

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky

El eterno femenino en la mirada de Rosario Castellanos y Simone de Beauvoir

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Petra Karlachová

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

OLMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením
Mgr. Markéty Riebové, Ph.D. Všechny podklady, ze kterých jsem čerpala, jsou
uvedeny v seznamu použité literatury.
V Olomouci, 2012

.....
Petra Karlachová

Děkuji Mgr. Markétě Riebové, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce, za její cenné rady a připomínky, které mi poskytovala v průběhu psaní práce.

V Olomouci, 2012

.....

Petra Karlachová

ÍNDICE

Introducción.....	5
1. México de la segunda mitad del siglo XX: contexto histórico, social y cultural....	7
2. La mujer mexicana y su posición en la sociedad.....	11
3. Rosario Castellanos y Simone de Beauvoir: vida y obra.....	17
4. <i>El eterno femenino</i> : característica general de la obra.....	27
5. Algunas protagonistas de Rosario Castellanos comparadas con otros autores... 41	
5.1. La Malinche.....	44
5.2. Sor Juana Inés de la Cruz.....	54
6. El feminismo de Simone de Beauvoir y Rosario Castellanos en unión con las obras <i>El eterno femenino</i> y <i>El segundo sexo</i>	61
Conclusión.....	71
Anotace.....	73
Annotation.....	74
Bibliografía.....	75

Introducción

En el presente trabajo vamos a analizar la pieza teatral de la autora mexicana Rosario Castellanos, *El eterno femenino*. Nos interesará sobre todo la imagen de la mujer mexicana propuesta por la autora en la obra. La mujer y su posición en la sociedad mexicana representa uno de los temas claves en la creación literaria de Rosario Castellanos y *El eterno femenino* es una de muchas pruebas, en la que además se trata sin duda ninguna del problema central. El interés por el tema de la mujer comparte Castellanos con la escritora francesa Simone de Beauvoir. Ella lo desarrolló en su ensayo célebre *El segundo sexo*. El estudio del ensayo nos permitirá comparar las dos visiones de la situación de la mujer en los contextos diferentes.

Primero vamos a introducir el contexto histórico, político y social en México en la segunda mitad del siglo XX, o sea el lugar y tiempo en el que tiene lugar el argumento de *El eterno femenino*. Esto nos permitirá interpretar las alusiones y referencias de la época. Contextualizando la obra, continuaremos por definir el lugar tradicional de la mujer en esta sociedad mexicana y en mismo tiempo nos interesaremos a la emancipación de la mujer mexicana.

Después vamos a comparar las vidas y obras de las dos autoras, Rosario Castellanos y Simone de Beauvoir. Descubriremos lo que tienen en común así que lo que las diferencia. Nos concentraremos sobre todo a los aspectos de su vida que influyeron o podían influenciar a las obras clave para nosotros: *El eterno femenino* y *El segundo sexo*.

Más tarde vamos a estudiar más en detalle *El eterno femenino*. Nos interesará el género de la obra y sus especificidades, las características de la lengua o la estructura de la obra. Para la mejor comprensión de la visión de la mujer mexicana de Castellanos nos servirá la comparación de su versión de la Malinche y de Sor Juana Inés de la Cruz con las versiones de otros autores mexicanos. Compararemos la Malinche de Castellanos con la de Carlos Fuentes y mencionaremos también la versión de Octavio Paz y la de Laura Esquivel. En cuanto a Sor Juana, estudiaremos la versión de Castellanos junto con la de Georgina Sabat de Rivers.

Al final de nuestro trabajo concentraremos nuestra atención en la obra de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, y en la comparación de sus ideas con las de Rosario Castellanos presentadas en su *El eterno femenino*. Vamos a buscar las sintonías y las diferencias de sus posturas y del modo de expresarlas.

1. México de la segunda mitad del siglo XX: contexto histórico, social y cultural

En esta parte de nuestro trabajo vamos a introducir el contexto histórico, social y cultural de *El eterno femenino*. Nuestro propósito no es el de investigar profundamente todas las causas y consecuencias de los cambios económicos o sociales del país, sino más bien hacer un sumario del retrato de la sociedad mexicana de aquel tiempo, o sea de las primeras décadas de la segunda mitad del siglo 20. Aunque hablamos sobre todo de esta etapa temporalmente limitada, hay que tener en cuenta que los cambios profundos de la sociedad mexicana aquí descritos pueden tener sus raíces en las épocas muy anteriores o haber empezado más temprano, lo que significa que generalmente son muy complejos y de largo plazo.

Pensamos que la introducción al contexto histórico y social de la creación de la obra nos permitirá mejor comprensión del texto estudiado, porque la autora refleja la sociedad mexicana de aquellos tiempos en el trasfondo real de la historia narrada en *El eterno femenino*, hace alusiones a él y lo parodia. Podemos decir que la realidad mexicana de aquellos tiempos representa para Castellanos su punto de partida y de referencia, una base sobre la cual ella construye su farsa. Así que gracias a la comprensión del contexto histórico podremos efectuar una apropiada interpretación de las alusiones y referencias culturales o sociales.

La sociedad mexicana pasa desde los años 40 y en las primeras décadas de la segunda mitad del siglo 20 por unos cambios muy profundos y sin precedentes. Estos cambios son estrechamente relacionados con el desarrollo económico significativo del país. Como dice

Elsa M. Gracida Romo: “Tal periodo de la historia de México se caracterizó por una rápida expansión económica con estabilidad monetaria y de precios, resultados macroeconómicos nunca antes vistos y que el país no ha vuelto a alcanzar.”¹ Pero la misma autora subraya el hecho de que la distribución de los ingresos no fue nada equilibrada y sorprende con la información que entre los años 1940 y 1976, “la posición relativa de 70% de las familias no sólo no avanzó, sino también se desmejoró, principalmente entre las de más bajos ingresos.”² Aunque las cifras exactas de los mexicanos cuya situación económica empeoró varían³, podemos constatar que México como país conoce en esta época un crecimiento económico muy significativo.

El crecimiento económico de estos años tiene mucho que ver con la industrialización intensiva del país. Las razones inmediatas del crecimiento de la industria mexicana a partir de 1940 las dio en buena medida la segunda guerra mundial. Pero las modificaciones del mercado provocadas por la guerra mundial fueron sólo uno de los estímulos más importantes de la industrialización mexicana posterior a 1940. Desde un principio hubo una política gubernamental encaminada a aprovechar la coyuntura internacional de tal manera que la acción del Estado se encaminó a acelerar el proceso de industrialización.⁴

La industrialización fue lógicamente acompañada por cambios sociales importantes. Surgió el proletariado: “En 1950, obreros y empleados representaban ya el 46 por ciento de

¹ Gracida Romo, Elsa M.: *La distribución del ingreso entre 1940 y 1970 (Filosofía económica y expresión cuantitativa)*, en *El XX desde el XXI Revisando un siglo*, Instituto nacional de antropología e historia, México, 2008, p. 199.

² *Ibid.*, p. 209.

³ Meyer, Lorenzo: *La encrucijada en Historia general de México 2*, El Colegio de México, Harla, 1988, México: Entre 1950 y 1960 “si bien el 30 por ciento superior de las familias registraron una mejoría tanto absoluta como relativa de sus ingresos, el 40 por ciento que se encontraba en niveles más bajos, lejos de mejorar su posición, fue afectado adversamente”, p. 1345.

⁴ *Ibid.*, p. 1294.

la población económicamente activa; diez años después subió a 65.”⁵ Pero también expanden los sectores medios bastante privilegiados por la política económica del país. “Para los años sesenta se consideraba que esta clase media comprendía ya entre el 20 y 30 por ciento de la población. Por primera vez en su historia México tenía un sector medio importante”⁶, constata Lorenzo Meyer. La expansión de las actividades del Estado, así como el crecimiento de la gran industria y del sector terciario, son el origen y sostén de estos grupos. También tenemos que sugerir que la política económica ha sido mucho más generosa con los sectores medios que con los ubicados en la escala inferior de la distribución del ingreso.

Hablando de los cambios en la sociedad, hay que mencionar también el crecimiento demográfico impresionante durante toda esta época⁷. Este ritmo de crecimiento demográfico fue uno de los más rápidos del mundo y sin precedente en la historia de México. “El crecimiento demográfico fue inusitado, pero el Producto Nacional pudo aumentar a un ritmo superior.”⁸ En mismo tiempo podemos observar una fuerte urbanización asociada estrechamente al desarrollo industrial. México pasó entre 1940 y 1970 de ser una sociedad esencialmente agraria a una urbana y hay que señalar que el crecimiento de los centros urbanos fue a veces hasta incontrolado.

Todos estos cambios económicos o sociales modificaron profundamente el país y también la vida cotidiana de los mexicanos: el estilo de vida empezó a parecerse mucho más a aquello en los países desarrollados occidentales y adquirió las características de la sociedad

⁵ Meyer, Lorenzo: *La encrucijada en Historia general de México 2*, p. 1344.

⁶ *Ibid.*, p. 1345.

⁷ Ross, Stanley: *La etapa contemporánea en Historia documental de México, tomo 2*, Universidad Nacional autónoma de México, 1984: Califica este crecimiento demográfico de “explosivo”, p. 441.

⁸ Meyer, Lorenzo: *La encrucijada en Historia general de México 2*, p. 1352.

de consumo. La capacidad de consumo fue aumentada incluso por el estado mismo para asegurar el desarrollo económico continuado amplificando el mercado doméstico.

Además, la radio y la televisión conocieron un ensanchamiento comercial importante entre los años 1930 y 1950. Tuvieron un impacto significativo sobre la sociedad, intensificado por el hecho de que no encontraron contrapeso en otros medios informativos⁹. Estimando el impacto de los medios comunicativos masivos sobre la sociedad mexicana, tenemos que tener en cuenta que el analfabetismo alcanza hasta 50 % de la población en la segunda mitad del siglo 20.

Hasta ahora hemos constatado que el crecimiento urbano y la industrialización coincidieron con un notable crecimiento demográfico general y con el florecimiento de la clase media. Al mismo tiempo, la economía del país conoció un desarrollo notable y la sociedad mexicana poco a poco adquirió los rasgos de la sociedad de consumo. Los medios masivos conocieron un auge intenso y empezaron a tener un impacto importante en la sociedad. Estas nuevas características de la sociedad mexicana las podemos observar en la obra analizada *El eterno femenino*, en vista de que la autora las utiliza como trasfondo para su narración y las refleja crítica e irónicamente, asunto al que nos dedicaremos más tarde en nuestro trabajo. Aquí solo mencionemos que a pesar de todos estos cambios económicos y sociales, la percepción tradicional mexicana del papel de la mujer ha cambiado muy poco, lo que muestra la pieza teatral *El eterno femenino*.

⁹ Kašpar, Oldřich: *Dějiny Mexika*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2009.

