

- Cossío, Elaine y Mario Rosillo. "Una mirada psicoanalítica al cubano". Ponencia presentada en Cuba con motivo del *I Coloquio del Campo Freudiano en Cuba*. La Habana: junio de 1996.
- Daroqui, María Julia (1998). *Dislocaciones: Narrativas híbridas del Caribe Hispano*. Valencia: Universitat de Valencia
- De Certeau, Michel (1985). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Fleites-Lear, Marisela. "Paradojas de la mujer cubana", *Nueva Sociedad* 143 (1996): 41-55.
- Fornet, Ambrosio. "La diáspora cubana y sus contextos (Glosario)", *Casa de las Américas XLI*: 222 (2001): 22-29.
- García, Cristina (1993). *Dreaming in cuban*. New York: Ballantine Books.
- _____. (1994). *Soñar en cubano* (Marisol Palés, trad.). New York: Ballantine Books.
- Giménez, Lulú (1990). *Caribe y América Latina*. Caracas: Monte Ávila.
- Grupo Areíto (1978). *Contra viento y marea. Jóvenes cubanos hablan desde su exilio en Estados Unidos*. México: Siglo XXI.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Kozak Rovero, Gisela (1993). *Rebelión en el Caribe Hispánico*. Caracas: Ediciones La casa de Bello.
- _____. (2001). *Literatura y problemática cultural y académica actual*. Tesis de Doctorado presentada ante la Universidad Simón Bolívar, Caracas.
- Menton, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Morais, Fernando (1978). *La Isla: Cuba y los cubanos hoy*. México: Editorial Nueva Imagen.
- Ortega, Julio (1997). *El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pons, María Cristina (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo xx*. México: Siglo XXI.
- Rivas, Luz Marina (2000). *La novela intrahistórica: Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.
- Spivak, Gayatri (1988). "Can the subaltern speak?" en *Marxism and the interpretation of culture*. University of Illinois Press.
- Sullá, Enric (ed.) (2001). *Teoría de la novela. Antología del siglo xx. Nuevos Instrumentos Universitarios*. Barcelona.
- White, Hayden (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- Williams, Raymond (1997). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

ROSARIO CASTELLANOS:
ESCENAS PARA UN *ÁLBUM DE FAMILIA*
Y ARGUMENTOS PARA LA ACTUALIDAD

ALICIA LLARENA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Veinte años después de la muerte de Rosario Castellanos pareciera que sus palabras no han perdido actualidad. Es más: evocadas al amparo de los recientes acontecimientos sociales en el estado de Chiapas, o retomadas de nuevo en uno de los debates críticos más frecuentes de los últimos tiempos —el de la escritura femenina— el conjunto heterogéneo de su obra goza ahora de una excelente oportunidad de revisión que tome en cuenta no sólo su incidencia en los contextos puntuales de los cuales emana esa escritura sino también, y sobre todo, la posibilidad de actualizar sus contenidos a la vista de las más recientes coordenadas culturales. En primer término, dirigiremos nuestra atención a esa constante destrucción de falsos valores, hegemonías caducas e hipocresías variadas, que tiene lugar en la obra de Rosario Castellanos; esta actitud se acompaña de otra igualmente relevante: el anclaje en la experiencia y en lo cotidiano, extenso campo de pruebas donde la autora reconoce el fracaso de todo lo anterior, y donde se revela enseguida el propósito final de su planteamiento ideológico y de sus personajes: la autenticidad, la recuperación de la identidad, surgen aquí como un instinto que intenta romper "la norma" para encontrar "el ser". Lo que ha dado en llamarse con acierto el "instinto de autenticidad" en Rosario Castellanos será entonces el tercer objeto de atención de este trabajo. Finalmente, cabe registrar algunos de los impulsos lingüísticos con los que Rosario Castellanos se suma también al desvelamiento de un lenguaje femenino, entendido no tanto como una modalidad específica del habla, sino más bien como la manifestación literaria que acompaña a la emergencia de un nuevo punto de vista.

Palabras clave: Rosario Castellanos, feminismo, marginalidad.

ROSARIO CASTELLANOS: SCENES FOR AN *ÁLBUM DE FAMILIA* AND ARGUMENTS FOR THE PRESENT TIME

Twenty years after Rosario Castellanos's death, it seems that her words haven't lost their appeal. They were evoked after recent social events in the state of Chiapas, and were later addressed in recent critical debates about women's writing. Today, her work offers an excellent opportunity to be reviewed. First, we discuss values of destruction, transitory hegemonies, and several hypocritical elements, that take place in Rosarios Castellanos's work. These elements go along with another equally relevant issue: the realm of experience, "the everyday", where the author recognizes the failure of everything before mentioned. It is here that the final purpose of her characters and her ideological statement is revealed: the authenticity and the recovery of identity arises here as an instinct that tries to break "the norm" to find "the being". What has been called "the authenticity instinct" in Rosario Castellano's writing is the problem addressed here.

Key words: Rosario Castellanos, feminism, marginality.

1. El feminismo como instinto: para una relectura de Rosario Castellanos

Hay quienes piensan que el feminismo es una corriente ideológica, yo creo que es un instinto.

Ángeles Mastretta

Veinte años después de la muerte de Rosario Castellanos pareciera que sus palabras no han perdido actualidad. Por el contrario: evocadas al amparo de los recientes acontecimientos sociales en el estado de Chiapas, o retomadas de nuevo en uno de los debates críticos más frecuentes de los últimos tiempos —el de la escritura femenina— el conjunto heterogéneo de su obra, desde el ensayo al teatro, desde la prosa a la poesía, goza ahora de una excelente oportunidad de revisión que tome en cuenta no sólo su incidencia en los contextos puntuales de los cuales emana esa escritura sino también, y sobre todo, la posibilidad de actualizar sus contenidos a la vista de las más recientes coordenadas culturales. La diversidad de perspectivas desde las que puede accederse a la obra de la escritora mexicana se manifiestan ya en un volumen bibliográfico que permite conocer las líneas generales de su obra, y percibir con claridad sus obsesiones fundamentales. De entre estas obsesiones —ya se sabe— ninguna fue capaz de cautivarla tanto como esa doble marginalidad social que forma parte de su propio perfil autobiográfico, y que se resume en el conocido binomio mujer/indio. Nada nos resta por añadir sobre esa pareja de seres cuya debilidad (sociológica) fue en verdad el eje de toda su producción literaria, y sobre la que se han señalado sus rasgos más estridentes: ambos son la sustancia oscura en las relaciones “amo/siervo”, “fuerte/débil”, “víctima/victimario” (Muñoz, 1992: 51), paradigmas de la “marginalidad”, de la “brutalidad”, de la “crueldad” (Frischmann, 1985: 665-667), protagonistas de los instantes más intensos de “sadismo, resentimiento y violencia” que se dan cita en “el mundo de los pares” (Villarreal, 1990: 81)¹. No es casual que sean éstos los actores predilectos de la escritora mexicana, pues se encuentran unidos en una zona existencial que los asemeja, y cuyas consecuencias parecen compartir en grados muy diversos: es curioso, por ejemplo, que “a partir de los años 20, tanto en América como en Europa, antropólogos y lingüistas dedicaron su atención a estudiar la cultura de las llamadas sociedades primitivas y fue en este momento cuando empezaron a identificarse las formas que la

