

La narrativa de Rosario Castellanos: “un registro del mundo que le tocó vivir”

Rosa
Spada Suárez
CEPE-UNAM

Escribir ha sido, más que nada, explicarme a mi misma las cosas que no entiendo. Cosas que, a primera vista, son confusas o difícilmente comprensibles.¹

INTRODUCCIÓN

Rosario Castellanos (1925-1974) es una de las primeras mujeres mexicanas reconocida como escritora profesional. Esto quiere decir que es la primera en dedicar su tiempo y su interés a la literatura como oficio, y en comprometerse con esta tarea como actividad central de su vida. Así lo demuestran la consistencia de su obra y su ejercicio docente. Ella misma fue muy consciente de su elección, así se lo comentó a Emmanuel Carballo: “Desde mis primeros textos quise vivir profesionalmente como escritora. La poesía es algo en lo que no se puede fiar [...] Necesitaba llenar el resto del tiempo con una disciplina constante y que dependiera de mi voluntad. Esta disciplina sólo podría lograrla a través de la prosa”.²

La narrativa de Rosario Castellanos puede caracterizarse por dos discursos: el feminista y el indigenista.

En México, y en especial, en la ciudad de México, la mujer venía luchando por manifestarse más activamente en la sociedad; entre 1940 y 1950 comienzan a publicar algunas mujeres cuyos libros llegaron a tener gran difusión como Emma Godoy, Margarita Michelena y la propia Rosario Castellanos. Por entonces, también, se hace más abierta la reflexión sobre el tema de la “condición femenina”, y se desarrolla con más fuerza un discurso femenino y feminista. De esto es ejemplo la misma Rosario Castellanos con su primera obra ensayística titulada *Sobre cultura femenina* 1950.³

- 1 Entrevista de Emmanuel Carballo con Rosario Castellanos en *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 530.
- 2 *Ibid.*, p. 527.
- 3 Rosario Castellanos nació en la Ciudad de México, el 25 de mayo de 1925. A los pocos días de su nacimiento fue llevada a vivir a Comitán, Chiapas, a donde vive su familia. Allí estudió la primaria y dos años de Secundaria. Esa primera época de su vida la vive rodeada del mundo indígena, presente en su nana y comienza su acercamiento a la lectura. A los dieciséis años regresa a la Ciudad de México. En 1944, ingresó a la FFL de la UNAM, y el 1950 se graduó de maestra en Filosofía. De 1950 a 1951, estuvo en la Universidad de Madrid, España, donde hizo estudios de posgrado en Estética y Estilística. A su regreso a México, en 1952, fue promotora de cultura en el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, en Tuxtla Gutiérrez y directora del Teatro Guiñol del Centro Tzeltal-Tzotzil. De 1956 a 1957, trabajó en el Centro

Coordinador del Centro Indigenista de México. De 1958 a 1961, en el Instituto Indigenista de México fue redactora de textos escolares. En la UNAM impartió algunas cátedras en la FFL y desempeñó la jefatura de Información y Prensa de esa Máxima Casa de Estudios. Al recibir el nombramiento de embajadora de México en Israel, en 1971, sabe de la responsabilidad que implica su estancia en ese país, por ello, una de sus principales tareas fue la de llevar y difundir las raíces de la mexicanidad mediante sus cursos de literatura hispanoamericana que impartía a jóvenes israelitas, y no sólo eso sino que decidió abandonar para siempre la tierra que la vio nacer, a sus seres queridos: familiares y amigos ya que el 7 de agosto de 1974 encontró la muerte en el Distrito de Hertzliya lugar en donde se hallaba su residencia, al ser fulminada por una lámpara eléctrica. Como escritora cultivó todos los géneros literarios: poesía, ensayo, cuento, novela y teatro. Obras cuyos títulos aparecen en el siguiente cuadro: Para facilitar el seguimiento de esta trayectoria: literaria, incluyendo la siguiente cronología: 1948: *Trayectoria de polvo* (poesía); *Apuntes para una declaración de fe* (poesía). 1950: *Sobre cultura femenina* (ensayo); *De la vigilia estéril* (poesía); *Dos poemas 1951: Presentación en el templo* (poesía) 1952: *El rescate del mundo* (poesía) 1957: *Poemas 1953-1955*; *Balún Canán* (novela) 1959: *Salomé y Judith* (dos poemas dramáticos); *Al pie de la letra* (poesía) 1960: *Lívida luz* (poesía); *Ciudad Real* (cuentos) 1962; *Oficio de tinieblas* (novela) 1964; *Los convidados de agosto* (cuentos) 1966; *Juicios sumarios* (ensayo) 1969; *Materia memorable* (poesía)

Es conveniente apuntar, aunque sea de manera muy general, algunas de las características del contexto literario mexicano en el cual se inscribe la producción de Castellanos. Durante el periodo de 1948 a 1974, el desarrollo de la narrativa mexicana asume la superación o neutralización de la novela de la Revolución mexicana en función de la consolidación del Estado burgués emanado de la misma Revolución. El crecimiento y el desarrollo de la ciudad de México determinan el nacimiento de la novela propiamente urbana y el interés por la indagación subjetiva típica de esta modalidad. Se modernizan las técnicas y la atención se desplaza de lo local, social e indígena, a lo urbano, individual y mestizo. Aparece, además, la literatura de la "onda", la novela del lenguaje y otras manifestaciones. Castellanos pertenece a la generación de narradores del cincuenta. Así mismo en *Oficio de tinieblas* asistimos a la auscultación literaria de lo nacional, lo que corresponde a ciertas tendencias de la época, pero Castellanos no la hace desde una perspectiva filosófica, antropológica o mítica de corte estático y metafísico, sino desde una visión dinámica del tipo histórica y social.