2. La mujer mexicana y su posición en la sociedad

Ya el título de la obra estudiada, *El eterno femenino*, nos deja muy claro que en el centro de la atención de la autora del texto será el mundo de las mujeres, su posición en el pasado, hoy y en el futuro, otramete dicho su eternidad. Pues se nos plantea necesariamente la pregunta si se trata de una obra feminista. Si el feminismo lo comprendemos como un movimiento que “busca transformar y revolucionar las relaciones entre los sexos, alcanzar una condición igualitaria entre ellos y democratizar a la sociedad”¹⁰, creemos que la obra cumple con al menos algunos de los signos de feminismo. De todas maneras, en la presentación por Raúl Ortiz que precede al texto mismo de *El eterno femenino* aprendemos que Rosario Castellanos escribió la farsa reaccionando a “todas las latitudes brotes “feministas” que fatalmente acababan desfeminizando a la mujer”¹¹, o sea ofrece su alternativa a las corrientes feministas de su época que no corresponden a su concepto del feminismo.

Para poder comprender e interpretar sus ideas sobre la mujer mexicana o mujer en general, necesitamos aclarar el punto de partida de la autora en este sentido, o sea hacer esbozo de la situación de la mujer en el México de su época. Este país tiene tradicionalmente una fama de ser fuertemente machista. En el texto denominado *Feminismo en México, ayer y hoy* los autores incluso constatan que “en México, un país machista, mayoritariamente católico y tradicionalista, el que el feminismo subsista es un logro ya de por sí.”¹² Cabe

¹⁰ Bartra, Eli, Fernández Poncela, Anna M., Lau, Ana: *Feminismo en México, Ayer y hoy*, Colección Molinos de viento, número 130, México, 2002, p. 14.

¹¹ Ortiz, Raúl: *Presentación*, en *El eterno femenino* de Rosario Castellanos, Fondo de cultura económica, México, 1996, p. 10.

¹² Bartra, Eli, Fernández Poncela, Anna M., Lau, Ana: *Feminismo en México, Ayer y hoy*, p. 40.

señalar que el término *feminismo* en esta frase hace alusión al movimiento feminista propiamente dicho, o sea grupos organizados con fines políticos o sociales, mientras que a nosotros nos interesarán más bien las decisiones políticas tomadas a favor de la mujer, los cambios que afectaron su vida, en otras palabras el feminismo en prácticas.

Pero volvamos al concepto del machismo mexicano al que Castellanos, jugando con todos los estereotipos y clichés mexicanos posibles, también refiere en su texto *El eterno femenino*. Machismo “consiste en el establecimiento de una cierta superioridad del hombre sobre la mujer, por lo que los hombres se sienten como seres superiores en la sociedad así como en la familia.”¹³ Esta definición corresponde al machismo en general, o sea una actitud hacia el otro sexo adoptada por hombres y mujeres en cualquier país del mundo.

Aunque se vincula este fenómeno muy a menudo con España y los países latinoamericanos, y “aunque es seguramente un componente básico de estas culturas”¹⁴, no se trata de un fenómeno exclusivamente español o latinoamericano, se trata de un fenómeno ampliado mundialmente. En cuanto a la mujer, su posición en una cultura machista es la de alguien cuya función básica es la de servir para el bien del hombre. También la relación de dominación o subordinación la consideran natural y hasta un hecho “biológico”¹⁵ tanto los hombres como las mujeres. En el mismo tiempo tenemos que admitir

¹³ *Slaves of Slaves – The Challenge of Latin American Women*, Zed Press, London, 1980, p. 7: „consists in establishing a certain superiority of men over women, by which men feel themselves to be privileged beings, both in society and in the family.”

¹⁴ *Ibid.*: “however it is much indeed a basic component of those cultures”.

¹⁵ *Ibid.* “biologic”.

que “las mujeres han actuado como agentes en la transmisión y difusión del sistema patriarcal y sus estereotipos existentes.”¹⁶

¿Hay pues algo específico en el machismo latinoamericano? ¿O el machismo siempre es el mismo dondequiera está presente? En el estudio *Slaves of Slaves* los autores presentan su idea de que por las razones históricas, el machismo latinoamericano es específico: “Como la mujer, el hombre de la América Latina ha sido desnudado de su identidad. Como la respuesta a su propia alienación, el hombre latinoamericano se siente ser al menos el dueño de “su” mujer, y siempre usará violencia contra ella sin darse cuenta de que alienándola, aumenta su propia alienación.”¹⁷ A la vez los autores añaden que en los países “civilizados” el machismo está presente también, sólo mejor camuflado, porque se trata más bien de una presión psicológica, o limitaciones de la mujer en el nivel socio-cultural.

Esta idea sobre el macho que se compensa su frustración en la casa existe también en México propio, citemos a Carlos Monsiváis:

El melodrama es el proceso educativo de este machismo, que ve en la doble explotación laboral de la mujer la gran compensación de cualquier mal, y por decisión divina inclusive, y que se afirma en su polaridad. En un extremo, la vileza social de la prostituta; en el otro, la abnegación callada de la mujer legítima. Indefenso y expoliado, el macho de clases populares llega a su alcoba para sentirse, por primera y única vez en el día, el patrón.¹⁸

¹⁶ *Slaves of Slaves – The Challenge of Latin American Women*, p. 8.: “women have acted as agents in the transmission and diffusion of the patriarchal system’s existing stereotypes”.

¹⁷ *Ibid.*: “Like the women, the men of Latin America have been stripped of their identity. As a response to his own alienation, the Latin American male feels himself to be at least the master of ‘his’ woman, and will often use violence, against her without realizing that by alienating her he increases his own alienation.”, P.8.

¹⁸ Monsiváis, Carlos: *Zócalo, la Villa y anexas; Nexos*, 1978 (Julio), n. 7, p. 6.

Ya hemos visto que la reputación machista de la sociedad mexicana está basada en la realidad, pero al mismo tiempo ya sabemos que el machismo no se limita a México y a los países latinoamericanos, pero afecta incluso a los países occidentales, aunque puede tener un aspecto un poco diferente, pero no menos arriesgado. Ahora vamos a ver en concreto el feminismo en prácticas ya mencionado, o sea cómo y cuándo podemos observar la emancipación de las mujeres en México. Vamos a ver una serie de medidas cuyo objeto ha sido proteger a la mujer mexicana y ponerla en pie de igualdad ante la ley.

Carranza inició este proceso, en 1917, con la Ley de Relaciones familiares. Once años más tarde, las conquistas revolucionarias logradas en esta esfera se incorporaron, refinadas y ampliadas, en el Código Civil de 1928, cuya vigencia se inició en 1932. La década de 1930 a 1940 fue particularmente fértil en disposiciones jurídicas destinadas a proteger al sexo débil y a asegurar su progreso. Tanto el Código Agrario de 1934 como la Ley Federal del Trabajo contienen artículos expresamente enderezados a conseguir ese objeto. Después de la Segunda Guerra Mundial se fue concediendo gradualmente el derecho de voto a la población femenina, hasta que en 1953 se obtuvo para ella la completa igualdad política. Como en el caso de la legislación obrera, muy a menudo los derechos de la mujer son solo conquistas jurídicamente reconocidas, pero imperfectamente alcanzadas en la práctica, debido al peso de la tradición y a la dificultad de hacer cumplir las leyes.¹⁹

Ya hemos mencionado anteriormente en este trabajo los cambios profundos que México experimentaba durante las primeras décadas de la segunda mitad del siglo 20. Hemos hablado sobre el fortalecimiento y amplificación de la clase media lo que tiene sus consecuencias importantes en cuanto a la emancipación de la mujer mexicana, porque son

¹⁹ Ross, Stanley: *La etapa contemporánea en Historia documental de México, tomo 2*, p. 446.

sobre todo las mujeres urbanas de clase media universitaria quienes iniciaron la nueva ola del feminismo mexicano en 1970, o sea en el mismo año en el que Rosario Castellanos recibió un llamado telefónico que causó que empezó a pensar sobre la creación de “una posible obra teatral que planteara los problemas de ser mujer en un mundo condicionado por varones”²⁰, el futuro *El eterno femenino*.

Los fenómenos que contribuyeron a promover la conformación de este movimiento fueron:

Un ingreso femenino masivo en el mercado laboral, mayor número de mujeres matriculadas en la educación superior y, por lo tanto, una súbita politización de la nueva masa cultural, en este caso la femenina con preparación universitaria, el desarrollo de anticonceptivos baratos, eficientes y al alcance de la mano y la aparición de los movimientos de protesta en los años sesenta.²¹

Y justamente la agitación estudiantil del 1968 representa un gran paso hacia la emancipación en México, porque la organización del movimiento de protesta ocupaba igualitariamente a los dos sexos. También el movimiento norteamericano feminista tuvo una gran influencia a la situación en México, puesto que junto con la música rock y el movimiento hippies se trasvasó a los demás países como la contracultura de los años sesenta.

Al mismo tiempo tenemos que tener en cuenta siempre que el México de estos tiempos es un México de dos: la capital y las regiones urbanizadas con la industria y la educación desarrolladas contra las áreas campesinas con la cultura muy conservativa y

²⁰ Ortiz, Raúl: *Presentación*, en *El eterno femenino* de Rosario Castellanos, p. 9.

²¹ Bartra, Eli, Fernández Poncela, Anna M., Lau, Ana: *Feminismo en México, Ayer y hoy*, p. 15.

tradicional, que no permite ninguna liberación de las imágenes arraigadas del papel tradicional de la mujer. Castellanos misma simboliza esta división en su obra. Al lado de *El eterno femenino* escribe también colecciones de cuentos como *Los convidados de agosto* o *Ciudad Real*, cuyos argumentos sitúa al estado de Chiapas, donde las posibilidades de la emancipación de las mujeres son impensables.

En la obra estudiada, la autora hace referencias a muchos de los fenómenos descritos en este capítulo. Refleja la época contemporánea al mismo tiempo que los estereotipos a largo tiempo implementados en la cultura no sólo mexicana. Mientras tanto, vamos a ver más tarde en nuestro trabajo que algunos de sus personajes, así como ella misma como una de las mujeres mexicanas, supieron superar estos estereotipos y limitaciones que la sociedad les imponía y lograron a vivir una vida auténtica y según sus deseos.

3. Rosario Castellanos y Simone de Beauvoir: vida y obra

En esta parte de nuestro trabajo vamos a concentrar nuestra atención a las dos autoras clave para nosotros: Rosario Castellanos y Simone de Beauvoir. Nos interesarán sus vidas, o sea su trasfondo familiar, infancia, relaciones amorosas, estudios, vida profesional y obra, poniendo énfasis en los factores que influyeron las ideas presentadas en las obras estudiadas, o sea en *El eterno femenino* de Castellanos y *El segundo sexo* de Beauvoir. Compararemos estos factores señalando lo que tienen en común y lo que las diferencia.