1 “Esta visión impregnada de sadismo, resentimiento y violencia —señala sobre *Oficio de Tinieblas*— es la que concentra la característica fundamental de la narración: el mundo de los pares contrarios porque detrás del sadismo hay un sufrimiento callado y sombrío, hay masoquismo. Detrás del resentimiento hay un ser victimado, dañado, herido en su identidad. Y detrás de la violencia hay un profundo miedo”.

codificación sexual asume en el plano fonológico, sintáctico y léxico” determinando que la “diferenciación sexual del lenguaje es un resto arcaico, ligado a cuestiones tabú y a la exogamia, destinado a desaparecer progresivamente al avanzar el proceso de civilización de las sociedades primitivas” (Violi, 1991: 18).

Ahora bien, puesto que el tiempo no ha borrado las marcas de la diferenciación sexual, y dado que civilización no significa siempre tolerancia, lo femenino y lo étnico comparten todavía gestos tan singulares como rebeldía y complicidad. De entre ambas cosas, sin embargo, nada despierta tanto recelo como la cuestión feminista: “El concepto de arte feminista todavía incomoda y, sin embargo, no tiene mucho de excepcional. Algo similar se da para otros grupos sociales y creo que incomoda menos. Tenemos el ejemplo de la poesía negra, como aquella que expresa la negritud (como concepto opresivo y también reivindicable); tenemos el arte chicano, que es expresión de una especificidad opresiva y una defensa de la especificidad de la diferencia” (Bartra, 1987: 47), matiz que la propia Castellanos registró en alguno de sus ensayos². La estrecha simpatía que suele unir a quienes forman parte de la marginalidad es susceptible de generar incluso una impronta específica en la línea evolutiva de la escritura femenina. Así, en Hispanoamérica, el paso de una escritura intimista, nostálgica, animista o confesional, a lo que Poniatowska denomina una “literatura de opresión”, es el signo más evidente entre las escritoras continentales, hasta el punto de indicar que “son las mujeres las que hablan de las minorías en América Latina, como lo hace Marta Traba [...] Luisa Valenzuela [...] o María Luisa Puga [...] Somos nuestros propios paisajes. Escribimos como lo hacemos por ser latinoamericanas. Gioconda Belli no puede escribir sino del amor y de Nicaragua y de la libertad y de Nicaragua, tanto en su poesía como en su primera novela” (Poniatowska, 1993: 2-3). No hará falta insistir en que esa alianza a un tiempo extraña y evidente entre mujeres y minorías forma la sustancia principal de la obra de Castellanos, ni de qué modo el debate sobre las coordenadas intelectuales de los últimos años la actualiza sin pretenderlo. La discusión sobre “el centro” y “la periferia”, el “canon” y la “contracultura”, la “marginalidad” y la “legitimidad”, avivan en los últimos años ciertos sectores del pensamiento levantando polvaredas a su paso, y no pocas controversias. Salvaremos por ahora nuestras distancias absteniéndonos de usar ese término (“posmodernidad”) “laxo y de semántica difusa”, “polivalente y de multiuso”, “susceptible de ser usado en forma mecánica y

2 “todos se refieren a este Movimiento de la liberación de la mujer en los Estados Unidos como si estuviera ocurriendo en el más remoto de los países o entre los más exóticos e incomprensibles de los habitantes del menos explorado de los planetas. [...] Es normal que tomemos esta actitud cuando nos referimos a los negros, a los chicanos, a la guerra de Vietnam. Nuestras condiciones son absolutamente distintas y este tipo de problemas no se presenta entre nosotros. Pero el de las mujeres...” (1974: 59).

acrítica [cuando] se lo utiliza como un concepto pan-global, trasladándolo a lo largo de la historia y desligándolo del sustrato propio de fin de siglo” (Subercaseaux, 1990: 143), pero sin renunciar, como dijimos al principio, a una valoración de la escritora mexicana que tome en cuenta —aun a riesgo de equivocarnos— los vaivenes de nuestro sistema cultural, especialmente en lo que se refiere a su visión de “lo femenino”. Dos razones acuden a nuestro encuentro: la primera es que el hecho de que “los planteamientos teóricos que alimenta la literatura escrita por mujeres puedan parecer a ratos ociosos o simplemente destemplados no es razón válida para ignorarlos. Esos planteamientos y la copiosa literatura que ya han engendrado son la manifestación de una corriente del pensamiento contemporáneo que ningún escritor o lector debería ignorar” (Nuño, 1994: 15); y la segunda, el hallazgo del “hilo rojo” que traza continuidad entre toda la escritura de Castellanos, con independencia del estilo o del género: “no son las tierras de Chiapas [...] ni la inconformidad y rebeldía de un grupo contra sus opresores [...] No, la unidad de esos libros lo constituye la persistencia recurrente de ciertas figuras: la niña desvalida, la adolescente encerrada, la solterona vencida, la casada defraudada [...] Y el hilo rojo se continúa en *Álbum de familia*” (Castellanos, 1974: 229). Sobre ese hilo rojo, de ramificaciones diversas, y de indudables resonancias contemporáneas, queremos detenernos, aunque sea casi imposible —probablemente también innecesario— recoger cada una de las sentencias a través de las cuales Rosario Castellanos fue desvelando las falsas hegemonías en relación con el mito del “eterno femenino”: “No creo haber exagerado sus rasgos al representarlo —señala en relación a Justina, personaje central de “Cabecita Blanca” en *Álbum de familia*. La que exagera es ella, que *lo ignora todo en relación consigo misma* y con quienes la rodean. Habita esa especie de limbo que constituye el ideal que persigue la educación femenina en nuestros días” (1974: 231)³.