BREVES PINCELADAS SOBRE LA NARRATIVA DE CASTELLANOS

Es fácil observar que la producción narrativa de Rosario Castellanos tiene dos ciclos: uno indigenista, representado por *Balún Canán* (1957), *Ciudad Real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962); y otro feminista, representado por *Los convidados de agosto* (1964) y *Álbum de familia* (1971) y también hay que mencionar *El eterno femenino* (obra de teatro, póstuma, publicada en 1975). Cabe aclarar, que en *Balún Canán*, también existe un interés por mostrar la condición de la mujer provinciana y de la indígena.

En el libro de cuentos *Ciudad Real* (1960), la escritora sigue manejando la separación entre dos mundos (blancos-indios) y recrea situaciones que retomará en su novela *Oficio de Tinieblas*. El libro está dividido en tres secciones: en una comparecen exclusivamente indígenas, en otra blancos y, en la última, se ofrecen muestras de la convivencia de los dos grupos.

Con *Oficio de Tinieblas* (1962) Rosario Castellanos recibió el premio Sor Juana Inés de la Cruz, y para muchos críticos y estudiosos de la literatura el libro es uno de los mejores ejemplos del indigenismo mexicano:

Oficio de tinieblas (1962), es otra buena muestra de la devoción de la autora por su lugar de origen y corona, con gran éxito, hasta la fecha, la corriente de la novela indigenista, superando a las anteriores por su estructura, vivificada con las corrientes más nuevas de la literatura universal y con las preocupaciones de nuestro tiempo.⁴

Podríamos afirmar que con *Oficio de tinieblas* la escritora cierra la temática predominantemente indigenista, por ejemplo en *Los convidados de agosto* (1964)⁵ da mayor importancia al tema feminista. En esta obra centra su atención a la mujer provinciana y su contexto histórico y cultural. Y, más tarde, en *Álbum de familia* (1971), retrata a la mujer urbana en lucha entre dos concepciones: la tradicional y la moderna, libro objeto de este estudio.

EVOLUCIÓN NARRATIVA DE CASTELLANOS

Casi podríamos trazar un cuadro para ver la evolución personal de la escritora, manifestada en un programa narrativo que va de lo particular y descriptivo a lo general y reflexivo. Castellanos ha ido presentado sus temas y enriqueciendo su "visión de mundo". El tema indigenista culmina y cierra en *Oficio de tinieblas* para dar paso al amplio desarrollo del tema feminista, qué como mencionamos anteriormente, se da primero en el ámbito de la provincia y luego en el de la ciudad con *Álbum de familia*. Póstumamente (1975) se publicó la obra de teatro *El eterno femenino*. Sin duda, el tema no había concluido todavía para la escritora.

METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

La actividad reflexiva sobre el hecho literario y el estudio de las obras se designa con el nombre de crítica literaria.

1971; *Álbum de familia* (cuentos) 1972; *Poesía no eres tu* (poesía 1948-1971). Añade s. f. a lo ya publicado *En la tierra de en medio*, *Otros poemas* y *Viaje redondo*. 1973; *Mujer que sabe latín* (ensayo). 1974: *El uso de la palabra* (ensayo, publicación póstuma). 1975: *El mar y sus pescaditos* (ensayo, publicación póstuma); *El eterno femenino* (teatro, publicación póstuma).

⁴ Aurora M. Ocampo y Ernesto Prado. "Rosario Castellanos", en *Diccionario de escritores mexicanos*, pp. 333-334.

⁵ Para Emmanuel Carballo *Los convidados de agosto* considera su mejor libro de prosa narrativa y es el mejor por varias razones: primero, porque se desembaraza de cualquier preocupación antropológica (sus personajes ya no son indios o blancos, son seres humanos), segundo, porque el realismo no excluye la imaginación (sus anécdotas entreveran los "hechos certificados" y los "acontecimientos posibles"), tercero, porque el estilo rechaza la prosa poética y se atiene a los cánones de la prosa narrativa, cuarto, y último, porque la autora al contar las anécdotas reduce el campo de sus observaciones: abandona el punto de vista omnisciente, sin llegar a negarlo, y se comporta respecto a sus criaturas con modestia: las deja actuar, pensar y sentir con cierta independencia. Aún no practica íntegramente el justo y viejo axioma que dice que el cuentista, y el novelista, no debe *demostrar sino mostrar* los hechos que narra; por otra parte, aún no arrincona en el olvido una de nuestras mayores deficiencias narrativas: el propósito didáctico. Hasta ahora Rosario Castellanos

ha sido en cuentos y novelas una ensayista más que una narradora. Su inteligencia la ha traicionado: comenta y juzga con tanta pasión lo que está narrando que se olvida del lector. Cfr. Carballo, *op. cit.*, pp. 532-533.

6 Vid. Macherey, Pierre.

Para una teoría de la producción literaria, p. 10.

7 La noción de intertextualidad se basa en los conceptos de Julia Kristeva que estudia la estructuración de la novela como una transformación de textos anteriores, es decir: “[...] como un diálogo de múltiples textos, como un diálogo textual”. Esto quiere decir que en el nuevo texto se dinamizan y transforman otros discursos sociohistóricos y culturales mediante la intertextualidad, que es una noción que permite comprender el texto como un proceso de producción. Cfr. Julia Kristeva, *El texto de la novela*, pp. 94-95.

8 “La visión de mundo” supone una mediación entre el texto literario y el contexto histórico social, que pasa por la instancia del narrador y tiene su equivalente ideológico. La visión de mundo estructura el texto, le da su coherencia, por eso es la noción que delimita el sentido del universo de ficción y la que permite establecer con mayor propiedad las interrelaciones entre texto y contexto. Asimismo “la ideología” como visión de mundo determina la constitución del texto literario y, por tanto, importa constatarla en un análisis crítico. Se establece a partir del autor en diálogo o relación dialéctica con su contexto- específicamente con las ideologías imperantes en él. Cfr. Yvette Jiménez de Báez, Diana Morán y Edith Negrin, *La narrativa de José Emilio Pacheco*, p. 9.