Rosario Castellanos nació en la Ciudad de México el 25 de mayo de 1925. Durante su infancia vivió en Comitán (Chiapas), de donde procedía su familia, ricos terratenientes. En Comitán, las mujeres de su clase social eran consideradas seres débiles, sujetos a la voluntad del hombre. Las dos mujeres presentes en su vida infantil representaban dos ejemplos de opresión típica: la nana indígena sufría la opresión social y racial de una sociedad fuertemente jerarquizada, la madre de Rosario fue sometida a la opresión patriarcal de una sociedad conservadora dominada por los hombres. Éstos representaban todo lo contrario – su padre, dueño de muchas tierras en Comitán, fue el portador de mensajes devaluatorios hacia los seres débiles – mujeres, indios, subordinados. Además, un acontecimiento de la infancia de Rosario Castellanos, la muerte de su hermano, causó su constante sentimiento de culpa y contribuyó a formar sus ideas y posturas: el padre de Rosario le reprochaba no haber muerto ella en el lugar del varón.

Simone de Beauvoir nació el 9 de enero de 1908 en París en una familia burguesa y fue educada según la moral cristiana, sin embargo, ya a los 14 años se hizo atea. Igual que

Rosario Castellanos, también la infancia de Simone de Beauvoir estaba marcada por su condición de mujer. Su padre hubiera deseado tener un hijo y repetía con frecuencia a su hija mayor que tenía cerebro de hombre. Afortunadamente para las dos hermanas de Beauvoir sus padres estaban convencidos de que a través de los estudios sus hijas podrían salir de la precaria condición femenina en la que se encontraban.²²

En cuanto a la infancia de las dos escritoras, ambas nacieron en unas familias bastante bien situadas en cuanto al nivel social y económico. En los dos casos, sus familiares menospreciaban desde su tierna edad su condición femenina originando así su sentimiento de inferioridad. Mientras tanto, las dos destacaron por su inteligencia y gusto por los estudios. Tanto Rosario Castellanos como Simone de Beauvoir continuaron su formación hasta los estudios universitarios. Aunque la educación superior no fue accesible a las mujeres mexicanas hasta la primera mitad del siglo XX, Rosario Castellanos cursó letras en la Universidad Nacional Autónoma de México. Después, en Madrid complementaría su formación con cursos de estética y estilística. Simone de Beauvoir estudió filosofía en la Sorbona, “convirtiéndose a sus 21 años en la alumna más joven en obtener el título de “agregée” de filosofía.”²³

Al haber terminado sus estudios, ninguna de ellas abandonó el ambiente escolar: Beauvoir se dedicó a la docencia en los liceos de Marsella, Ruan y París, mientras que Castellanos regresó a México donde emprendió una intensa actividad vinculada al mundo del magisterio, impartiendo clases en escuelas y universidades: en 1961 obtuvo el puesto de profesora en la Universidad Autónoma de México donde enseñó filosofía y literatura;

²² <http://www.ciudaddemujeres.com/EspecialSBeauvoir/>; consulta el 30/9/2012.

²³ Ibid.

posteriormente desarrolló su labor docente en la Universidad Iberoamericana y en las universidades de Wisconsin, Colorado e Indiana, y fue secretaria del Pen Club de México. También trabajó en el Instituto Indigenista Nacional en Chiapas y en la Ciudad de México preocupándose por las condiciones de vida de los indígenas y de las mujeres en su país. Por su dedicación a la docencia y a la promoción de la cultura en diversas instituciones oficiales fue nombrada embajadora mexicana en Israel en 1971.

En cuanto a Simone de Beauvoir, se dedicó a la enseñanza como profesora de instituto y luego como profesora de filosofía. Sin embargo, en 1943 y tras doce años de carrera, fue suspendida de la docencia a causa de una denuncia interpuesta por la madre de una de sus ex alumnas por la corrupción de menores.²⁴ Privada de su empleo, durante cierto tiempo tuvo que sobrevivir con la ayuda de su pareja Jean-Paul Sartre y con un contrato en la Radio Vichy. Más tarde y tras varias novelas y ensayos donde hablaba de su compromiso con el comunismo, el ateísmo y el existencialismo, consiguió la suficiente independencia económica que le permitía dedicarse completamente a su carrera de escritora.

Las dos mujeres no coinciden en cuanto al rango (no) oficial que dieron a sus relaciones sentimentales con los hombres de sus vidas. Simone de Beauvoir nunca se casó con su pareja Jean Paul Sartre, aunque su relación fue la de toda la vida, Rosario Castellanos, por el otro lado, estuvo casada 12 años con Ricardo Guerra. Las biografías de Rosario Castellanos suelen ver a Ricardo Guerra como un hombre machista y el matrimonio como un periodo tormentoso en la vida de la escritora que le provocó severas depresiones e internamientos frecuentes para superar sus crisis. Tuvieron un hijo, Gabriel. Añadamos una observación interesante: "Con las figuras de Rosario Castellanos y su ex-marido el filósofo

²⁴ <http://www.ciudaddemujeres.com/EspecialSBeauvoir/>, consulta el 30/9/2012.

Ricardo Guerra ha sucedido un fenómeno singular. Al contraer matrimonio en 1958, él era el reconocidísimo filósofo mexicano y ella era una escritora que apenas empezaba a labrarse un camino en el mundo de las letras; (...) a cincuenta años de distancia, la figura de él ha empequeñecido a tal grado que se ha desdibujado por completo, y la de Rosario Castellanos ha crecido desmesuradamente.”²⁵

Simone de Beauvoir encontró a Jean-Paul Sartre en 1929 en la universidad y juntos sellaron un pacto muy adelantado para su época jurándose fidelidad de un "amor esencial" entre ambos frente a los "amores contingentes" o aventuras que cada cual podría mantener por su lado.²⁶ De este modo Beauvoir mantuvo diversas relaciones a lo largo de su vida con otros hombres pero también con mujeres. Sin embargo, cuando Jean-Paul Sartre estaba muriendo en 1980, Simone de Beauvoir estaba con él para acompañarlo.

Aunque a veces algunas fuentes informativas se atreven a calificar a Beauvoir como “Sartre en femenino”, rechazamos esta idea tomando su obra *El segundo sexo* como una de las muchas pruebas incontestables. Como acentúa Sartre mismo, toda la vida iban influyéndose y respetándose mutuamente.²⁷ Sin embargo, otras fuentes afirman que: “La admiración que le profesaría (Simone de Beauvoir a Jean-Paul Sartre) y su decisión de considerarse *segunda* con respecto a él sería el punto ciego no percibido por su aguda crítica a la condición femenina.”²⁸ Tomás Eloy Martínez afirma, estudiando las cartas escritas por

²⁵ <http://www.cimacnoticias.com.mx/site/08080812-A-34-anos-de-la-mue.34357.0.html>; consulta el 28/9/2012.

²⁶ <http://www.ciudademujeres.com/EspecialSBeauvoir/>; consulta el 30/9/2012.

²⁷ Serge, Julienne-Caffié: *Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, 1966, p. 38. La obra contiene una entrevista con Jean Paul Sartre y este dice explícitamente: „Estoy completamente de acuerdo con todo lo que ella dice sobre mí y sobre lo que ella dice sobre nuestra relación.”

²⁸ <http://www.ciudademujeres.com/articulos/Simone-de-Beauvoir-filosofo#nb3>; consulta el 30/9/2012.

Simone de Beauvoir a Nelson Algren, su amante americano: “Siempre fue un misterio la aparente dependencia que Beauvoir sentía por Sartre.”²⁹

En cuanto a Rosario Castellanos, las contradicciones entre las convicciones racionales y la vida sentimental fueron más evidentes. Existe una obra teatral (*Prendida de las lámparas*) sobre su vida escrita por la dramaturga Elena Guiochins. El director Alberto Lomnitz comentó el texto de la pieza con palabras que nos parecen muy atinadas: “Su personalidad contradictoria, pues por una parte fue una de las grandes figuras del feminismo mexicano, y, por otra, en su vida privada era de enorme fragilidad y dependencia respecto de su pareja amorosa. Esa contradicción entre el querer ser y el ser, entre lo que dice la conciencia y la mente y lo que dicta la fragilidad del corazón, aquí se ve reflejada.”³⁰

En el campo literario, tanto Rosario Castellanos como Simone de Beauvoir destacan por su inagotable actividad que va a través de casi todos los géneros literarios. Las une una fuerte tendencia a inspirarse en sus propias vidas y los problemas que las rodeaban haciendo sus obras por lo menos parcialmente autobiográficas. María Ofelia Badillo García afirma en su tesis de maestría que la propia vida de Rosario Castellanos “está presente en cada una de sus palabras.”³¹ El toque autobiográfico de ambas escritoras las lleva al “compromiso” de sus textos donde tratan temas actuales y no vacilan en expresar su punto de vista y luchar por sus verdades. En este sentido el tema más importante para los propósitos de nuestro trabajo es el tema de la posición de la mujer en el mundo masculino que trataremos más tarde en el análisis mismo de *El eterno femenino* y *El segundo sexo*.

²⁹ <http://www.sololiteratura.com/tom/tomartotrahistoria.htm>; consulta el 30/9/2012.

³⁰ <http://www.jornada.unam.mx/2009/10/14/cultura/a05n1cul>; consulta el 29/9/2012.

³¹ Badillo García, María Ofelia: *Horizonte del silencio: La poética de la feminidad en la obra de Rosario Castellanos*, Universidad de Colima, Colima, 2000, p. 12.

Para completar la imagen de la vida creativa de ambas escritoras cabe decir que las dos escribían en un mundo dominado de conflictos mundiales y de ideologías radicalizadas: la lucha entre el Oriente y el Occidente, entre el comunismo y el capitalismo, entre la Unión Soviética y los Estados Unidos, y los problemas irresueltos de etnicidad y territorialidad en el Medio Oriente. Ya hemos comentado la situación política, económica y social de México en aquellos tiempos, sin embargo, todavía falta mencionar el tema influyente (aunque criticado posteriormente) de la “filosofía de lo mexicano” que culminaba a principios de los cincuenta que también influyó el pensamiento de Castellanos. Estamos hablando sobre todo de Octavio Paz y su texto *El Laberinto de la Soledad* (1950) donde el autor presenta su concepción de la mujer a partir de los arquetipos de la Malinche y de la Virgen de Guadalupe, o también de Leopoldo Zea quien desarrolla el mismo modelo para entender la identidad del mexicano, pero sin consideraciones del género. Ambos representan la concepción machista y reduccionista de la identidad femenina establecida en la época de la revolución urbana. Pensamos que en su concepción de la feminidad y su imagen de la mujer mexicana Rosario Castellanos reacciona a estas ideas surgidas en México en su época.