A poco que queramos profundizar en estas palabras de la escritora mexicana, podrán desprenderse interesantes conclusiones, y un buen número de perspectivas desde las que pueden ser interpretadas. Por ahora, nos bastará tejer el “hilo rojo” de nuestro propio discurso crítico en torno a algunas claves muy concretas: en primer término, dirigiremos nuestra atención a esa constante destrucción de falsos valores, hegemonías caducas e hipocresías varias, que tiene lugar en la obra de Rosario Castellanos; esta actitud se acompaña de otra igualmente relevante: el anclaje en la experiencia y en lo cotidiano, extenso campo de pruebas donde la autora reconoce el fracaso de todo lo anterior, y donde se revela enseguida el propósito final de su planteamiento ideológico y de sus personajes: la autenticidad, la recuperación de la identidad, el reconocimiento del “yo”, surgen aquí como un instinto que intenta romper “la norma” para encontrar “el ser”. Lo que ha dado en llamarse con acierto el

3 Todos los subrayados que aparecen en el artículo son nuestros.

“instinto de autenticidad” (Francescato, 1980: 115) en Rosario Castellanos será entonces el tercer objeto de atención de este trabajo. Cumple además una doble función en esta trayectoria que aquí ensayamos, pues es al mismo tiempo la revelación que surge de los dos aspectos anteriores, y la puerta de entrada a la profunda actualidad de la obra de la escritora. Si miramos bien, podríamos encontrar en ella suficientes argumentos con increíble parecido a los que causan tanta expectación últimamente: la batalla entre emociones y razón, la liberación y reconocimiento de las diferencias y otros tantos ingredientes por los cuales se afirma que su prosa “se adelanta al feminismo anglo-sajón de los años 60” (Agosin, 1984: 223), o que es “un ensayo/ borrador sobre el feminismo actual, el de la diferencia” (Alarcón, 1992: 13). Finalmente, cabe registrar algunos de los impulsos lingüísticos con los que Rosario Castellanos se suma también al desvelamiento de un lenguaje femenino, entendido no tanto como una modalidad específica del habla, de las que ya se encargan algunas gramáticas (López y Morant, 1991), sino más bien como la manifestación literaria que acompaña a la emergencia de un nuevo punto de vista. Elena Poniatowska, Gioconda Belli, Luisa Valenzuela, Isabel Allende, Cristina Peri Rossi, Ángeles Mastretta, y tantas otras que podrían mencionarse aquí, quizás no sean más que los últimos metros de ese hilo rojo que Castellanos se atrevió a soltar en la escritura de aquellos años.

2. El anclaje en la experiencia: del desvelamiento a la autenticidad

La hazaña de convertirse en lo que se es (hazaña de privilegiados sea el que sea su sexo y sus condiciones) exige no únicamente el descubrimiento de los rasgos esenciales bajo el acicate de la pasión, de la insatisfacción o del hastío sino sobre todo el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen.

Rosario Castellanos
Mujer que sabe latín

La primera de las operaciones que Castellanos lleva a cabo en cada una de sus líneas es, desde luego, el “desenmascaramiento” (Villarreal, 1990: 77) de la “legitimidad” social en todas sus vertientes. Su destrucción de roles y estereotipos femeninos ha sido descrita como un ejercicio ansioso de autenticidad. Ansioso en al menos dos direcciones: por una parte en ambos papeles de la relación “víctima-verdugo” que “fascinó siempre a Rosario Castellanos”, “el no asumir uno de los dos supone la pérdida de la única identidad que conocemos” motivo por el cual “los seres humanos somos capaces, como Teresa, como la nana de Idolina, de regresar y suplicar por el papel de víctima que siempre hemos jugado, a encarar el vacío de no tener ninguno” (Ocampo, 1983: 201-102); en segundo lugar, el rechazo de los estereotipos es la base *sine qua non* para construir una identidad e imagen propias, conscientes de

que “indudablemente los enemigos más encarnizados no sólo de la mujer sino del hombre también, viven y se alimentan dentro de nosotros mismos, son las costumbres, los prejuicios, la ignorancia, los traumas arraigados en nuestro corazón” (Ocampo, 211). Este trayecto desde el desvelamiento de lo falso al descubrimiento de la autenticidad fue el trabajo persistente de Castellanos, “primero ante el peligro inminente de no ser y segundo por un tenso anhelo de saber quién era” (Ocampo, 210). Desde la poesía escrita a partir de 1969 en adelante, es ésta la razón por la cual la ironía va ganando cuerpo entre sus páginas. Hay, sin duda, una evidente proporción, pues su función primordial no es otra que la “destrucción de valores”, “arrancar máscaras”, “cuestionar los cimientos de todo un comportamiento reprochable”, hasta convertir la obra de Castellanos en una “risa crítica, militante y casi purificadora”, como demuestra Pulido Jiménez con respecto a *El eterno femenino* (Pulido Jiménez, 1993: 483-487 y 492). En *El uso de la palabra* Castellanos reflexiona con esa misma risa acerca de varios estereotipos: el de la maternidad, que “no es sólo un valor, sino que alcanza a convertirse en una de las formas de la idolatría” (1974: 53), y el de la mujer, cuya inteligencia la convierte en un ser “anormal”: “Era anormal —dice. No es que hubiera nacido con seis dedos en los pies, ni que se hubiera enamorado de un asno [...] Era que hablaba. Y decía todo lo que se le ocurría [...] suma de dieces, bandas de aplicación y aprovechamiento, coronas de laurel artificial [...] pedante, impertinente, marisabidilla, preciosa ridícula” (1974: 48-49). De ahí que frente a falsos ideales o costumbres preestablecidas, las mujeres respondan con una hipocresía mayor: “Se ha acusado a las mujeres de hipócritas y la acusación no es infundada. Pero la hipocresía [...] es la consecuencia de una situación, es un reflejo condicionado de defensa” (Castellanos, 1992b: 25). Que la tradición asigna roles al sujeto femenino y masculino es tan evidente como las más fuertes, regulares y arraigadas simbolizaciones que tienden a marcar la diferencia sexual asociando, por ejemplo, la luna y el sol a cada uno de los polos (Violi, 1991: 52), y sobre estas rutinarias asignaciones giran, precisamente, las líneas de “Lección de cocina”: “parten del supuesto de que todas estamos en el ajo” (1992a: 8); “boca arriba soportaba no sólo mi propio peso sino el de él encima del mío. La postura clásica para hacer el amor. Y gemía, de desgarramiento, de placer. El gemido clásico. Mitos, mitos” (9); “Me supone una intuición que, según mi sexo, debo poseer pero que no poseo” (13); o el excelente fragmento que sintetiza y define con precisión tales prejuicios⁴. Ahora bien, en este mismo relato la tensión entre roles y experiencia