Se trata de una disciplina que cubre dos aspectos: el valorativo: evaluación de las obras particulares; y el explicativo, que es aquel que trata de producir un saber acerca de la actividad literaria.

Asimismo la crítica literaria debe establecer una diferencia entre su discurso y el literario. Debe proponer un nuevo saber sobre la obra y explicar, hasta donde sea posible su proceso de producción. El estudioso Pierre Macherey señala lo siguiente:

[...] entre el crítico y el escritor debe plantearse desde el comienzo una diferencia irreductible, que no es la distinción entre dos puntos de vista sobre un mismo objeto, sino la exclusión que separa una de otra en dos formas de discurso. Estos discursos no tienen nada en común: la obra tal y como está escrita por su autor no es exactamente la obra tal y como es explicada por el crítico [...] por medio de la utilización de un lenguaje nuevo, el crítico hace manifestar en la obra una diferencia, hace parecer que ella es distinta de lo que es.⁶

Por la cita anterior, deducimos que saber sobre el texto es hacer ver lo subyacente, lo que no está dicho; y una vez descubierto ese principio, es posible comprender las relaciones entre los diversos elementos narrativos en el interior de la obra, y finalmente, la visión de mundo del autor.

Los elementos narrativos que me ayudan a desentrañar la obra son: tiempo y espacio, narrador y personajes e intertextualidad, a partir de los cuales podemos llegar a precisar, la visión de mundo que domina en cada uno de los textos analizados. Cabe aclarar en este contexto como entendemos la intertextualidad⁷ y la visión de mundo.⁸

Por razones de espacio, de este trabajo, así como por una selección personal que está determinada por el Programa de Escritoras Mexicanas, sólo analizaré el libro *Álbum de Familia*, como texto representativo de su vertiente feminista.

EL ÁLBUM DE FAMILIA DE ROSARIO CASTELLANOS

La propia Rosario Castellanos asegura que en este libro quiso ya distanciarse un poco de la veta indigenista, a la

que había subordinado buena parte de su obra anterior. Tal vez, extenuado ese mundo de los indígenas de Chiapas, y quizá convertido en una especie de cárcel temática, la escritora se propone concentrarse en esa otra obsesión literaria que es el feminismo. En efecto, los cuatro cuentos de *Álbum de familia* son de y para mujeres y los problemas que padecen y crean. Casi de manera encarnizada, Castellanos somete a sus personajes femeninos a una crítica inmisericorde, dejando en palpable evidencia las iniquidades que sufren en un ambiente dominado por los hombres, pero tampoco exonerándolas de sus propias distorsiones. En este sentido, *Álbum de familia* vale ya por eso mismo, por no inclinarse parcialmente por sus compañeras de género.

Álbum de familia es un libro de cuatro cuentos: “Lección de cocina”, “Domingo”, “Cabecita blanca” y “Álbum de familia”. En realidad, podría verse la obra como una sinfonía de cuatro movimientos, en la cual el último recapitula los tres primeros. Los tres cuentos iniciales son como el preámbulo temático que luego se desarrollará *in extenso* en la coda.

No deja de ser curioso que Castellanos revelara que en el origen de este libro estaba una preocupación central: la “realización de una vocación literaria”. Llama la atención porque esa preocupación sólo se advierte en el cuento final y no como un tema central; en los restantes cuentos ese asunto es invisible. Sin embargo, no hay motivo para no creerle a Rosario Castellanos. Sin duda alguna, en un principio ése fue el origen del libro, del que no obstante al final no quedaron sino apenas referencias y el libro tomó su propio camino, más centrado en una obsesión: analizar como anatomista, desprendiendo tejido a tejido, a sus personajes femeninos, tratando de denunciar los cercos que los hombres les tienden y también criticando con mordacidad sus excesos.

El primer cuento, “Lección de cocina”, es un lacónico monólogo interior. No hay trama, no hay mucho que contar. Es simplemente un lamento, que Castellanos contrapuntea con la cocción de un pedazo de carne, en el que quedan a la vista los padecimientos de una recién casada. La protagonista, “abnegada mujercita mexicana que nació como la paloma para el nido (p. 9)”,⁹ descubre el rever-

⁹ Todas las citas son tomadas del libro *Álbum de Familia*, México, Joaquín Mortiz, 1989. Sólo vamos a dar el número de páginas para las citas posteriores.

so fastidioso que hay detrás de las expectativas idílicas del matrimonio, sin ir más lejos en la misma noche de bodas. La autora, seguramente porque era necesario para el tono del cuento, elige la primera persona, tal vez también porque de ese modo la elegía resulta más visceral: es una voz dolida que se expone a sí misma.

“Yo continúo viviendo con una vida densa, viscosa, turbia, aunque el que está a mi lado y el remoto, me ignoren, me olviden, me pospongan, me abandonen, me desamen” (p. 10). El tono es constante, tan elegíaco como lo es su propia vida. Ese es el verdadero tema de “Lección de cocina”: la lamentación, que se torna más patética cuanto más difícil le resulta a la mujer ver ese pedazo de carne que se dora en la sartén.

Es un tono lacónico ascendente, sí, pero es también la expresión de una transformación, de una crisálida que al final, lejos de dejar el capullo convertida en una mariposa cromática, no puede abandonarlo.

¿Cuánto tiempo se tomará para estar lista? Bueno, no debería de importarme demasiado porque hay que ponerla al fuego a última hora. Tarda muy poco, dicen los manuales. ¿Cuánto es poco? ¿Quince minutos? ¿Diez? ¿Cinco? Naturalmente, el texto no especifica. Me supone una intuición que, según mi sexo, debo poseer pero que no poseo, un sentido sin el que nací que me permitiría advertir el momento preciso en que la carne está a punto. (p. 13)

Desde luego, el trozo de carne es símbolo y alusión. El matrimonio es una iniciación y, por tanto, un descubrimiento, más bien desencantador, brutal. No se trata de las últimas palabras del que sabe que será ultimado sino, al contrario, del que tiene la certeza de que aún vivirá mucho tiempo, pero de una forma que cancela todas sus ambiciones.