En cuanto a Francia, Simone de Beauvoir vivió las dos guerras mundiales. Durante la Segunda Guerra Mundial y la ocupación alemana de París vivió en la ciudad tomada escribiendo su primera novela, *La invitada* (1943). Su interés por la actualidad y la actitud de compromiso no se revelan sólo en sus textos, sino también en la acción concreta: su influencia fue decisiva para conseguir el reconocimiento de las torturas infligidas a las mujeres durante la guerra de Argelia y también lo fue para el reconocimiento del derecho al aborto. Además, no debemos dejar aparte que Simone de Beauvoir fue, junto a su

compañero Jean-Paul Sartre, una de los más importantes representantes del existencialismo francés y *El Segundo sexo* suele calificarse como un texto del feminismo existencialista.³²

Vistas las influencias e inspiraciones de su creación, pasaremos a resumir las obras de cada una de las autoras. No deseamos presentar una lista exhaustiva de sus textos, más bien nos gustaría aclarar los temas principales que aparecen en sus obras así como su evolución poniendo énfasis en el tema clave para nosotros que es la imagen de la mujer.

Para resumir el tema de la mujer en la creación literaria de Rosario Castellanos, hemos decidido presentar la clasificación propuesta por la catedrática Lucia Fox Lockert de la Universidad de Michigan que nos parece interesante y justa. Lockert distingue tres etapas en la obra de Rosario Castellanos en cuanto a la actitud típica de la mujer ante las “interacciones entre los sexos.”³³ Esta clasificación nos sirve para ver *El eterno femenino* en un contexto más amplio de la evolución de la imagen de la mujer en la obra de Castellanos desde sus principios hasta la farsa analizada, ya que ésta representa su último texto con el tema de la mujer y así la culminación de sus ideas feministas.

Según Lockert, en la primera etapa de la creación de Castellanos el problema de la mujer está más bien subordinado al tema del conflicto racial entre blancos e indios. Castellanos “se conforma con delinear las actitudes típicas de las mujeres.”³⁴ A esta etapa corresponden las novelas *Balún Canán* (1957) e *Oficio de tinieblas* (1962) que coinciden en contener el motivo de la muerte del hijo/hermano, o sea del niño varón que se une a la característica autobiográfica de los textos de Castellanos. Así, en el *Oficio de tinieblas* se

³² <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf>; consulta el 30/9/2012, p. 257.

³³ Lockert, Fox, Lucía: *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Universidad de Michigan, Michigan, 1980, p. 462.

³⁴ *Ibid.*

nos presenta una mujer india, Catalina, que a pesar de su condición estéril, algo imperdonable en su entorno, logra a ganar una posición privilegiada en la sociedad e incluso consigue tener un hijo adoptivo. Sin embargo, al final “sacrifica al hijo adoptivo para redimir a su raza”³⁵ y así el tema del conflicto entre los blancos e indios finalmente adquiere importancia principal. Además, la historia personal de la protagonista al final se transforma en una historia colectiva, los personajes particulares, incluso Catalina, pasan al segundo plano en beneficio de la sublevación colectiva y una imagen compleja de terror.

En su segunda etapa Castellanos nos presenta las actitudes de las mujeres, como dice Lockert. “La autora hace un inventario de los tabúes sociales y se encarga de que sus protagonistas los rompan uno por uno.”³⁶ En general, las mujeres representan las víctimas, las que sufren, las que son sometidas a la humillación pública y los hombres son los que ejecutan la sanción social. A esta etapa corresponden las colecciones de cuentos *Álbum de familia* (1971) y *Los convidados de agosto* (1974). Como ejemplo nos puede servir el cuento *Las amistades efímeras*, en el que se enfrenta el padre con el raptor de su hija. Al padre no le preocupa de nada la opinión de su hija ni las razones de su acción, sólo le interesa el casamiento de los dos que lavaría su deshonra. Aquí vemos claramente que es el hombre quien opina, decide y juzga sin pensar siquiera que la mujer también podría hacer lo mismo. La degrada y desprecia, decide por ella.

Finalmente llegamos a la tercera etapa con *El eterno femenino* donde ya las mujeres emprenden la búsqueda de su “ser auténtico en contraste con la imagen femenina que se les

³⁵ Lockert, Fox, Lucía: *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, P. 462.

³⁶ *Ibid.*, p. 463.

había impuesto socialmente.”³⁷ Esta obra deja claro que “las mujeres tienen que hacerse conscientes de su propia identidad para poder sustituir con estructuras más eficaces su realidad.”³⁸ En la opinión de Lockert Castellanos acentúa la necesidad de luchar con las barreras sociales que se imponen a la mujer y le impiden buscar su autenticidad.

Pasemos ahora a la obra de Simone de Beauvoir mencionando solo los rasgos más reveladores y unificadores de sus textos. Su obra se distingue, como ya hemos dicho, por sus rasgos autobiográficos. Simone de Beauvoir no duda de escribir sobre sus experiencias íntimas o de publicar su correspondencia personal. Dentro de su serie directamente autobiográfica destaca por ejemplo *Memoria de una joven de buena familia* (1958). En esta perspectiva, teniendo en cuenta lo que hemos señalado sobre su relación con Sartre, nos puede parecer paradójico que en *El segundo sexo* propone ideas que ella probablemente no fue capaz de seguir en su vida íntima, en otras palabras: “Entendió como nadie la relación histórica entre hombres y mujeres, pero jamás logró “aplicar” sus análisis a la relación que mantenía con Sartre.”³⁹ Los dilemas existenciales aparecen también en su texto *Los Mandarines* (1954) por el cual recibió el Premio Goncourt y que desarrolla el tema controvertido de la libertad, la acción y la responsabilidad individual acentuando la idea de que cada uno es responsable de sí mismo. Francesca Gargallo califica el existencialismo de Simone de Beauvoir de existencialismo marxista y recuerda que a la hora de la redacción de *El segundo sexo* “Simone de Beauvoir era la filósofa existencialista francesa, pero no era todavía una feminista, pues creía que los problemas de “la mujer” se resolverían

³⁷ Lockert, Fox, Lucía: *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, p. 461.

³⁸ *Ibid.*, P. 461.

³⁹ <http://www.pagina12.com.ar/1999/99-02/99-02-08/pag18.htm>; consulta el 9/10/2012.

automáticamente en el contexto de una sociedad socialista.”⁴⁰ Recordemos que fue todo lo contrario con Rosario Castellanos, ya que ella abrió el tema feminista ya en su tesis de maestría titulada *Sobre cultura femenina* (1950).

Lo dicho por Francesca Gargallo implica otro rasgo típico de la creación literaria de Simone de Beauvoir, su actitud de compromiso. Podemos observarla no solamente en el ya mencionado *El segundo sexo* donde la autora mira el problema de la mujer desde la perspectiva socialista, pero también, por ejemplo, en su texto *La vejez* (1970) donde critica la actitud de la sociedad hacia las personas de edad avanzada.

Para concluir este capítulo sobre la vida y obra de las dos mujeres nos gustaría mencionar que Rosario Castellanos leyó y se dejó influir por las ideas de Simone de Beauvoir. En los años sesenta publicó en el volumen *Juicios sumarios* (1966) varios ensayos sobre la francesa y su concepto del feminismo, entre ellos “Simone de Beauvoir o la plenitud”. En estos textos ya se ve cierta influencia del feminismo existencialista de lo que Castellanos misma se daba cuenta y lo comentaba. Según Gabriela Cano, Castellanos poco a poco elaboró “una versión propia del feminismo existencialista desarrollado por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* la cual partía de las circunstancias específicas de las mujeres mexicanas.”⁴¹ El concepto del feminismo de Castellanos y Beauvoir, sus concordancias y diferencias, lo trataremos con más detalle en el análisis de *El eterno femenino* y *El segundo sexo*.

⁴⁰ Gargallo, Francesca: *Simone de Beauvoir, a cincuenta años del existencialismo marxista*, en *Triple Jornada*, suplemento feminista del diario *La Jornada*, Ciudad de México, 1999, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/1999/06/08/chesca.htm>, consulta el 10/10/2012.

⁴¹ <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf>, p. 257; consulta el 9/10/2012.

4. *El eterno femenino*: característica general de la obra

En este capítulo concentraremos nuestra atención ya en el análisis de *El eterno femenino* de Rosario Castellanos. Nos interesará el texto: su forma, las especificidades del género literario escogido, la lengua utilizada y sus funciones. Empezaremos por el título: la expresión “el eterno femenino” viene originalmente de la frase de Johann Wolfgang von Goethe de su obra *Fausto* (1806 – 1832): “El eterno femenino nos impulsa hacia arriba.” Castellanos polemiza con la concepción tradicionalista de Goethe de lo femenino como el misterio de la virginidad y maternidad (ver por ejemplo la escena de las madres en el primer acto de la segunda parte de *Fausto*). Parece que el uso de esta referencia en el título es ya la primera broma de parte de la autora, el primer indicio del tono irónico de la obra.

En cuanto al género, aparte del teatro Rosario Castellanos cultivaba la poesía, la novela, el cuento, el ensayo o las ya mencionadas cartas. *El eterno femenino* (1975) representa una de las dos piezas teatrales o dramáticas de la autora (su otra obra dramática fue *Tablero de damas*, 1952). Se nos plantea necesariamente la pregunta qué llevó a Castellanos escoger este género literario para expresar sus ideas acerca de la situación de la mujer mexicana contemporánea, cuáles funciones debía cumplir su opción. Para poder responder estas preguntas, nos parece necesario proponer una definición y características generales de lo que significa una obra teatral, concretamente farsa, cuyo representante es *El eterno femenino* sin duda alguna.

Primero vamos a definir el género dramático utilizando el diccionario de la teoría literaria de Ladislava Lederbuchová.⁴² Ella define el drama como un género literario o texto destinado a una representación escénica. La motivación para el desarrollo de la historia es el conflicto, o sea un encuentro de los personajes cuyos intereses son distintos. Este conflicto se establece a través del diálogo o monólogo y la actuación de los personajes. El propósito de Castellanos y su *El eterno femenino* es el de polemizar (sobre todo artística o filosóficamente) con la visión tradicional de la mujer. Los géneros más convenientes para representar una polémica artísticamente son el drama y dentro de la prosa también el ensayo. Pero pensamos que el drama es aún más apropiado porque está basado en el conflicto como principio básico de la motivación, a diferencia del ensayo, donde el conflicto está ausente.

Junto con el conflicto como motivación del desarrollo de la acción, el género dramático dispone de más características que satisfacen los propósitos de Castellanos a escribir el *Eterno femenino*. Hemos elegido justamente los rasgos de este género que según nosotros más contribuyen a sus fines. Por ejemplo la limitada extensión permite un comunicado más condensado lo que acentúa lo criticado y facilita la consciencia del consumidor referido. El carácter dialogado de una obra teatral también contribuye a la densificación y carácter explícito del mensaje. El diálogo pertenece a los mejores instrumentos para expresar una polémica, o sea para espesar un conflicto, lo que es el caso de esta obra.