4 “Se me atribuyen las responsabilidades y las tareas de una criada para todo. He de mantener la casa impecable, la ropa lista, el ritmo de la alimentación infalible. Pero no [...] puedo cambiar de amo [...] En mis ratos de ocio me transformo en una dama de sociedad que ofrece comidas y cenas a los amigos de su marido [...] que controla su peso [...] que se conserva atractiva [...] que corre el riesgo mensual de la maternidad [...] que en sus noches solitarias se niega a pensar por qué o para qué tantos afanes

íntima va dejando caer algunos signos a su paso, signos que apuntan al hallazgo fundamental de Castellanos: la autoconciencia. Por ello “Lección de cocina” puede entenderse fácilmente como un paradigma de ese salto cualitativo entre la trascendencia y la realidad, y como un significante de la relación estrecha entre lo cotidiano y lo íntimo. En él queda claro que “Castellanos empieza [...] a defender la validez de reflejar literariamente la experiencia de las mujeres” (Miller, 1989: 27), y que el asentamiento en esta perspectiva abre numerosas puertas hacia la definición del sujeto femenino con sólo registrar los contextos y situaciones en los que se proyecta (“Ese tipo de experiencias nos ocurren —o son susceptibles de ocurrirnos— a diario” —dice⁵). Aquí, sin ir más lejos, una lección de cocina se transforma en una lección de identidad: “yo no soy el reflejo de una imagen en un cristal [...] yo también soy una conciencia que puede clausurarse, desamparar a otro y exponerlo al aniquilamiento. Yo...” (Castellanos, 1992a: 10); “Soy yo. ¿Pero quién soy yo?” (14); “La carne no ha dejado de existir. Ha sufrido una serie de metamorfosis [...] continuará operando en otros niveles. En el de mi conciencia, en el de mi memoria, en el de mi voluntad. modificándome, determinándome [...] Yo seré, de hoy en adelante, lo que elija en este momento. Seductoramente aturdida, profundamente reservada, hipócrita” (21). Como síntesis, este relato nos presenta en las últimas líneas una afirmación preciosa, cuya ideología aparentemente feminista es en el fondo un reclamo universal, aplicable a todo individuo, pues se resiste como veremos a cualquiera de las etiquetas del orden social: la diferencia entre la mujer rebelde y la mujer sumisa es tan escasa como la que existe entre víctima y verdugo, pues no son otra cosa que extremos de una imagen codificada socialmente, y cuya interdependencia hemos advertido ya. Así pues, el espacio psicológico por el que transita esta “Lección de cocina” se convierte no sólo en un terreno fértil donde nuestra mujer está “dispuesta a sorprenderse ante la aparición de sus propias sensaciones” (Robles, 1983: 235), generalmente difíciles de definir con claridad, como sucede en las líneas que cierran el cuento (“Pero yo contaba con que el sacrificio, el renunciamiento completo a lo que soy, no se me demandaría más que en la Ocasión Sublime [...] No con lo que me he topado hoy que es algo muy insignificante, muy ridículo. Y sin embargo...” [22]). Además de esta autoconciencia que va fluyendo en los distintos momentos del discurso narrativo, Rosario Castellanos plantea, como dijimos, una propuesta de mayor resonancia.

5 y se prepara una bebida bien cargada y lee una novela policiaca con ese ánimo frágil de los convalecientes” (15).

5 “Porque eso de elegirse a sí misma teniendo como punto de partida y piedra de toque a un bisté quemado es quizá un poco excesivo. Pero mi protagonista, a semejanza del Oliveira de Cortázar, no cree en la importancia de las cosas importantes ni adora a los ídolos de la multitud, sino que tiene su criterio particular para elegir aquello en lo que va a detenerse su atención. Y el bisté quemado no se agota en sí mismo, sino que trasciende, va a tener consecuencias en el futuro” (Castellanos, 1974: 230).

instintiva más que ideológica, al superar las dos imágenes del binomio víctima/verdugo o rebeldía/sumisión: “Esta definición no me es aplicable” —dice— “y tampoco la anterior, *ninguna corresponde a mi verdad interna, ninguna salvaguarda mi autenticidad. ¿He de acogerme a cualquiera de ellas y ceñirme a sus términos sólo porque es un lugar común aceptado por la mayoría y comprensible para todos?*” (22). Estas palabras remiten a una de las necesidades básicas en el análisis y la definición actuales en torno al sujeto femenino, planteadas con mayor urgencia cada vez: la “necesidad de distinguir entre ‘la Mujer’ como ‘efecto de sentido’, junto a las representaciones construidas y asentadas en los discursos”, y las mujeres como seres reales históricos, dotadas de una concreta existencia material” (Violi, 1991: 152)⁶. En su excelente análisis, Violi señala la dirección que últimamente parece estar tomando este movimiento, y no dista mucho en realidad de lo que acontece en la prosa de Rosario Castellanos: “producir palabras y discursos en los que la diferencia empiece a expresarse, en los que empiece a realizarse *el anclaje con el sujeto que habla, con su experiencia, con su realidad psicofísica*” (Violi, 1962). De hecho:

todo lo nuevo e interesante que ha surgido en las actividades de las mujeres en los últimos años está referido constantemente a la reflexión sobre lo individual y los espacios que más propiamente le pertenecen: la cuestión de lo “personal”, de la diferencia, de la afectividad, de la sexualidad, en una palabra, de la subjetividad (Violi, 157).

Nos parece que las posibilidades de ese anclaje en la experiencia tiene frutos inmediatos en la obra de Castellanos, y alguna que otra expresión tajante (“Entonces comprendí que no había Humanidad sino hombres”, escribe en “Álbum de familia” [1992a: 112]). Un examen minucioso sobre sus personajes femeninos denota enseguida que es en el terreno “personal” y subjetivo de la experiencia diaria donde se revela la especificidad de un punto de vista llamado a enriquecer el discurso cultural, toda vez que trasciende —sin quererlo— el terreno exclusivamente femenino, como tendremos ocasión de señalar después. Por ahora, nos bastará apuntar otras nociones sobre ese enraizamiento que permite, como ninguno, un acceso directo a la autenticidad, a través de una inevitable y positiva confrontación. Alguien ha afirmado en este último sentido que “las escritoras mexicanas han creado personajes femeninos confusos, sumisos o desquiciados” (Robles, 1983: 229), y