Porque, además, no perfila Castellanos a una mujer común. Su personaje posee una cultura literaria muy amplia y especializada (hay referencias al Quijote, a Romeo y Julieta, a Sor Juana, a Santa Teresa) así como lo que han escrito sus críticos, por ejemplo para conocer “lo que Pfandl dijo de Sor Juana: que pertenezco a la clase de neuróticos cavilosos.” (p. 22) Además, es un personaje que formula sus quejas con una precisión poética inobjetable. En este sentido, el tono de la lamentación es doblemente contundente porque está perfectamente consignado. Castella-

nos depura la escritura en la misma proporción que se lo exige la elegía.

¿Acechas mi tránsito a la fluidez, lo esperas, lo necesitas?
 ¿O te basta este hieratismo que te sacraliza y que tú interpretas como la pasividad que corresponde a mi naturaleza? Y si a la tuya corresponde ser voluble te tranquilizará pensar que no estorbaré tus aventuras. No será indispensable —gracias a mi temperamento— que me cebes, que me ates de pies y manos con los hijos, que me amordaces con la miel espesa de la resignación. Yo permaneceré como permanezco. Quieta. Cuando dejas caer tu cuerpo sobre el mío siento que me cubre una lápida, llena de inscripciones, de nombres ajenos, de fechas memorables. Gimes inarticuladamente y quisiera susurrarte al oído mi nombre para que recuerdes quién es a la que posees. (pp. 13-14)

En la atemperada y precisa formulación del tono elegíaco puede oírse la entonación del *Cantar de los cantares*, pero con signo contrario, no la entrega amorosa de la esposa, sino el reproche puntual expresado poéticamente. En general, hay que decir que todo el libro, no sólo este cuento, está impecablemente escrito.

La protagonista advierte que está cercada por todas partes y entonces la acumulación del lamento adquiere proporciones cada vez mayores en la medida en que el cerco es insuperable. De hecho, el término del cuento interrumpe la sucesión de la narración pero no lo resuelve. “Lección de cocina” es una irresolución. ¿Porque no la hay? Seguramente Rosario Castellanos lo creía así. El cuento quiere demostrar la imposibilidad de escapar a estas coordenadas que impiden la salida.

Su hogar es el remanso de paz en que se refugia de las tempestades de la vida. De acuerdo. Yo lo acepté al casarme y estaba dispuesta a llegar hasta el sacrificio en aras de la armonía conyugal. Pero yo contaba con que el sacrificio, el renunciamiento completo a lo que soy, no se me demandaría más que en la Ocasión Sublime, en la Hora de las Grandes Resoluciones, en el Momento de la Decisión Definitiva. No con lo que me he topado hoy que es algo muy insignificante, muy ridículo. Y sin embargo [...] (p. 22)

“Lección de cocina” es la primera lección, el reconocimiento de las barreras que la mujer no podrá superar. También es el primer tema del tramado orquestal que cul-

¹⁰ Carballo, *op. cit.*, p. 530.

minará en “Álbum de familia”. En una entrevista que recoge Emmanuel Carballo, Castellanos afirma que “El cuento me parece más difícil porque se concreta a describir un solo instante. Ese instante debe ser lo suficientemente significativo para que valga la pena captarlo.”¹⁰ Esta aseveración puede ser discutible, pero “Lección de cocina” se adecua del todo a esta idea de lo que es un cuento. Como veremos, en ninguna de las cuatro narraciones existe una trama, no hay casi nada que contar. Son sucesiones de diálogos, y a veces de situaciones, pero no existe en la concepción de Castellanos una idea del cuento como una historia contable.

Si en “Lección de cocina” la protagonista advierte su circunstancia en los primeros días de su matrimonio, en “Cabecita blanca” vemos la continuación familiar del cuento que le precedió. “Cabecita blanca” es la descomposición de una familia que se precipita en torno de su personaje doña Justina, la madre viuda con tres hijos.

Ahora elige Castellanos la tercera persona, tal vez porque le permite ejercer una visión más panorámica del tejido familiar, ya no concentrado en un solo personaje sino en un mundo más extenso y complejo.

Esta vez el cuento está construido de tal manera que los hechos, que no la trama, se suceden en la superficie dejando entrever con claridad un trasfondo. La autora se traza como objetivo demostrar que las convenciones sociales son disgregadoras, patológicas. La construcción familiar, fraguada sobre principios machistas y misóginos, acaban necesariamente por descomponer el núcleo de la familia. Por ejemplo, la desatención del padre parece desembocar en la homosexualidad del hijo y en la irrelevancia de las hijas, que no hacen otra cosa que reproducir en sus vidas la misma disfunción que padecieron en su propio seno familiar.

La señora Justina ve derrumbarse un mundo ya deplorable en vida de su marido, pero precipitado en el desinterés y la falta de armonía tras la muerte de éste. Como en “Lección de cocina”, es claro que las imposiciones sociales son insuperables y destructoras. Peor aún, no hay forma de eludir las. La desintegración parece una consecuencia inevitable. No hay solución. El final del cuento, al igual que en “Lección de cocina”, interrumpe la acción,

pero no el problema. Veamos los siguientes párrafos, antes de quedar viuda:

Luisito... Luisito se separó de la casa porque la situación era insostenible. Había conseguido un trabajo muy bien pagado en un negocio de decoración. Lo del trabajo debía de haberle tapado la boca a su padre, pero ¡qué esperanza! Seguía diciendo barbaridades hasta que Luisito optó por venir a visitar a la señora Justina a las horas en que estaba seguro de no encontrarse con el energúmeno de su papá. No tenía que complicarse mucho. La señora Justina estaba sola la mayor parte del día, con las muchachas ya encarriladas en una oficina muy decente y con el marido sabe Dios dónde. Metido en problemas, seguro. Pero de eso más valía no hablar porque Juan Carlos se irritaba cuando su mujer no entendía lo que le estaba diciendo. (p. 56)

El cuento es previsible, si consideramos que en Castellanos las cosas pasan porque no existe otra posibilidad. El adulterio, la homosexualidad del hijo, el destino de las hijas son anticipables. La descomposición necesariamente debe suceder porque el núcleo familiar está asentado en principios caducos que sólo llevan a actuar en contra de sí mismo.

