recuperado el 13 de marzo de 2015, de <http://www.americanistas.uchile.cl/images/libro.pdf>

Corbatta, Jorgelina (2002). *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires: Corregidor.

Caro Baroja, Julio (1993). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza.

Eco, Humberto (2005). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.

Chodorow, Nancy (1984). *El ejercicio de la maternidad. Psicoanálisis y sociología del ejercicio de la paternidad y la maternidad en la crianza de los hijos*. Barcelona: Gedisa.

Foucault, Michel (1987). *Las redes del poder*. México: La Guillotina.

Kohan, Silvia (1999). *Cómo se escribe poesía*. Barcelona: Plaza & Janes Editores.

Lagarde, Marcela (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. (3ª ed.). México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Olivier, Christiane (1985). *Los hijos de Yocasta. La huella de la madre*. México: Fondo de Cultura Económica.

Poniatowska, Elena (1995). "Introducción". En: Rosario Castellanos, *Meditación en el umbral*. México: Fondo de cultura económica.

Paz, Octavio (1959) *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, Dominique (2011, 31 de mayo). A la mujer no la dejan decidir sobre su cuerpo. *El Tiempo*. Bogotá, p. 21