ciertamente así parece ser, pues se inscriben en una dialéctica frecuente y común: el constante debate entre el código y el ser. El caso de Emelina en *Los convidados de Agosto* es un ejemplo determinante “de un código que no concuerda con la experiencia femenina” (Muñoz, 1992: 56), y de ciertas razones de la marginalidad, la de quien “al tratar de reconciliar su propia identidad se ve forzada a desplazarse cada vez más hacia los márgenes de la sociedad”, y la de quienes “parecen no tener personalidad, sino “una ansia insatisfecha” (Muñoz, 60 y 62). En el intento de equilibrar lo intelectual con lo emotivo, surgen naturalmente todo tipo de escisiones, y aparecen “los dos universos íntimos de la mayoría de las mexicanas: el cotidiano que nos oprime y el imaginario en el cual nos volcamos por entero” (Robles, 1983: 230). Pero lo interesante, en cualquier caso, es que la confusión o la neurosis permitan esos instantes necesarios de lucidez donde asomarse a la inquietante intensidad del ser, como sucede en las mejores páginas de “Álbum de familia”: “Nosotras preferimos guiarnos por pálpitos, por intuiciones y por brújulas aún más caprichosas, aún más deleznable que éstas para lograr ser nosotras mismas” (149); “Y yo sostengo que para tener acceso a la autenticidad es preciso descubrir la figura que nos corresponde, que únicamente nosotros podemos encarnar” (151); “Pero Cecilia no era él, era nada más ella, no sería jamás nadie más que ella y esta certidumbre le produjo una tristeza que no acertó a ocultar ante Susana. Pero a su interrogatorio ¿solicito? ¿impertinente? ¿rutinario? no respondió más que como por enigmas, afirmando que lo que la había deprimido y hasta horrorizado era, quizá, haber descubierto su centro de gravitación” (154). Claro que “para elegirse a sí misma y preferirse por encima de los demás se necesita haber llegado, vital, emocional o reflexivamente a lo que Sartre llama una situación límite” (Castellanos, 1992b: 19), razón que explica las connotaciones ansiosas, desquiciadas, confusas, sumisas, victimistas y rebeldes con las que han sido adjetivados sus personajes, y la necesidad y validez de este esquema de tensiones en el conjunto de su obra narrativa.

Finalmente, en muchas de las líneas de Castellanos que hemos reproducido hasta el momento salta a la vista otro motivo cuyos efectos sintácticos, por así llamarlos, resultan de máximo interés para su revalidación en el conjunto de la escritura y la crítica femenina. Nos estamos refiriendo a ciertos gestos lingüísticos con los que las mujeres de la escritora mexicana responden primero ante su situación social o personal y, segundo, frente a ese descubrimiento trascendente de sí mismas. Algunas gramáticas que ya hemos mencionado analizan recientemente el “habla de las mujeres” como una variante específica de la norma general, relacionando sus modos semánticos y sus ademanes morfosintácticos con otras tantas actitudes o conductas sociológicas. Es casi imposible no remitir las “gramáticas femeninas” a sus contextos sociales, y no encontrar por esa misma causa reflexiones que giran siempre sobre un mismo centro: un núcleo de negaciones y afirmación. En un intento de repasar e

6 “Y no se trata tan sólo de distinguir”, explica, “sino de hacer operativa una escisión y una discordancia entre una configuración abstracta que reduce la diferencia entre hombres y mujeres a la biología y la naturaleza, y la singularidad de las experiencias específicas, infinitamente más variadas y complejas que la primera”.

interpretar estos usos lingüísticos concretos, los rasgos más representativos parecen estar de acuerdo con la formulación básica (fuerte/débil) de Castellanos: “la entonación femenina parece sugerir por lo general un esquema de “educación y gentileza”, “las frases pronunciadas por las mujeres [...] presentan a menudo una inflexión interrogativa como si fueran preguntas, con una entonación vacilante y dubitativa, como si pidieran el consenso y la aprobación del interlocutor”, “usan con menos frecuencia [...] verbos que expresan hostilidad abierta y recurren más a menudo a verbos que indican estados psicológicos”, ejerciendo “un habla, por tanto, que continuamente se disfraza, se oculta, se excusa, que nunca se hace explícita o afirmativa, sino que se presenta más bien como indirecta o alusiva”; “recurre a menudo a los eufemismos” y ostenta un claro “predominio de la función emotivo-expresiva” (Violi, 1991: 81-93). Todo ello es susceptible de observación en la prosa de Castellanos, ya que sus mujeres “representan el mundo negado, oscuro” (Villarreal, 1990: 77), y desde esa zona instalan su perspectiva y emiten sus discursos. Qué duda cabe de que no sólo en sus relatos, sino incluso en las historias ensayísticas de *El uso de la palabra*, se emite un “lenguaje carente” o “incompleto”, cuyas siglas tienen que ver, sobre todo, con la experiencia inefable, con el hecho de hallar una región desconcertante y nueva llamada “identidad”, “malestar difuso” o “centro de gravitación”: “Y sin embargo la esposa es desdichada de un modo que no podría definir porque no alcanza [...] padece un malestar difuso, que no se localiza en ningún punto determinado, pero que tiñe el horizonte entero” (37). La Emelina de *Los convidados de agosto*, como bien ha observado Willy Muñoz “recurre a un lenguaje no inteligible para expresar su fuero interno [...] comunica su frustración de forma indirecta, simbólica y metafóricamente”, “no articula lingüísticamente sus necesidades sexuales porque no tiene quien la escuche” hasta el punto de que “lo que prima en este relato es el silencio de la protagonista”, quien “sólo atina a aullar” y “manifiesta su frustración por medio de un lenguaje incoherente” (1992: 58-59). Otros se encargarán de recordarnos, por su parte, que hasta en una obra dramática como *El eterno femenino* “los parlamentos de personajes femeninos [...] no parecen ser parte de verdaderos diálogos, más bien constituyen monólogos” (Pulido Jiménez, 1993: 489), cuestión que enlaza con algunas expresiones de *Álbum de familia* que ya han sido recogidas, y con el excelente y fluido soliloquio de “Lección de cocina” (“Soy yo. ¿Pero quién soy yo?”, “lo que me he topado hoy que es algo muy insignificante, muy ridículo. Y sin embargo...”; “no respondió más que como por *enigmas*, afirmando que lo que la había deprimido y hasta horrorizado era, *quizá*, haber descubierto su centro de gravitación”). En efecto, todo parece apuntar a ese uso lingüístico carente o inarticulado, pero no debe olvidarse aquí el esfuerzo de Castellanos por mostrar la instrumentalidad del lenguaje como mecanismo de afirmación, como signifiante de identidad (“Hay que crear otro lenguaje, hay que

partir desde otro punto, [...] Porque la palabra es la encarnación de la verdad, porque el lenguaje tiene significado” [1992: 179]). Más que una paradoja, como enseguida podrá reconocerse, ambas cuestiones no son sino otro de esos pares de contrarios sin los cuales sus personajes no tendrían explicación: todo en su obra y en su lenguaje, como hemos visto, está llamado a significar también la negación o la afirmación, la oscuridad o la conciencia, del sujeto femenino.