Rosario Castellanos socava las bases de la familia; realmente no tiene misericordia en “Cabecita blanca” ni con la institución de la familia ni con sus integrantes. Nadie se salva. La autora hace desfilar diversas figuras a cual más criticables, incluso hasta la comicidad. Esto es, en verdad, una constante en todo el libro de *Álbum de familia*. Todas las figuras tienen lados criticables y Castellanos las descubre sin excepción ni contemplaciones.

¡Pobre Carmela! ¡Con cuánta ilusión hizo sus preparativos! Y desde el día en que regresó de la luna de miel no tuvo sosiego: un embarazo muy difícil, un parto prematuro a los siete meses exactos como que contribuyeron a alejar al marido, ya desobligado de por sí, que acabó por abandonarla y aceptar un empleo como agente viajero en el que nadie supo ya cómo localizarlo.

Carmela se mantenía sola y le pedía a la señora Justina que la ayudara cuidando a los niños. Pero en cuanto estuvieron en edad de ir a la escuela se fueron distanciando cada vez más y no se reunían más que en los cumpleaños de la señora Justina, en las fiestas de Navidad, en el día de las madres. (p. 61)

¹¹ *Ibid.*, p. 532.

¹² *Ibid.*, p. 532.

Si en la óptica de Rosario Castellanos el cuento está subordinado a captar momentos dignos de relieve, es claro que lo hace a cabalidad. El lector tiene frente a sí diversas escenas que dejan al descubierto una descomposición irremediable. En este sentido, si en “Lección de cocina” el lamento es sostenido, en “Cabecita blanca” la desintegración es progresiva y cada vez más palmaria. Al final, nada puede revertirse, la descomposición es implacable.

Desde luego, el peso mayor está recargado en una mujer, la señora Justina, que no le hace demasiada justicia a su nombre. Ella es el eje, como en realidad son las mujeres el eje de todo el libro. Los hombres, con excepción del cuento “Domingo”, son meras insinuaciones, apenas figuras nominales. En “Cabecita blanca” la señora Justina es el hilo conductor y de ella procede el desarrollo del cuento.

Como hemos apuntado, desde el punto de vista de la historia narrable, los cuentos de *Album de familia* carecen de una trama. En la entrevista que le hace Carballo a Castellanos, ésta responde a la pregunta “—¿Será la tuya prosa de reflexión más que de acción?”:

—No soy lo suficientemente reflexiva, aunque me lo proponga. En *Oficio de tinieblas* la reflexión alcanza cierta altura y consistencia. Al crear el carácter de un personaje o al describir sus acciones trato de iluminar los móviles, las circunstancias, las consecuencias que cada acto pueda producir. No ofrezco el hecho en bruto, trato de explicármelo y de explicarlo.¹¹

Es claro entonces que sus cuentos no se conciben primero como la elaboración de una trama, sino como el análisis quirúrgico de una situación, más reflexivo que activo. A Castellanos le importa menos la acción que la exposición de una realidad, a la cual descifra y pormenoriza.

Dice Carballo:

la autora al contar las anécdotas reduce el campo de sus observaciones: abandona el punto de vista omnisciente, sin llegar a negarlo, y se comporta respecto a sus criaturas con modestia: las deja actuar, pensar y sentir con cierta independencia.¹²

Y más adelante da en el blanco: “Hasta ahora Rosario Castellanos ha sido en cuentos y novelas una ensayista

más que una narradora".¹³ Hay que hacer una precisión. Es cierto que en sus cuentos subyace una actitud reflexiva que se impone a la tarea de crear una historia narrable, pero indudablemente están escritos con elegancia, ritmo y precisión. Uno hecha de menos una trama, pero no el discurso narrativo, que es exacto.

¹³ *Ibid.*, p. 533.

¹⁴ *Ibid.*, p. 531.

¹⁵ *Idem.*

Otra cosa más: Rosario Castellanos es imparcial. No siente más estima por sus personajes femeninos, por el simple hecho de serlo, que por los masculinos. Lo mismo hizo en sus obras basadas en los problemas indigenistas: nunca tomó partido ni por indios ni por blancos. Ambos eran criticables.

Aquí ocurre algo similar. Castellanos, si bien sus personajes femeninos son mayoría, no por ello pierde objetividad al describir sus perfiles. Las mujeres son víctimas en muchos casos, pero también tienen fisonomías no precisamente ejemplares. Castellanos rehuye la parcialidad como condición de su ser narrador. Dice la autora: "No se puede convertir impunemente a un personaje blanco en villano, ni a uno indígena identificarlo a priori con la bondad."¹⁴

Esto es claro en *Álbum de familia*, esta vez trazando la distinción entre mujeres y hombres. De hecho, como veremos, el cuento que da nombre al libro es una despiadada crítica a las mujeres, en particular las que blanden aires de intelectuales. En cualquier caso, es plausible que la autora no ceda a la tentación de convertir al hombre en causa de todos los males femeninos.

Abunda Rosario Castellanos: "No contar en bruto sino iluminar las cosas y las causas: he allí lo que me propongo".¹⁵ Uno puede preferir otro tipo de narración en el que la historia contada se superponga a la captación de "momentos", pero hay que reconocer que la autora es coherente con sus principios y lleva sus cuentos cuán lejos la pueden llevar sus principios.