⁴² Lederbuchová, Ladislava: *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, Nakladatelství H & H, Praha, 2002, p. 69: „Drama – literární druh, text určený ke scénickému uvedení. (...) Motivací pro rozvoj příběhu je konflikt mezi postavami vyjádřený dialogem, popřípadě monologem i jednáním postav.“

Con esto está relacionada la tendencia de Castellanos de crear personajes como tipos, lo que le permite, de nuevo, acentuar los rasgos criticados, acumular su mensaje. Esta tendencia es típica para un texto comprometido puesto que subraya e intensifica la sensación que el autor quiere transmitir. Un personaje tipificado suele referirse por su comportamiento a un cierto grupo social en una época de la historia, aunque en mismo tiempo dispone también de sus rasgos particulares. Sin embargo, incluye algunas características generalizadas antropológicas, psicológicas, social-históricas⁴³. Como lo vemos en Castellanos, se suele concentrar estas características por la hipérbole.

“Desde sus orígenes el teatro parece considerado no sólo en su dimensión literaria sino también escénica.”⁴⁴ La representación de una obra teatral la comprendemos como una interpretación concreta del texto. La obra puede así actuar sobre el consumidor (espectador en este caso concreto) más complejamente, ya que afecta sus múltiples sentidos. Está completada por actores concretos y su vestuario, gestos, mímica y movimientos, por las decoraciones, posiblemente también por música u otros efectos acústicos etc. Por otra parte, el texto sólo (sin su representación) permite a su consumidor (en este caso lector) sus propias interpretaciones, el juego con la fantasía y la posibilidad de darle al texto su propio sentido. Nosotros hemos decidido de optar por este camino, o sea interpretar el texto propio sin tomar en consideración las representaciones concretas que ya se han hecho de él.

⁴³ Lederbuchová, Ladislava: *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, p. 334: „Typ, typizace – typem se označuje především postava realistické literatury, která svými významy odkazuje k vlastnostem a způsobu chování příznačným pro lidi určité sociální skupiny (...) v určité historické době, zároveň však má i řadu rysů osobitých, neopakovatelných. Jde o konkrétní individualizovaný obraz člověka, v němž jsou obsaženy zobecněné charakteristiky antropologické, psychologické, sociálně historické.

⁴⁴ Berrio García, Antonio, Huerta Calvo, Javier: *Los géneros literarios: sistema e historia*; Ediciones Cátedra, Madrid, 2006, p. 201.

Nos queda aclarar qué es una farsa y cuáles son sus características. Dentro de los géneros teatrales, Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo colocan la farsa entre las comedias cómicas, junto con el entremés o sainete⁴⁵ para dar algunos ejemplos. Estos autores hablan de la comedia en general como de una “mímesis perfecta de la vida”⁴⁶ y de esta característica excluyen justamente las “formas inferiores”⁴⁷ como farsa. Pensamos que en este sentido *El eterno femenino* cumple con esta característica, ya que está basado en una trama más bien irreal o sobrenatural (un aparato que induce sueños que nos lleva al pasado y al futuro). Sin embargo, tenemos que subrayar que lo sobrenatural o irreal está utilizado por la autora justamente para la relevación de la verdadera esencia de las cosas que, retratándolas realmente, pueden pasar inadvertidas a causa de la cantidad de detalles sin importancia. Esto es el caso de Castellanos quién trata de representar una realidad tan grotesca que necesita de utilizar la farsa como una “abreviatura” artística, para hacer destacar los rasgos de la realidad que la sociedad ignora, o sea con intención, o sea por hábito.

García Berrio y Huerta Calvo caracterizan la farsa así: “una forma cómica breve, fundamentada en lo hiperbólico y lo desmesurado (...). Suele también poner en escena una burla erótica, por lo general de humor grueso, y protagonizada por tipos exageradamente caricaturados.”⁴⁸ Aquí, excluyendo la característica “breve” (de todos modos esto es un valor relativo), podemos afirmar que el texto de Castellanos cumple con todos los rasgos típicos de una farsa. Introduciendo su texto, la autora recomienda a los que representarán

⁴⁵ Berrio García, Antonio, Huerta Calvo, Javier: *Los géneros literarios: sistema e historia*; p. 200.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 208.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 201.

su texto: “Es aconsejable la exageración, de la misma manera que la usan los caricaturistas.”⁴⁹

Opinamos que la elección de la farsa como género de *El eterno femenino* sirve perfectamente a los fines de la autora, ya que le permite la exageración, la hipérbole, la caricatura, la ironía, el humor y la burla. Así puede hacer destacar y subrayar los rasgos criticados de la sociedad descrita o de los personajes y someterlos a la risa. Estos recursos le permiten hacer sobresalir los rasgos que quiere criticar, hincharlos, asegurar que atraerán la atención del consumidor y lo harán pensar sobre ellos, eventualmente darse cuenta de que lo conciernen a él también.

¿Cuáles son las funciones de estos recursos en concreto? La función de la hipérbole es la de intensificar el significado exagerando⁵⁰. En Castellanos sirve a lo cómico del texto. La caricatura, a su vez, deforma intencionalmente la imagen del personaje, exagera sus rasgos dominantes y reprime los otros simplificándolo y esquematizándolo así. Su función es la de expresar la evaluación humorística o satírica de las características humanas negativas por el autor.⁵¹ Todos estos recursos le permiten a la autora de condensar el mensaje que ella quiere transmitir. Castellanos misma menciona la frase de Cortázar que “la risa ha cavado siempre más túneles que las lágrimas.”⁵² Es evidente pues que la autora considera la farsa adecuada porque la actitud humorística le parece más accesible para la percepción. Si la autora atrae la atención del consumidor de su obra por la risa, pensamos que puede facilitar

⁴⁹ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, Fondo de cultura económica, México, 1996, p. 22.

⁵⁰ Lederbuchová, Ladislava: *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, p. 117: „Hyperbola – též nadsázka (...). Její funkcí je poeticky, nezvykle posílit význam zveličením, nadsázkou.“

⁵¹ *Ibid.*, p. 138: „Karikatura – umělecky záměrně deformovaný obraz výtvarný nebo literární, především postavy. I v literatuře nadsazuje, zveličuje dominantní rysy povahy (většinou negativní), potlačuje ostatní, a tím obraz charakteru zjednodušuje, schematizuje. (...) Její funkcí je vyjadřovat humorné nebo satirické autorské hodnocení negativních lidských vlastností (...).“

⁵² Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 22.

así el eventual proceso de su concienciación, o sea puede hacer más probable el deseado cambio de la sociedad.

Ahora nos interesará la estructura de esta farsa. Está dividida en tres actos bastante diferentes en cuanto a su contenido y los personajes que aparecen. Como el elemento unificador nos sirven el personaje de Lupita (una joven de clase media que está a punto de casarse con Juan, un típico macho mexicano) y un salón de belleza “en una colonia residencial de la clase media mexicana en el Distrito Federal”⁵³ adonde Lupita viene para hacerse su peinado de boda. Este ambiente lo podemos denominar como el nivel primario de la narración. Los sueños que Lupita vive a través del aparato representan el nivel secundario de la narración.

El ambiente de la clase media mexicana en la segunda mitad del siglo 20 le permite a la autora criticar la sociedad de consumo, la expansión de la cultura burguesa, que está bastante nueva en México y que está desarrollándose rápidamente en esta época. El salón de belleza como lugar de referencia le puede servir a la autora como símbolo de la actitud típica de la mujer de cumplir con lo que la sociedad espera de ella, o sea de cumplir con su obligación básica de la mujer de cuidar de su aspecto físico que deriva en el sometimiento a los caprichos de la moda y de las compañías fabricantes de productos de belleza.

La trama principal, o sea el motor de todo lo ocurrido en la pieza, es bastante inverosímil (pero si tomamos en cuenta la ironía de la autora, no es tan inverosímil....Allí Castellanos apunta a la inverosimilitud del hecho tan frecuente en la sociedad de que las mujeres son capaces de creer los anuncios de la más “inverosímil” mejora de aspecto físico y

⁵³ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 23.

acaban de interesarse sólo por eso): el agente de ventas trae un nuevo secador electrónico que induce sueños. Este aparato le permite a la clienta a soñar “lo que quiera”⁵⁴ pero, sobre todo, conjura el peligro de “que las mujeres, sin darse cuenta, se pusieran a pensar.”⁵⁵ Paradójicamente, esta trama aparentemente inverosímil no solamente permite hacer verosímil todo lo que sigue en la pieza, pero también permite a presentar a las mujeres que realmente piensan, lo que veremos en detalle en la parte siguiente de nuestro trabajo.

En el primer acto aparece Lupita en sus sueños sucesivamente como novia, mujer recién casada, esposa de muchos años y viuda. “La autora pone en evidencia la variedad de apariencias que son condiciones presentes para que la mujer se case: su virginidad, su inexperiencia sexual, su pudor, su apariencia física, y después en el matrimonio su disimulo, su hipocresía y su resignación silenciosa de víctima social.”⁵⁶ Diciendo previamente que la obra nos presenta a las mujeres que realmente piensan nos hemos referido al segundo acto. Soñando de nuevo, Lupita encuentra a las mujeres más significativas de la historia mexicana que le narran un momento decisivo de su vida como realmente ocurrió. Se nos presentan como mujeres independientes, decisivas, responsables de sus acciones. El tercer acto nos presenta mujeres del presente en sus roles de solteras, casadas, divorciadas, prostitutas y las amantes. Todas estas mujeres viven en una sociedad cuyos valores se les han impuesto. Todas tienen en común el hecho de que no se dan cuenta de que son utilizadas como objetos sexuales. Se siente de sus proclamaciones el pesimismo general que les asegura de que no se puede hacer mucho para el cambio. La autora sugiere por eso la necesidad de renovar la sociedad.

⁵⁴ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 29.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁶ http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_046.pdf; consulta el 26/11/2012.

Para acercar el tono general del texto, hemos decidido de examinar más detalladamente la primera parte del primer acto. Vamos a interesarnos en la lengua utilizada, en las referencias y las particularidades de esta parte del texto. Cada acto de esta farsa está subdividido en varias partes introducidas por un título y notas que nos indican el lugar, sus características y algunos personajes. Por ejemplo, la primera parte del primer acto se titula *Obertura*. Nos lleva al salón de belleza y nos presenta a los siguientes personajes: el agente, la dueña del salón, la peinadora y también Lupita, aunque ésta no aparece en la escena antes de la segunda parte, *Luna de miel*.