3. Argumentos para la diferencia y razones para la actualidad

La curiosidad para observar lo que sucede en torno suyo, la flexibilidad para entrar en contacto con formas de vida diferentes a la propia.

Rosario Castellanos
Juicios sumarios

¿Sabes por qué los hijos de los ricos poseemos un vocabulario tan variado? Porque nuestros padres pudieron darse el lujo de abandonar nuestra educación a los criados

Rosario Castellanos
Álbum de familia

Hasta aquí hemos podido comprobar la estrecha interrelación de algunas de las claves ideológicas de Rosario Castellanos esbozadas en sus ensayos y en su obra narrativa, y el modo en que se suceden algunos de sus argumentos susceptibles de revisión en la actualidad. Hemos visto, por ejemplo, su obsesión explícita por destruir la imagen de cualquiera de las hegemonías trasnochadas en torno a la mujer, y cómo el resorte dramático para detectar su hipocresía no es otro que el necesario anclaje en la realidad, en la experiencia concreta. Instalado el punto de vista narrativo en lo cotidiano, en lo subjetivo, en lo particular, pronto sobresalen los recodos más conflictivos de una inadecuación fatal: la que surge de un orden social que ahoga o posterga los impulsos de lo íntimo. La realidad se transforma así en un campo de pruebas donde acceder a la revelación de los instintos, de la diferencia y, por tanto, de la autenticidad. Esa que hemos visto, sorprendida y balbuceante, en algunos personajes de *Álbum de familia*. No insistiremos más sobre estos caracteres cuyos significantes lingüísticos, incluso, acabamos de exponer líneas arriba, pues nuestro interés en este último apartado del artículo es bien distinto. Ya no se trata de reincidir sobre esos focos de rebeldía o de sumisión, sino de estirar un poco aquel “hilo rojo” que Castellanos nos propone hasta llegar a la escritura de nuestros días. La finalidad de este último trayecto es bien simple; no se trata ahora de exhumar escritoras del pasado, alargando sus argumentos feministas, o descontextualizando sus discursos, para que encajen a la perfección en la dinámica socioliteraria de estos años. Más bien

nuestro propósito es revisar algunos de los síntomas ideológicos y narrativos de la escritora mexicana en relación a otros síntomas culturales importantes cuyos debates han vuelto a abrirse en las últimas décadas.

Cuando Mempo Giardinelli se refiere al “posboom” hispanoamericano, como una “elevada carga de frustración, de dolor y de tristeza por todo lo que nos pasó en los 70’s y 80’s”, y también como una escritura que tiende a “revalorizar la vida lejos de miradas dogmáticas” y cuyos “contenidos suelen estar más arraigados [...] en la vivencia compartible con el lector” (1990: 31 y 32), tales sentencias nos recuerdan de inmediato muchos de los momentos narrativos de Rosario Castellanos, y en especial un conjunto de cuentos como *Álbum de familia*, verdadera piedra de toque en su evolución literaria. No sólo porque abandona en él ciertas formas estilísticas comunes a un discurso que tiene como epicentro la vivencia indigenista de las tierras de Chiapas, sino porque prefigura sobre todo a un personaje femenino que tiende a desligarse de sus espacios tradicionales, o a encontrar en él las primeras razones de su derecho a la subjetividad: “En el posboom se asiste a la terminación de la literatura machista” —señala Giardinelli— “Han cambiado modelos [...] y ya no se inventan [...] mujeres literarias al servicio del macho y de la cocina [...] El machismo tradicional es un verdadero símbolo de las generaciones anteriores. Pero en la posmodernidad de ninguna manera aparecen los personajes mujeres estratificados como prostitutas-infieles-sometidas-autoritarias-castradoras-ambiciosas-esnob-objetosdeplacer-brujas”, hasta concluir que muchas de las actuales escritoras de Hispanoamérica ocupan hoy un lugar “que se les negó a escritoras como Rosario Castellanos” (32). Nos interesa recordar aquí que, en efecto, aunque los personajes femeninos de nuestra autora representan muchas de las imágenes estratificadoras que Giardinelli señala, todas esas estampas constituyen en realidad escenas de un álbum de familia cuyas generaciones van creciendo en autoconciencia e identidad, hasta el punto de renunciar —he aquí lo definitivo— al conjunto de todas ellas, como sucede de hecho en las últimas líneas de “Lección de cocina”: “ninguna corresponde a mi verdad interna, ninguna salvaguarda mi autenticidad”. No cabe duda de que estas palabras constituyen la síntesis de una renuncia a todo dogmatismo, y un reclamo de la experiencia real, de la “vivencia compartible”.

Junto a estas notas sobre la reciente narrativa, también se ha escrito bastante sobre la emergencia de ciertos puntos de vista hasta ahora marginales o secundarios en el discurso artístico, y del importante papel que desempeñan como actantes de las últimas formas literarias. Ruffinelli señala al menos tres núcleos en torno a los cuales se aúnan los escritores recientes —“el feminismo”, “el testimonio” y “lo popular” (1990: 38-41)—, y afirma que el primero de estos núcleos representa antes que nada un nuevo punto de observación de la realidad, cuestionador de la hegemonía tradicional. Es significativo que frente a las dos opciones de análisis más frecuentes