Al final, la señora Justina:

Estaba vieja, enferma. Le habría gustado que la rodearan los nietos, los hijos, como en las estampas antiguas. Pero eso era como una especie de sueño y la realidad era que nadie la visitaba y que Lupe, que vivía con elle, le avisaba muy seguido que no iba a comer o que se quedaba a dormir en casa de una amiga. (pp. 62-63)

Vistos uno al lado del otro, “Cabecita blanca” parece la consecución de “Lección de cocina”. Uno prefigura al otro y el segundo introduce otro tema que al final retomará orquestalmente el último cuento.

“Domingo” es un texto diferente, más emparentado con el cuarto que con los dos anteriores. Es verdad que un personaje femenino ocupa el centro, pero no menos cierto es que ahora desfilan por sus páginas diversos personajes, todos con una carga especial y particular.

Otra diferencia parece cifrarse en el tiempo. Los dos primeros transmiten una sensación temporal de antigüedad, mientras que éste reúne a personajes más jóvenes y cronológicamente más cercanos. Parece haber una distancia generacional en la que los problemas genéricos han declinado un poco y el machismo, por ejemplo, pierde relevancia y las relaciones de pareja la adquieren. Ningún personaje está donde realmente quiere estar. Si en “Cabecita blanca” asistimos a una descomposición familiar sin tregua, en “Domingo” presenciamos una búsqueda constante de equilibrios entre las parejas. El tema axil es la relación de pareja, sometida al análisis reflexivo al que nos tiene acostumbrados ya Rosario Castellanos. Y, desde luego, la relación no se salva, demolida por la autora a mansalva. Sin embargo, parece haber un avance respecto de las relaciones deterioradas descritas en los primeros cuentos. Hay un avance, pero éste también es imperfecto.

El ambiente familiar ha dejado su paso a la relación de pareja. En ésta se ha perdido el amor pero se ha ganado estabilidad y el personaje Edith parece inclinarse por esta última situación, aunque su verdadera pasión yazga en otra persona. La cotidianidad se impone a la pasión y, equivocada o no, esta solución se toma como una decisión consciente.

Hay engranajes que no se acoplan a la perfección a la relación de pareja, pero algunos personajes aceptan esto si con ello consiguen cierta homogeneidad. En suma: la estabilidad supone hacer ciertas concesiones.

En “Domingo” la disgregación familiar cede el paso a la banalidad, pero ésta no está exenta de inteligencia, aunque no por ello Rosario Castellanos deja de caricaturizarla. Este sin sentido se advierte sobre todo en los días

logos. Repetimos, aquí los parlamentos son exactos e inteligentes y, sin duda alguna, anticipan los largos intercambios del último cuento.

Aquí es pertinente mencionar un temor original que tenía Rosario Castellanos al escribir este libro. Dice la autora:

Además otra cosa que es un defecto que advierto en *Álbum de familia*: cuando hago hablar a mis personajes y no se trata de un diálogo costumbrista como el que usé en *Balún Canán* o en *Oficio de tinieblas* o en los libros de cuentos, los hago hablar a todos exactamente de la misma manera que hablo yo. Y esto es un defecto, es un defecto de la caracterización, y en el teatro, no hay otro modo de caracterización más que la palabra hablada. Este es el problema que tengo.¹⁶

La cita es jugosa y reveladora. En primer lugar hay que decir que la autora peca de ceguera y se equivoca de parte a parte. Sus diálogos son exquisitos y brillantes justamente porque son artificiales, precisamente porque son una elaboración literaria. A la autora le preocupaba que sus diálogos no fueran naturales, sin darse cuenta que en su artificio está su mérito. Castellanos aún arrastra como lastre esa idea de que los personajes deben hablar como lo harían en la realidad. Ni siquiera Rulfo hace hablar a sus personajes como los habitantes de Jalisco. No reconoce Castellanos que sus diálogos son perdurables porque los anima la invención, no la copia de un tono coloquial y descuidado.

Más aún: en "Domingo" existe en realidad una concepción teatral del cuento. Sin exagerar demasiado podría asegurarse que esta obra, y más todavía el cuento final, es una obra de teatro en un acto. La autora no puede disimular la concepción escenográfica que desarrolló al escribir varias obras teatrales. No es difícil imaginarse sentado en una butaca presenciando una escenificación y para ello nada mejor que un discurso dialogado.

En el primer cuento Castellanos recurrió al monólogo interior y en el segundo a la tercera persona. Aquí el formato empleado por la autora es, de manera notoria, el diálogo. Y, en realidad, en él Castellanos se confirma como una maestra. Son diálogos precisos e inteligentes, además de agudos y a veces hilarantes.

Lo que Rosario Castellanos considera un defecto es en realidad una virtud, el verdadero sostén de esa narra-

¹⁶ Rosario Castellanos, *Obras completas*, p. 833.

ción. Y debemos decirlo otra vez: Castellanos confirma su talento y dones como tejedora de diálogos, tan ágiles y dinámicos como los del mismísimo Oscar Wilde: Nos permitimos citar *in extenso*, los siguientes diálogos:

- Allí está el problema. Elegir primero y luego realizarse.
- La vocación es la incapacidad total de hacer cualquier otra cosa.
- Mírame a mí: si yo no hubiera sido militar ¿qué habría sido?
- Civil
- Carlos y Jorge consideraron un momento esta posibilidad y luego soltaron, simultáneamente, la risa.
- No les hagas caso —terció Edith—. Siempre juegan así.
- Pues ya están grandecitos. Podrían inventar juegos más ingeniosos.
- ¡No me tientes, Satanás!
- Jorge dio las espaldas a todos con un gesto pudibundo.
- ¿No viene nadie más hoy? —quiso saber Vicente.
- Edith se alzó de hombros.
- Los de costumbre. Si es que no tuvieron ningún contra-tiempo.
- Es decir, Hugo con el apéndice correspondiente.
- ¡Esperemos en Dios que sea extranjera!
- Nadie es extranjero. Algunos lo pretenden pero a la hora de la hora sacan a relucir su medallita con la Virgen de Guadalupe.
- Para evitar engaños lo primero que hay que explotar es el pecho.
- En el caso de las mujeres. ¿Y en el otro?
- Ay, tú, los medallones no se incrustan dondequiera.
- ¡Qué opine Edith!
- ¿Es la voz más autorizada?
- Por lo menos es la única ortodoxa.
- ¡Pelados!
- Edith aparentaba indignación pero en el fondo disfrutaba de los equívocos.
- Yo me pregunto —dijo Vicente— ¿qué pasaría si una vez nos decidiéramos a acostarnos todos juntos.
- Que se acabarían los albuers. (pp. 35-36)

Es probable que Castellanos no disfrutara más ningún cuento del libro que éste. Y en ello radica un doble mérito: teje una crítica terrible contra las relaciones de pareja y la banalidad, pero de una manera hilarante y magistralmente dialogada.

Como en los anteriores, este cuento tampoco tiene ni desenlace ni resolución. Pero ya no es nuevo este recurso. Los finales son más sugerentes que conclusivos. Este, como los otros, son frescos, más que reales cuentos, aunque lienzos perfectos.

El último es “Álbum de familia”, que cierra el ciclo a manera de coda orquestal. Hay que decir en principio que originalmente el cuento surge de una preocupación de Rosario Castellanos: analizar la realización de una vocación literaria. Pero si ésta fue su semilla, en los hechos la obra adquiere otra dirección cuando la escribe Castellanos. Quizá la autora advirtió sobre la marcha que el cuento podía explotarse más. El hecho es que en poco tiempo el cuento se convierte en un concierto de diálogos hirientes y maldicientes. Las mujeres se destruyen sin cuartel unas a otras. Y, en efecto, en esta narración no hay personajes masculinos.

Desde luego, no se trata de mujeres comunes. Todo lo contrario, son escritoras. Y si ya en el cuento anterior Rosario Castellanos afila con cuidado sus diálogos, en “Álbum de familia” los parlamentos cobran una fuerza única y devastadora.

Ya no estamos ante la descomposición de la familia o el peso de los prejuicios masculinos que aniquilan a las mujeres, sino de soltar en el ruedo a personajes que se combaten sin piedad. Castellanos saca de sus personajes sus caras más denostables. Esta obra libera una fuerza incontrolable que domina a las mujeres y que las manipula. Sin lugar a dudas, la conversación de las escritoras es una hoguera donde se inmolan movidas por envidias, soberbias, rapacidades, rencores y resentimientos. La fuerza de sus injurias es tanto más palpable cuanto más gratuita.

Pero los diálogos agrios de las mujeres son la superficie que, como en cuentos anteriores, dejan ver un trasfondo. ¿Qué hay debajo? En efecto, sí existe una reflexión acerca de la poesía, la literatura y la vocación literaria, que según la propia escritora está en la base del cuento cuando lo ideó. Pero no son los únicos temas que pueden hallarse.

También pueden identificarse el matrimonio, el exilio, las relaciones de pareja, la renuncia al amor, la gloria literaria y la fama, la condición de mujer escritora, la

virginidad y la soltería, el manejo estatal del escritor, el papel de los hombres en la vida de una mujer que se dedica a las letras, la maternidad, la amistad, los premios literarios, la crítica, los hombres, la decrepitud y la enfermedad, el cambio generacional, el éxito y el fracaso, el egoísmo, la envidia, la castidad, la soledad, el miedo de vivir, la simulación.

Es un catálogo casi interminable. Esta obra es una sucesión de todos los temas que aquejan a las mujeres, particularmente a las de alta cultura, envueltos en ciertos y acres diálogos. El insulto es aquí la forma de discutir y Castellanos no tiene misericordia alguna con sus personajes.

Como en ningún otro cuento de esta tetralogía, en “Álbum de familia” se advierte la concepción de los personajes como si fueran seres visibles al microscopio. Se trata de un análisis quirúrgico de estas mujeres. Y el resultado es una disección minuciosa de sus personajes que separa todas las capas y membranas de sus envolturas, para ejemplo baste la siguiente cita:

—Muy bien señoras— concluyó abruptamente Aminta, puesta de pie, despabilada de nuevo—: una vez terminado este Juicio Final en el que cada una de nosotras fue alternativa o simultáneamente defensor, juez y verdugo, pero siempre reo, ¿no sería posible comer algo? (p. 152.)

Como ya dijimos, “Domingo” lo antecede. Es una especie de ejercicio antes de escribir “Álbum de familia”. Es indudable que la brillantez de los diálogos de éste tiene su origen en aquél y que es también una narración a escala menor que prefigura al cuento final.

Y por ello que “Álbum de familia” puede verse como el movimiento final de una sinfonía en el que se retoman todos los temas expuestos en los movimientos precedentes. En él se resume el libro y se desarrolla todo con más extensión y amplitud.

La actitud reflexiva que tanto le interesa a Rosario Castellanos tiene un enorme campo aquí para multiplicarse. De hecho, aunque Matilde Casanova, Victoria Benavides, Aminta, Cecilia, Susana, Elvira y Josefa parecen tener rasgos distintivos, son todas y una al mismo tiempo. No son personajes redondeados, sino voces, diálogos. Son

encarnaciones de defectos. Rosario Castellanos exorciza a estas mujeres y con ello quizá se exorciza a sí misma.