La acción se inicia con la entrada del agente de ventas al salón de belleza. Éste presenta ceremonialmente un producto nuevo a la dueña del salón, pero atrae también la atención de la peinadora. Nos enteramos de que la dueña no se atreve a protestar contra las intervenciones de su empleada “por miedo de quedarse sin nadie que le sirva”⁵⁷ lo que se atribuye a la “etapa del despegue en el proceso de desarrollo en un país del tercer mundo.”⁵⁸ Se trata de una de muchas referencias a la sociedad de consumo y sus dolencias que son hiperbolizadas y hasta caricaturizadas a lo largo de todo el texto. Este tipo de cultura, popular y de masas, se exagera e ironiza con el fin de criticarla y cuestionar sus valores. Tenemos que subrayar que no se trata solamente de la situación de la sociedad de consumo, sino del desarrollo de la sociedad de consumo en un país que pertenece a los países en vía de desarrollo que es específica por las diferencias entre las clases sociales, grupos culturales o raciales mucho más notables en comparación con los países desarrollados. La aversión entre diferentes clases o razas se ve bien en los comentarios de la dueña.

⁵⁷ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 24.

⁵⁸ Ibid.

También la relación e interacción entre los protagonistas es ridiculizada y parodiada. Los personajes son bastante estereotipados y su comportamiento y reacciones esquemáticos. Podemos designarlos caricaturizados. El agente habla bastante sin decir mucho, es seguro de sí mismo, manipulador y persuasivo. La dueña, por otro lado (y siendo el cliente del agente) parece ser asustada, precavida, se deja manipular fácilmente. Le responde al agente “en tono neutro, para no comprometerse.”⁵⁹ Cabe recordar lo que ya hemos explicado en el capítulo anterior, que la farsa como género basa su humorismo justamente en la caricaturización de los personajes y en las situaciones grotescas. El carácter de un personaje caricaturizado es simplificado y lo dominan algunas características exageradas, lo que funciona como el instrumento de la cómica. La farsa es originalmente un género dramático sensacionalista cuya función primaria es la de divertir al consumidor, pero en mismo tiempo puede incluir la crítica de la sociedad⁶⁰. Creemos que la obra *El eterno femenino* cumple con estos requisitos.

Pero volvamos a la característica de los personajes del primer nivel narrativo. La ingenuidad de la dueña se ve de nuevo más tarde cuando el agente explica las ventajas del aparato nuevo, diciendo que el peligro es que las mujeres, aburriéndose cuando se está secando su pelo, se ponen a pensar y añade que “el pensamiento es, en sí mismo, un mal.”⁶¹ Las dos mujeres no reaccionan escandalizándose con sus palabras, sino muestran un interés vivo por el aparato. Rápidamente se quedan encantadas por la cosa, más aún cuando el agente insinúa el “gran riesgo”⁶² para el comercio de los clientes que piensen. La dueña

⁵⁹ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 26.

⁶⁰ Lederbuchová, Ladislava: *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, p. 96: „Fraška – (...) staví svůj humor na groteskně pojaté situační komice a karikatuře postav. (...) Jde o žánr bulvárního divadla, chtěl lidové publikum především pobavit, a využíval k tomu i sociálněkritických prvků.“

⁶¹ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 28.

⁶² *Ibid.*, p. 30.

reacciona “horrorizada”⁶³ y termina por hablar del aparato ella misma como de “un aparato decente.”⁶⁴

Aquí se ve la postura fuertemente irónica de la autora. La ironía como un recurso literario se basa en la evaluación aparentemente positiva cuyo contexto le da un significado negativo.⁶⁵ A menudo sirve a la postura satírica del autor. Produce efectos humorísticos, satíricos hasta sarcásticos.⁶⁶ La ironía le sirve a Castellanos para llamar la atención a los defectos de la sociedad criticada haciendo reír a su consumidor. Teniendo en cuenta la reacción de Lupita después de sus sueños nos damos cuenta de cómo resuelta difícil, hasta imposible de atraer la atención a las dolencias de la sociedad si incluso las mujeres mismas no se atreven o no tienen ganas de cambiar los “sueños cómodos” por el pensamiento independiente.

En cuanto al lenguaje literario que Castellanos utiliza para desarrollar los diálogos de los tres personajes, también se estimula el efecto de la exageración y caricaturización ya que son muy frecuentes las exclamaciones y expresiones afectivas, expresivas (“¡Ni pensarlo!”⁶⁷), reacciones emotivas, exageradas, teatrales (“¿Quieres que nos quiten, a ti y a mí, el pan de la boca?”⁶⁸), se usan mucho los refranes, dichos y locuciones (“Al que quiera azul celeste, que le cueste.”⁶⁹) La lengua utilizada subraya el efecto cómico de las situaciones y la caricaturización de los personajes. Lo hace contribuyendo al tradicional concepto de “lo

⁶³ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 30.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁵ Lederbuchová, Ladislava: *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, p. 128: „Ironie – zjevné pozitivní hodnocení, jemuž kontext dává význam negativní.“

⁶⁶ *Ibid.*, p. 128: „Ironie - Je častým nástrojem satirického autorského postoje. (...) Působí humorně, satiricky až sarkasticky.“

⁶⁷ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 30.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 26.

eterno femenino” en la sociedad patriarcal, que se basa en el predominio de las emociones sobre el juicio razonable (“¡Ni pensarlo!”⁷⁰), y en la supremacía de la organización tradicional (los refranes, dichos y locuciones representan la voz tradicional) contra la actuación individual y la responsabilidad que de ella resuelta.

En esta caricatura de la sociedad de consumo donde todo está al revés, ya que la dueña tiene miedo de que su empleada le abandone y el agente de ventas sabe muy bien que su sociedad está protegida contra sus clientes, vemos que la dueña misma es la primera víctima de la lógica que le parece perfecta para aplicar a sus clientes (cuando no se piensa, se compra todo y se paga mucho). Ella misma se deja seducir fácilmente por las frases vacías del agente, no piensa sobre lo que éste le dice y rápidamente se pone a defender el aparato que nunca ha visto funcionar. Ni se le ocurre que los argumentos del agente son malditos, tampoco la peinadora se da cuenta de esto. El sentido común les falta a las dos.

En cuanto al agente, éste desempeña perfectamente su rol aunque nos parece que él mismo cree en sus argumentos: “¿Quién cree usted que planeó ese sueño? (...) una máquina, una computadora, un cerebro electrónico. Lo que no puede equivocarse nunca.”⁷¹ Sabe muy bien que su cliente prácticamente no tiene otra posibilidad que la de comprar su aparato y hasta lo dice saliéndose de su papel por un momento y corrigiéndose inmediatamente: “¿Quién está a salvo? La compañía...digo, la clientela.”⁷² Es seguro de sí mismo, impávido, irónico con la peinadora. Pero se sabe que él mismo no es más que un agente de viajes, el último, más pequeño eslabón de la maquinaria que verdaderamente manipula a los demás.

⁷⁰ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 30.

⁷¹ *Ibid.*, p. 32.

⁷² *Ibid.*, p. 25.

La primera parte del primer acto nos da a entender el ambiente al que Lupita entra, el ambiente donde los papeles de cada uno son determinados y nadie tiene que ni quiere hacer sus propias decisiones. Todos cumplen con su función que les ha sido predeterminada por las leyes no-escritas de la sociedad tradicional. Este ambiente influencia lo que más tarde Lupita vive en sus sueños y el hecho de que al final decide de inclinarse de nuevo a esa realidad manipulada, que le conviene mejor porque no la fuerza a pensar ni decidir por ella misma, todo está predefinido y no se exige su esfuerzo.

Una vez analizada esta primera parte del primer acto, podemos concluir que la autora ha utilizado todos los recursos posibles para presentar a su lector un texto que lo hace reír y al mismo tiempo pensar críticamente (o al menos darse cuenta de las limitaciones) de la sociedad y la cultura en las que vive. Para criticar la sociedad de consumo y la cultura de masas, le sirve a la autora perfectamente la hipérbole, caricaturización, exageración, lo grotesco, el humor y la ironía. Le sirve también su lengua viva y emotiva, llena de elementos populares como refranes y dichos. Se trata de una parodia del habla común y superficial femenino que se ve cultivada y extendida ágilmente por las revistas femeninas. Estas revistas femeninas representan una versión concreta del ya mencionado secador del pelo y hay que subrayar que esta parodia hace parte integrante de la farsa.

Para resumir esta parte introductoria a la obra *El eterno femenino* nos gustaría proponer su colocación dentro de las corrientes literarias. Pensamos que esta obra cumple con muchas, aunque no todas, de las características vinculadas con la estética del posmodernismo. Tomando en cuenta los rasgos posmodernos definidos por Alfonso de Toro, podemos constatar que el texto cumple al menos con estos: la intertextualidad (por ejemplo referencias a la *Biblia*, a *Fausto*), la historización (personajes como Sor Juana Inés de la Cruz),

la heterogeneidad (los tres actos muy diferentes), la subjetividad, recreatividad, radical particularidad, la ironía, el humor, etc.⁷³ Podemos añadir también el sarcasmo, y antirrealismo (la trama inverosímil) propuestos como rasgos posmodernos por Oviedo. Por otro lado hay que acentuar la intención de Castellanos de influenciar la situación concreta de las mujeres en México, lo que no encaja a nuestra teoría.

Al analizar *El eterno femenino*, Steven L. Torres de la Universidad de Nebraska menciona también

El uso de la ironía, la parodia y la metaficción historiográfica (...) la combinación de la alta cultura con la cultura popular y de masas, la autorreferencialidad, la combinación de ficción y realidad, la inversión de jerarquías tradicionales, el final abierto e irresuelto, el cuestionamiento de la coherencia de la subjetividad, el hecho de no privilegiar ningún modelo de comportamiento femenino, así como la ruptura con la linealidad aristotélica.⁷⁴

Vamos a ver algunos ejemplos escogidos del primer acto de la obra. Muy evidente es por ejemplo la fuerte y casi permanente presencia de los medios masivos y la cultura popular: la televisión, el cine. La vida de Lupita está transmitida en directo por estos medios que principalmente se interesan por la propaganda de los productos, por el índice de audiencia, y mucho menos por la autenticidad o aspecto ético de lo que presentan. “Los medios también reafirman prejuicios sobre la importancia de la maternidad y la identidad nacional.”⁷⁵ Como ejemplo propone la frase del locutor sobre las madres mexicanas: “¡Todas, absolutamente todas y cada una de las madres mexicanas son mejores! (...) La

⁷³ <http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/postmodernidad%20y%20latinoamerica%20completa.pdf>; consulta el 3/11/2012.

⁷⁴ <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/torres.html>; consulta el 3/11/2012.

⁷⁵ Ibid.

soledad no existe para quien, como usted, ha pagado su deuda con la naturaleza y con la sociedad al convertirse en madre.”⁷⁶ En adición, el texto se refiere y critica también la “índole patriarcal, nacionalista, tradicional y capitalista.”⁷⁷

Después de revisar brevemente las características generales de la obra, analizar el género dramático, el lenguaje literario, la estructura y la colocación dentro de la estética posmoderna apoyando nuestras ideas en los ejemplos concretos del primer acto de la farsa, continuaremos con el estudio de los personajes femeninos de *El eterno femenino*. Compararemos el tratamiento de estos personajes por Castellanos y por algunos otros autores mexicanos. Así que nos trasladamos al segundo acto, donde estos personajes femeninos aparecen.