hasta ahora —el “compromiso militante con la condición femenina y defensa de los valores estrictamente literarios de la escritura femenina”— se proponga en estos días una tercera que va ganando cuerpo y autoridad en el dominio de las letras: “un acercamiento a lo que bien podría llamarse las “figuras de la mujer”: el cuerpo femenino, la maternidad, las relaciones familiares. Es decir, el universo íntimo, cercano, privado de la mujer, que [...] ha sido el gran ausente de la literatura” (Nuño, 1994: 18-19). También es importante que la marginalidad, que fue siempre para Virginia Woolf una “distorsión nefasta”, o una “debilidad” de la escritura femenina, haya empezado a interpretarse no tanto como un desastre inherente y natural, sino como “una de las posibles definiciones de la literatura escrita por mujeres. Ya hemos visto cuáles son sus implicaciones y sus consecuencias: una mujer que escribe adopta necesariamente el punto de vista que su condición de mujer le impone” (Nuño, 18). Este reciente movimiento ideológico que afina su perspectiva en lo específico y distinto de la experiencia femenina, nos permitirá entrever cuáles puedan ser las aportaciones de esta escritura, y de nuestra autora en particular, anclada como lo está en la diferencia y especificidad de su sujeto. Se nos ocurre resumir los aspectos en los que Castellanos se adelanta a la formación de un espíritu crítico, capaz incluso de trascenderse a sí mismo, alineándolos en torno a dos puntos principales: el primero de ellos estará formado por las afirmaciones (ensayísticas o creativas) que inauguran en la escritora mexicana una suerte de feminismo contemporáneo, muy cercano al que hoy proponen las autoras del continente; en segundo lugar, una de las batallas que se libra con mayor frecuencia entre sus páginas es la del equilibrio entre lo emotivo y lo racional, tarea que no sólo se propuso a título individual, como escritora, sino que se proyecta hoy como una de las vías de liberación de la conciencia moderna.

Sobre ese feminismo adelantado que convocamos en estos renglones hay improntas definitivas en Castellanos. Huelga decir a estas alturas que todas ellas se manifiestan desde la autoconciencia, la autenticidad, la lucidez y la necesaria transmisión de todo ello como valores primordiales de la educación social: “Vivir con lucidez” —explica— “lo que ahora únicamente se experimenta como malestar implicaría un cambio radical de actitud interna que se reflejaría inmediatamente en la conducta exterior. Y difundir esta conciencia por todos los medios a nuestro alcance” —añade—, pues “Los hombres no son nuestros *enemigos naturales* [...] si se muestran accesibles al diálogo tenemos *abundancia* y *variedad de razonamientos* [...]

7 “Somos conscientes de la presencia de la mujer, de alguien que se siente agraviado por el trato que han recibido las otras mujeres y aboga por sus derechos. Ello introduce en la escritura de las mujeres un elemento que se halla del todo ausente de la de los hombres, a menos, claro está, que se trate de obreros o negros, o de cualquier otro grupo que, por una razón u otra, se sienta víctima de alguna limitación. Y este hecho conlleva una distorsión, que a menudo se convierte en debilidad” (en Nuño, 1994: 17).

nada esclaviza tanto como esclavizar" (1992b: 38). Esta proposición democrata, antidogmática y pluralista se encuentra de hecho —ya sea de modo explícito o velado— en todo el conjunto narrativo de Rosario Castellanos, desde *Balún Canán* hasta *Álbum de familia*, según ha demostrado María Rosa Fiscal. A su juicio, Castellanos aborda y "fomenta el enriquecimiento de la pareja [...] basada en el compañerismo, la libertad y el respeto mutuo" (1979: 153), en su pasión por mostrar los desequilibrios, y en su empeño por neutralizar las desigualdades en su planteamiento de la relación hombre-mujer. Además, la actualidad del planteamiento ideológico de Castellanos no reside tan sólo en esa interpelación a lo masculino, sino en haber asumido todas y cada una de las responsabilidades que emanan de su condición de mujer. Casi siempre algún reproche recuerda a sus personajes femeninos que la indolencia es una forma voluntaria de sumisión, ante la cual no cabe ninguna excusa. El viaje interno y honesto hacia la autenticidad requiere de ciertas interrogaciones no muy cómodas, como las que oímos en los instantes finales de "Álbum de familia":

¿por qué se entregaron por completo? ¿Por qué quisieron conservar sus rasgos humanos? ¿Engañar a los demás haciéndoles creer que eran iguales, que eran inofensivos, que no eran monstruos? Porque querían nadar y guardar la ropa. Querían tener ese calor de la compañía, del afecto [...] Querían estar seguras, amparadas por su rango social y no se atrevieron a exhibirse en su desnudez última, en su verdad (148).

No cabe duda del aire moderno y contemporáneo que se respira en este asedio interrogativo del relato. Pero aún hay más. Patrizia Violi menciona el hecho de que esa suerte de "atrofia" o "repetición patológica de lugares comunes y estereotipos [...] afecta tanto a los hombres como a las mujeres, estando ambos confinados dentro de universos parciales", y que se hace por ello "prioritario el deber de *liberar la diferencia*, de darle cuerpo y palabra para hacerla existir, en el lenguaje y en la vida, como fuerza creativa que expresa quizá *la mayor posibilidad de renovación que se nos ha dado*" (106). De esa aventura enriquecedora, común, solidaria, bajo el signo de la "diversidad", de la "diferencia", del reconocimiento nada amargo de la "especificidad", dan buena cuenta los personajes de Castellanos.

No quisiéramos cerrar estas páginas sin referirnos también a otra de las batallas personales de la escritora mexicana, que coincide con las pautas sociológicas de este final de siglo, y que mantiene una relación muy próxima con el "deber prioritario" apuntado hace un instante. En alguna de sus entrevistas, Rosario Castellanos hizo alusión a uno de sus esfuerzos más constantes: el dominio de la lógica y la emoción en términos semejantes ("oscilo entre los dos extremos del péndulo: la emoción, el

raciocinio [...]. Mi trabajo consiste en esquivar los Scila y Caribdis de la emoción irracional o del racionalismo no emotivo" [en Lorenz, 1972: 203]). "Intelecto" y "emoción", "norma" y "ser", son dos pares de contrarios muy semejantes, casi sinónimos, en los que se debaten sus personajes, en tránsito entre la experiencia individual y el discurso estereotipo. Valdría la pena recordar a este respecto que esa relación armónica entre emociones y razón no obedece en las mujeres a "un ejercicio de estilo", sino a una "necesidad vital"⁸, y que ya hay signos conciliadores en ciertos dominios de la cultura; por ejemplo, en la "reflexión crítica y teórica de las mujeres, en la frontera entre escritura 'personal' y escritura 'científica' [...] en una mezcla de géneros y lenguajes que se sustrae a cualquier distinción rígida" (Violi, 1991: 158) ¿No es éste el modo en el que se desarrolla casi todo el discurso ensayístico de Rosario Castellanos? ¿Y no es la armonía entre "el afecto" y "la realidad" lo que preocupa a casi todo su universo narrativo? En un tiempo en el que esta "fragmentación ha alcanzado su fase más aguda", y en el que el "mito de un saber científico neutro continúa todavía informando nuestra cultura y nuestras universidades, separando el mundo subjetivo de los afectos y de las valoraciones de lo que es externo a la 'realidad'" (Violi, 1991: 158), el punto de vista femenino, y sus manifestaciones literarias, quizá estén predestinadas sin quererlo a contribuir con esta aportación precisamente: la re-unión, el equilibrio y la integración de ambos modelos perceptivos, con toda su potencial riqueza de diferencias y matices. Razones todas ellas —así creemos— capaces de argumentar la actualidad de nuestra escritora, dos décadas después del único silencio imposible de esquivar con su escritura.