Como en “Domingo”, se puede percibir la influencia de Wilde, a quien por cierto menciona, particularmente en el desarrollo de los diálogos. Son éstos tan afilados como lo son los deliciosos parlamentos del escritor inglés en sus comedias teatrales. Y como también hemos dicho, “Álbum de familia” es, desde cierto punto de vista, una obra de teatro en un acto.

Desde el punto de vista técnico, ni éste ni los tres cuentos precedentes están ideados sobre un diseño estructural articulado. No hay juegos de planos, discontinuidades narrativas, desarrollos binarios o ternarios, alternación de perspectivas. No, a Castellanos no le preocupa eso. Es posible que ésa sea una debilidad. Esto es, la autora le concede demasiado peso al discurso meramente reflexivo en el que no hay tramas ni historias qué contar. Los cuentos son sólo sucesiones directas de diálogos o flujos de monólogos interiores.

En Rosario Castellanos persiste con notable fuerza el sustrato teatral, especialmente en “Domingo” y “Álbum de familia”. Esto le da inmovilidad a los cuentos y cierto hieratismo aunque, en contraparte, le permite a la escritura recrearse en los diálogos.

De igual modo, ninguno de los cuentos tiene un final. Las narraciones acaban difuminándose, sin ofrecer un término preciso. En verdad, no le hacía falta esto a la autora.

Acota, en este sentido, Emmanuel Carballo:

En veintiséis años, de 1948 a 1974, Rosario Castellanos dedicó sus mejores momentos, los más lúcidos y los más plenos, a crear una obra que la expresara de cuerpo entero. Y que al expresarla fuese una especie de registro del mundo en el que le tocó vivir.¹⁷

La palabra clave de lo que dice Carballo es “registro”. Rosario Castellano no inventa, registra lo que ve. Es probable conjeturar que su contacto temprano con la realidad oprobiosa de los indígenas chiapanecos condicionara esta concepción literaria. En otras palabras: no hacía falta inventar nada para escribir un texto; bastaba con consignar el mundo de iniquidades que contemplaba de manera rutinaria.

¹⁷ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 533.

¹⁸ *Ibid.*, p. 533.

Tal vez, además, o por eso mismo, le resultó atractivo el modelo de representación que ofrecía el teatro. Y, si esto es cierto, es obvio que los cuentos de *Álbum de familia* son más teatrales que narrativas. Más aún, recordemos que Castellanos abandona la realidad del indigenismo por agotamiento y que al adentrarse en el mundo de *Álbum de familia* halla nuevas dimensiones, pero lo que deja es una temática, no una manera de narrar.

Visto en su conjunto, el libro se sostiene porque está pulcramente escrito. Eso es incuestionable. Y también porque sus diálogos son brillantes y vívidos. Su valor reside más en la exposición de situaciones que dañan el desarrollo de las mujeres, no tanto en la técnica con la que está escrito.

Continúa Emanuel Carballo:

Como mujer fue, quizá una de las principales precursoras del movimiento de liberación feminista, no sólo por las ideas que expuso en sus textos sino por la capacidad con que desempeñó las tareas docentes, administrativas e intelectuales. En una sociedad como la nuestra, organizada en torno a conceptos diseñados por los hombres para su propio beneficio, Rosario Castellanos desterró el lugar común de la inferioridad de la mujer respecto al hombre: su inteligencia, coherencia y aptitud para las letras estuvieron por encima de casi todos los miembros de su generación. Se habló de igual a igual, en ciertos aspectos, con escritores de sus años tan valiosos como el Jaime Sabines poeta y el Carlos Fuentes ensayista.¹⁸

Agregaríamos algo más. Se distinguió de los demás por la calidad de su prosa, verdaderamente eufónica y trazada con maestría. Si abrió camino entre las mujeres por las razones que aduce Carballo, también lo hizo porque la calidad de su prosa es notablemente precisa y elegante.

Es cierto que todavía no abandona del todo ese tono “didáctico” que distingue a sus relatos, que están supeditados a la revelación y denuncia de un estado claramente desfavorable a las mujeres. Pero eso no demerita el puño firme de sus diálogos, el tono elegíaco de sus personajes y, sobre todo, la imparcialidad con que los enfoca, trátense de indios y blancos, de hombres o mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

Textos de Rosario Castellanos

- Balún Canán*. México, FCE, 1957.
Ciudad Real. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1960.
 (Ficción)
Obras completas. México, FCE, 1989. (Letras mexicanas)
Oficio de Tinieblas. 3ª. ed. México, Mortiz, 1972.
Los convidados de Agosto. 2ª. ed. México, Era, 1964.
Álbum de Familia. México, Mortiz, 1971. (Serie El Volador)

Bibliografía consultada:

- BÁEZ, Ivette Jiménez de, Diana Morán y Edith Negrín,
Ficción e historia. La narrativa de José Emilio Pacheco.
 México, COLMEX, 1979.
- BAZÁN, L. José de Jesús, *Como leer narraciones*. México,
 Edicol, 1976.
- CARBALLO, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Ediciones El Ermitaño-SEP, 1986. (2ª. Serie de Lecturas Mexicanas, 48)
- DELGADILLO MACÍAS, Rosa Esther, *Literatura y procesos interpretativos en el salón de clases. Recepción de dos autores mexicanos: Rosario Castellanos y Carlos Fuentes*. México, 1999. Tesis doctoral en Literatura, UNAM, FFL.
- KRISTEVA, Julia, *El texto de la novela*. Barcelona, Lumen, 1974.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, *La espiral parece un círculo. La narrativa de Rosario Castellanos*. México, UAM-Iztapalapa, 1991. (Texto y Contexto, 3)
- MACHEREY, Pierre, *Para una teoría de la producción literaria*. Caracas, Ed. Universidad Central de Venezuela, 1974.
- OCAMPO DE GÓMEZ, Aurora M. y E. Prado Velásquez, *Diccionario de Escritores Mexicanos*, introd. de María del Carmen Millán. México, Centro de Estudios Literarios-UNAM, 1967.