⁷⁶ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 67.

⁷⁷ <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/torres.html>; consulta el 3/11/2012.

5. Algunas protagonistas de Rosario Castellanos comparadas con otros autores

Como ya hemos mencionado, el segundo acto difiere en muchos aspectos del primero si bien sigue el rango general de la obra. Nos hallamos en el salón de belleza, donde están los mismos personajes: Lupita, la dueña, la peinadora, las clientas. Tampoco falta el dispositivo electrónico que asegura los nuevos sueños de Lupita. Ella “lucha contra la somnolencia que la invade”⁷⁸ y de pronto se encuentra en una feria y se deja atraer por un espectáculo. Encuentra a la Eva bíblica que le narra su versión de la historia tradicional del Paraíso. Este encuentro anuncia ya el tono del segundo acto y sus especificidades, ya que después de Eva, Lupita se encuentra con otras mujeres importantes, esta vez mujeres excepcionales de la historia de México. Ellas también son representadas de manera nueva e original. Se trata de la Malinche, Sor Juana, doña Josefa Ortiz de Domínguez, la Emperatriz Carlota, Rosario de la Peña y la Adelita. Castellanos cuestiona así la historia oficial mexicana y nos propone su historia alternativa, puesto que viene con un punto de vista diferente del oficial. Sin ninguna duda la perspectiva de Castellanos la podemos caracterizar de feminista en comparación con la perspectiva tradicional u oficial, masculina. “Al subvertir la representación tradicional de estas cinco mujeres, el segundo acto pone de manifiesto el influjo masculino y patriarcal en la creación del discurso histórico.”⁷⁹ Podemos constatar que a diferencia del primer acto, en este segundo acto el feminismo ya entra en la parte frontal y se siente mucho más intensamente.

⁷⁸ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 72.

⁷⁹ <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/torres.html>, consulta el 14/11/2012.

El tono feminista se ve ya en la narración de Eva y su “verdadera historia de la pérdida del Paraíso, no esa versión para retrasados mentales que ha usurpado la verdad.”⁸⁰ Se trata de una parodia del texto bíblico que hace destacar lo autoritario y patriarcal del texto original. En esta nueva versión, Eva se nos presenta como una mujer ambiciosa, fuerte, inteligente, emprendedora, activa, que sabe lo que quiere y está abierta a las ideas nuevas. Adán, por el otro lado, es un hombre más bien simple, no reflexiona, se cree superior a Eva (“Adán: No hablo *con*, hablo *para*.”⁸¹) aunque no alcanza sus capacidades mentales ni capacidad de argumentar:

Adán: ...y no lo olvides: tú te llamas Eva. Repítelo: Eva. / Eva: ¿Por qué? / Adán (*confundido y, naturalmente, airado*.): ¿Cómo que por qué? Esas preguntas no las hace una mujer decente. Obedece y ya. / Eva: No veo la razón. / Adán (*que tampoco la ve. Para disimular*.): Te encanta llevar la contraria, hacerte la interesante.⁸²

Eva no se subordina ni a los órdenes de Adán, ni a los de Dios, que aquí se ve presentado como un hombre que “no se digna en justificar sus órdenes”⁸³, algo que a Adán le parece completamente natural pero que indigna a Eva. El Adán de Castellanos es egoísta, presumido y pasivo, ni le viene a la mente la necesidad de cambio. Su Eva, por el otro lado, es una mujer emancipada (“Tampoco quiero depender de él. Quiero bastarme a mí misma.”⁸⁴), ágil, con sus planes para el futuro, con sus ganas de cambiar su destino, de mejorar las condiciones en las que vive. Esta Eva decide actuar en la historia, contribuir a la creación de la humanidad. No es una madrastra de la versión bíblica, sino la madre de la

⁸⁰ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 74.

⁸¹ *Ibid.*, p. 76.

⁸² *Ibid.*, p. 75.

⁸³ <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/torres.html>, consulta el 14/11/2012.

⁸⁴ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 80.

humanidad. La actitud de Eva representa bien el feminismo que, como veremos, marca todo el segundo acto.

Este relato sobre la pérdida del Paraíso también anuncia la necesidad de “una disposición liberal en materia religiosa”⁸⁵ de la parte del lector, ya que la autora no duda de cuestionar las verdades religiosas más básicas, no duda en parodiar y satirizar el texto bíblico. También supone un lector más instruido que será capaz de descodificar sus alusiones y referencias, un lector que conoce la historia para poder comprender sus nuevas interpretaciones. A distinción del primer acto, donde había referencias sobre todo a la cultura de masas, en el segundo acto la autora ya viene con referencias a la cultura alta o a la historia oficial y la vida de sus personajes clave.

Ya hemos comentado que en el segundo acto aparecen mujeres importantes de la historia mexicana. A continuación vamos a comparar las imágenes de dos de ellas presentadas por Castellanos con sus representaciones en las obras de otros autores mexicanos para destacar las especificidades del punto de vista de la autora analizada. Para este fin hemos elegido a la Malinche y a Sor Juana Inés de la Cruz.

⁸⁵ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 80.

5.1. La Malinche

La Malinche era una mujer indígena mesoamericana, intérprete y compañera de Hernán Cortés. Nació en Coatzacoalcos, actual estado de Veracruz, como hija de un cacique feudatario del Imperio azteca. La lengua de su padre era náhuatl. De niña fue vendida por su madre (después de la muerte de su padre) a un cacique de Tabasco, donde aprendió la lengua maya propia del territorio. El conquistador Hernán Cortés la recibió como regalo cuando llegó a la zona, el 12 de marzo de 1519. Malinche se convirtió en su amante así como en su intérprete, además pronto aprendió también la lengua de los españoles. En 1523, Malinche tuvo un hijo de Cortés, Martín, el primogénito aunque ilegítimo del conquistador. Más tarde fue repudiada por Cortés y se casó con uno de sus hombres de confianza, Juan Jaramillo, de quien dio a luz a una hija, llamada María, poco antes de fallecer.

Como afirma Cristina González Hernández en su texto *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mejicana*, en la segunda mitad del siglo XX sigue dominando la ideología tradicional sobre el tratamiento de la Malinche y su actuación en la conquista. Esta tendencia se ve reflejada en el ensayo *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. No obstante, en esta época aparece también una tendencia minoritaria de cuestionar la versión oficial de los hechos y de la interpretación del personaje de la Malinche. La tendencia desemboca en una versión “antipatriarcal”⁸⁶ de la Malinche. En esta línea situaremos entre otros autores a Rosario Castellanos.

⁸⁶

http://books.google.cz/books?id=eycmUTXxOo0C&pg=PA164&lpg=PA164&dq=malinche+en+la+literatura&source=bl&ots=5SckGHRVCY&sig=q_uKFL7rt4qyRhXyQGnZ_ihYKCQ&hl=cs&sa=X&ei=ZDqVUODDI4fJswaLp4DQBA&redir_esc=y#v=onepage&q=malinche%20en%20la%20literatura&f=false; consulta el 14/11/2012.

A continuación vamos a comparar las varias versiones literarias de la Malinche, la de Rosario Castellanos en *El eterno femenino* y la de Carlos Fuentes en *La cabeza de la hidra* y en *Las dos orillas* añadiendo algunas observaciones sobre la Malinche de Octavio Paz y la de Laura Esquivel. Puesto que Carlos Fuentes pertenece a los seguidores de la versión tradicional y sus ideas se basan o inspiran en muchos aspectos en la visión de la Malinche desarrollada por Octavio Paz en su *Laberinto de soledad*, vamos a empezar por un esbozo de lo que Octavio Paz presenta en su texto.

Octavio Paz ve en la Malinche el símbolo de la deslealtad, una persona que “renuncia a sus valores primigenios”⁸⁷, le reprocha haberse mantenido al lado de Hernán Cortés y abandonado a su hijo. Paz caracteriza su comportamiento como un acto de traición, ella es para él el símbolo de la trágica entrega de su cultura. Según Paz, Malinche es una mujer sumisa, abandonada o chingada, representa lo abierto. Según él, ella es responsable del destino trágico de la nación mexicana. Podemos constatar sin ninguna duda que su ensayo defiende la perspectiva negativa de la Malinche.

“Carlos Fuentes sigue en sus consideraciones míticas a Octavio Paz”⁸⁸, constata Cristina González Hernández en su ensayo. Ahora vamos a comprobar su proclamación estudiando la imagen del personaje de Ruth que aparece en su obra *La cabeza de la hidra* y quién debería representar a la Malinche contemporánea. En esta obra, nos encontramos en una situación parecida a la de la Conquista, ya que el autor describe una nueva entrega al poder extranjero, esta vez americano, sólo que en el siglo XVI fueron los conquistadores

⁸⁷ http://www.politicas.unam.mx/razoncinica/La_malinche_en_el_laberinto_de_Octavio_Paz.html; consulta el 15/11/2012.

⁸⁸ http://books.google.cz/books?id=eycmUTXxOo0C&pg=PA164&lpg=PA164&dq=malinche+en+la+literatura&source=bl&ots=5SckGHRVCY&sig=q_uKFL7rt4qyRhXyQGnZ_ihYKCQ&hl=cs&sa=X&ei=ZDqVUODDI4fJswaLp4DQBA&redir_esc=y#v=onepage&q=malinche%20en%20la%20literatura&f=false; consulta el 16/11/2012.

españoles atraídos por el oro, mientras que ahora son los americanos y les interesa el petróleo.

La cabeza de la hidra suele ser caracterizada como un thriller⁸⁹ y fue publicada en 1978. El tema clave de la novela es el espionaje y México se convierte en el centro de un problema internacional. Se describen las aventuras de Félix Maldonado, un funcionario y espía quién trata de defender los intereses de su país evitando la explotación de los pozos petrolíferos por las potencias extranjeras. Pero “la novela no se limita a las peripecias características del clásico thriller.”⁹⁰ El nivel mítico se ve subrayado en el epílogo, donde el autor liga la historia al planteamiento histórico de México. Allí menciona la leyenda de la Malinche, su traición.

La mujer que más perfectamente encarna a la Malinche es la esposa de Félix Maldonado, Ruth. Ella es la que traiciona los intereses de los suyos, es una espía israelita y se convierte en cómplice en el asesinato del amor platónico de su marido, Sara Klein, una judía idealista e idealizada en los ojos de Félix que fue víctima por venerar demasiado la justicia. Pero volvamos a Ruth: era judía de la segunda generación de judíos en México. Esta mujer no traicionó solo a su marido, sino también a su país natal, ya que como la Malinche, ella asimismo sirve a los conquistadores, en su caso a los nuevos que quieren apropiarse del petróleo mexicano.