Bibliografía

- Agosín, Marjorie. "Rosario Castellanos ante el espejo", *Cuadernos americanos* 2 (1984): 219-226.
- Alarcón, Norma (1992). *Ninfomanía: el discurso feminista en la obra poética de Rosario Castellanos*. Madrid: Pliegos.
- Bartra, Eli (1987). *Mujer, ideología y arte*. Barcelona: Ediciones de las Donnes.
- Castellanos, Rosario (1974). *El uso de la palabra*. México: Excelsior.
- ____ (1992a). *Álbum de familia*. México: Joaquín Mortiz.
- ____ (1992b). *Mujer que sabe latín*. México: F.C.E.

8 "Porque si bien es verdad que el enfrentamiento entre lo sensible y lo inteligible, entre sentimientos y razón puede afectar también a los hombres, lo cierto es que hombres y mujeres no se sitúan del mismo modo ante estos términos y lo que para los unos significa, como máximo, una cuestión sobre su propio 'componente femenino', para las otras, en cambio, compromete la existencia misma del propio ser, que coincide con el propio ser mujer" (Violi, 1991: 154).

- Fiscal, María Rosa. "La mujer en la narrativa de Rosario Castellanos", *Texto crítico* 5 (1979): 133-153.
- Francescaro, Martha Paley (1980). "Transgresión y aperturas en los cuentos de Rosario Castellanos" en *Homenaje a Rosario Castellanos*. Valencia: Albatros-Hispanófila.
- Frischmann, Donald H. "El sistema patriarcal y las relaciones heterosexuales en *Balún Canán*, de Rosario Castellanos", *Revista Iberoamericana* 132-133 (1985): 665-678.
- Giardinelli, Mempo. "Variaciones sobre la posmodernidad (o: ¿qué es eso del posboom latinoamericano?)", *Puro cuento*, julio-agosto (1990): 30-32.
- López, Ángel y Ricardo Morant (1991). *Gramática femenina*. Madrid: Cátedra.
- Lorenz, Günter (1972). *Diálogo con América Latina. Panorama de una literatura de futuro*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- Miller, Beth (1989). "Por una autodefinición artística (aspectos creativos en Rosario Castellanos)" en D. Valjalo (ed.). *Canción de Marcela. Mujer y cultura en el mundo hispánico*. Madrid: Orígenes.
- Muñoz, Willy O. (1992). *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid: Pliegos.
- Nuño, Ana. "Sobre literatura, mujeres y otras militancias", *Quimera* 127 (1994): 13-19.
- Ocampo, Aurora M. "Debe haber otro modo de ser humano y libre: Rosario Castellanos", *Cuadernos americanos* 5 (1983): 199-212.
- Poniatowska, Elena (1993). "Mujeres que escriben", texto de la conferencia leída en el Centro Insular de Cultura de Las Palmas de Gran Canaria (mimeografiado).
- Pulido Jiménez, J. "El humor satírico en *El eterno femenino*, de Rosario Castellanos", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 3 (1993): 483-494.
- Robles, Martha. "Tres mujeres en la literatura mexicana", *Cuadernos americanos* 1 (1983): 223-235.
- Ruffinelli, Jorge. "Los 80: ¿ingreso a la posmodernidad?", *Nuevo Texto Crítico* 6 (1990): 31-42.
- Subercaseaux, Bernardo. "Nueva sensibilidad y horizonte 'post' en Chile", *Nuevo Texto Crítico* 6 (1990): 135-145.
- Villareal, Minerva. "La red de las discriminaciones o el enigma de las ovejas petrificadas: (comentario a la novela *Oficio de Tinieblas* de Rosario Castellanos)", *Revista Iberoamericana* 150 (1990): 63-82.
- Violi, Patrizia (1991). *El infinito singular*. Madrid: Cátedra.

LAS HIEROFANÍAS BRYCEANAS

BEATRIZ OGANDO

Universidad Simón Bolívar, Caracas

Esta investigación propone el análisis de *No me esperen en abril*, de Alfredo Bryce Echenique, como representación del imaginario amoroso latinoamericano finisecular, a través de una aproximación antropológico-religiosa que observa en la novela la formulación del culto a la amada. Se analiza la sacralización desde las instancias más amplias hasta las más particulares, como la casa, el santuario y el altar; manifestaciones microcósmicas del universo sagrado en las que tanto el espacio como el tiempo se hacen estáticos: las hierofantas, tal y como las define Mircea Eliade. Luego, se considera el proceso de transustanciación presente en el ritual, producto de la veneración de la amada ahora deificada, y la muerte como cierre del círculo de las ilusiones y única posibilidad de permanencia en el mundo sacro construido.

Palabras clave: Hierofanía, Alfredo Bryce Echenique, imaginario amoroso.

BRYCE'S HIEROPHANIES

This research adopts an anthropological-religious perspective to analyze Alfredo Bryce Echenique's *No me esperen en abril* as a representation of end-of-century Latin-American love imaginary, expressed in the worship of the loved woman. The study analyzes different levels of sacredness, reaching private spheres, such as the house, the sanctuary and altar -microcosmic manifestations of the sacred universe in which space and time become static: hierophanies, according to Mircea Eliade's definition. Then, it considers the process of transubstantiation present in the ritual, produced by the worship of the loved woman, now deified. Death is then considered as the closing of the circle of illusions and the only possibility of permanence in the sacred world built.

Key words: Hierophany, Alfredo Bryce Echenique, love imaginary.

La creación artística se asemeja en ciertos aspectos a la contemplación mística, que puede ir también desde la oración confusa hasta las visiones precisas.

Delacroix

En el siglo XX se agudiza para el hombre la tensión que genera la necesidad de descubrir la finalidad y el orden en un mundo que rehúsa resueltamente evidenciar cualquiera de los dos aspectos. El hombre moderno se afana por hallar un sentido de orden en un universo que percibe como caótico, donde las explicaciones éticas y científicas aceptadas hasta los inicios de nuestro siglo y que incluso hasta el comienzo de la década de los años sesenta servían de marco de referencia han sido puestas en duda o impugnadas como generadoras de respuestas.