⁸⁹ http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB8QFjAA&url=http%3A%2F%2Frevista-iberoamericana.pitt.edu%2Fojs%2Findex.php%2Fiberoamericana%2Farticle%2Fdownload%2F3448%2F3626&ei=D1GmUJXyA4n6sgbT_oH4BA&usq=AFQjCNF83cafsgA9xpOM9soqxlYb5maWGg&sig2=eva5z1IMTP5FHSGLrsRv8A, consulta el 16/11/2012, p. 217.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 220.

Así que como en Octavio Paz, aquí también encontramos a una Malinche traidora, una mujer que falló a sus compatriotas por los intereses de “los malos”, los nuevos conquistadores que querían aprovecharse de las riquezas de su país. O sea se trata de una visión de la nueva Malinche meramente negativa, aunque la verdad es que el personaje de Ruth no tiene mucho espacio en el texto en cuanto a su retrato psicológico ni discurso, funciona más bien como un invisible iniciador de la acción que no es revelado hasta el fin. Por eso no podemos analizar más en detalle su psicología o motivaciones, pero sí podemos constatar que esta Malinche se asemeja mucho a la Malinche presentada por Octavio Paz.

Sin embargo, Carlos Fuentes le dedica más espacio a la Malinche en otros de sus textos, por ejemplo en el relato *Las dos orillas*, cuyo estudio nos permitirá comprender que la versión de Fuentes difiere de la versión de Octavio Paz. El relato *Las dos orillas* describe la conquista del nuevo mundo, concretamente la derrota del imperio azteca, vista por el intérprete Jerónimo de Aguilar. Podemos observar como poco a poco se cambia su postura hacia la Malinche. Cuando la ve por primera vez, se enamora de ella y desea unirse con ella y se imagina que “juntos podríamos cambiar el curso de las cosas.”⁹¹ Sin embargo, poco a poco se da cuenta de que la Malinche representa para él más bien una rival, ya que logra llevar a cabo sus fines y se muestra mucho más capaz de que él se había imaginado.

Al principio Jerónimo estaba más tranquilo, puesto que la Malinche dependía como intérprete de él: “Yo seguía siendo el amo de la lengua.”⁹² Pero cuando la Malinche se hizo capaz de traducirlo todo del mexicano al español, Jerónimo se dio cuenta de que ya no hacía

⁹¹

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.obta.uw.edu.pl%2F~lukasz%2Flit_hispano_llok%2Ffuentes%2FFUENTES.doc&ei=KPfEUKQ-hs6zBvfHgVA&usg=AFQjCNEJaFzcGQtalnhWv-xSPQKrBXNblg&sig2=WQx3McTFhxSPSx3Dzi44iQ; consulta el 9/12/2012.

⁹² Ibid.

falta de él. Comprendió que ella representa para él a un competidor imbatible, pero no sólo por su capacidad mental, sino también por ser capaz de aprovechar sus armas femeninas: “Cortés escuchaba a Marina no sólo como lengua, sino como amante.”⁹³

En otras palabras, Fuentes presenta aquí a una Malinche traidora, pero reconoce que en mismo tiempo se trata de una mujer activa, valiente, inteligente, y fuerte. Esta Malinche toma iniciativas: “(...) Esto se lo dijo la mujer al emperador por su propia iniciativa, no traduciendo a Cortés, sino hablando con fluidez la lengua mexicana de Moctezuma.”⁹⁴ Se da cuenta de sus capacidades asimismo que de su disposición a usar sus armas femeninas. Le atribuye la participación en la planificación de la estrategia de Cortés y la influencia que tuvo sobre Cortés, o sea admite su actividad.

Comparando así las versiones de la Malinche de Castellanos, Paz y Fuentes, nos damos cuenta de que Fuentes se encuentra en la mitad entre los dos. La ve como una traidora, pero en mismo tiempo admite sus capacidades, es consciente de su validez, incluso admite que ella como mujer puede ser más fuerte que un hombre: “Jerónimo de Aguilar, el hombre que fue amo transitorio de las palabras y las perdió en desigual combate con una mujer...”⁹⁵ Fuentes se da cuenta de que su capacidad de aceptar una nueva cultura es algo

⁹³

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.obta.uw.edu.pl%2F~lukasz%2Flit_hispano_llok%2Ffuentes%2FFUENTES.doc&ei=KPfEUKQ-hs6zBvfHgVA&usg=AFQjCNEJaFzcGQtalnhWv-xSPQKrBXNblg&sig2=WQx3McTFhxSPSx3Dzi44iQ; consulta el 9/12/2012.

⁹⁴

http://books.google.cz/books?id=eycmUTXxOo0C&pg=PA164&lpg=PA164&dq=malinche+en+la+literatura&source=bl&ots=5SckGHRVCY&sig=q_uKFL7rt4qyRhXyQGnZ_ihYKcQ&hl=cs&sa=X&ei=ZDqVUODDI4fJswaLp4DQBA&redir_esc=y#v=onepage&q=malinche%20en%20la%20literatura&f=false; consulta el 16/11/2012.

⁹⁵

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.obta.uw.edu.pl%2F~lukasz%2Flit_hispano_llok%2Ffuentes%2FFUENTES.doc&ei=KPfEUKQ-hs6zBvfHgVA&usg=AFQjCNEJaFzcGQtalnhWv-xSPQKrBXNblg&sig2=WQx3McTFhxSPSx3Dzi44iQ, consulta el 16/11/2012.

positivo, ya que le permite a una mujer de mantener la vida suya y la de sus descendientes, la mujer muestra así su viabilidad. Como veremos, en estos aspectos Carlos Fuentes se asemeja más a la versión de Castellanos que a la de Octavio Paz.

Rosario Castellanos introduce a una Malinche aún más progresiva. Desmitificando la historia nacional, Castellanos “combate a través de la sátira la versión oficial de la historia mexicana.”⁹⁶ Introduce a la Malinche junto con otras mujeres mexicanas que han “pasado a la historia”⁹⁷ y trata de combatir su versión “estereotipada y oficial”⁹⁸ presentándolas como lo que fueron, dejando a sus personajes de escoger “un momento culminante de su vida.”⁹⁹ Se empieza justamente por la Malinche, de acuerdo con la cronología.

La Malinche de Rosario Castellanos niega dos estereotipos básicos. Primero, no está enamorada de Cortés o fascinada por él, y segundo, no es una traidora. ¿Cómo combate estos dos mitos? En cuanto al amor, lo podemos deducir de su comportamiento hacia Cortés. La verdad es que no vacila en utilizar sus armas femeninas, pero lo hace para lograr lo que le parece importante, es su táctica, la Malinche de Castellanos es simplemente una mujer que sabe lo que quiere y asimismo sabe cómo lograrlo, no es un ser pasivo. Además, lo deducimos de sus propias palabras, ya que a la pregunta de Lupita sobre “el romance”

⁹⁶

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.obta.uw.edu.pl%2F~lukasz%2Flit_hispano_Ilrok%2FFuentes%2FFUENTES.doc&ei=KPfEUKQ-hs6zBvfHgVA&usg=AFQjCNEJaFzcGQtalnhWv-xSPQKrBXNblg&sig2=WQx3McTFhxSPSx3Dzi44iQ, consulta el 16/11/2012.

⁹⁷ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 87.

⁹⁸

http://books.google.cz/books?id=eycmUTXxOo0C&pg=PA164&lpg=PA164&dq=malinche+en+la+literatura&source=bl&ots=5SckGHRVCY&sig=q_uKFL7rt4qyRhXyQGnZ_ihYKCQ&hl=cs&sa=X&ei=ZDqVUODDI4fJswaLp4DQBA&redir_esc=y#v=onepage&q=malinche%20en%20la%20literatura&f=false; consulta el 16/11/2012.

⁹⁹ Ibid.

(esta pregunta demuestra que el amor de la Malinche hacia Cortés hace parte de la versión oficial de la historia) la Malinche responde: “¿Enamorada? ¿Qué quiere decir eso?”¹⁰⁰

En cuanto a la traición, la Malinche de Castellanos afirma que antes de la llegada de Cortés México fue dividido en varios grupos de conflicto y no existía la unidad. Así que Moctezuma nunca era su dueño, ella era la vasalla del señor maya tributario de Tenochtitlán. Por eso no se puede hablar de la deslealtad hacia Moctezuma, cuando Malinche aconseja a Cortés de infiltrarse al imperio y destronar a Moctezuma, mostrando así sus conocimientos de la zona y la capacidad de ingeniar la estrategia de la acción.

La Malinche en *El eterno femenino* es una mujer activa, independiente, inteligente, muy pragmática, ya que ni subestima ni sobreestima su situación y su rol (“Soy tu instrumento, de acuerdo. Pero, al menos, aprende a usarme en tu beneficio”¹⁰¹), a la vez sabe muy bien cómo aprovechar la situación para sus fines. No admira a Cortés, no lo idealiza (“Si te despojas de ella los indios verán lo que he visto yo y me callo: que eres un hombre como cualquier otro. Quizá más débil que algunos.”¹⁰²) En mismo tiempo sabe cómo aprovechar sus armas femeninas (“*Negándose, por ahora, a Cortés; prometiéndose para más tarde.*”¹⁰³)

Concluyendo el perfil de la Malinche de Castellanos, podemos constatar que es una mujer dinámica y decidida que al mismo tiempo sigue conservando su feminidad, lo que ya hemos visto de cierta manera en *Las dos orillas* de Carlos Fuentes. No es un testigo de la

¹⁰⁰

http://books.google.cz/books?id=eycmUTXxOo0C&pg=PA164&lpg=PA164&dq=malinche+en+la+literatura&source=bl&ots=5SckGHRVCY&sig=q_uKFL7rt4qyRhXyQGnZ_ihYKCO&hl=cs&sa=X&ei=ZDqVUODDI4fJswaLp4DQBA&redir_esc=y#v=onepage&q=malinche%20en%20la%20literatura&f=false; consulta el 16/11/2012, p. 92.

¹⁰¹ Ibid., p. 89.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Ibid., p. 91.

acción, no es un anexo del hombre. Es ella la iniciadora de la acción, es consciente de su importancia en ella. Es valiente e incluso manipuladora. En su comportamiento, no hay pasividad ni sumisión. En otras palabras es “una mujer activa con una voz propia que rechaza la pasividad de su sexo, elige su propio destino y se transforma a sí misma pasando de ser una esclava a una mujer que cambió la historia de un continente entero.”¹⁰⁴

Pero Rosario Castellanos no es la voz única en el México actual¹⁰⁵ quién defendía la versión más positiva de la Malinche. Podemos mencionar, por ejemplo, a Laura Esquivel y su novela *Malinche*, que escribió en 2006, y que presenta a una Malinche hasta idealizada. En la novela Esquivel describe la vida de la Malinche desde su infancia, se dedica a describir la influencia que tenía su querida abuela sobre ella, continua por su venta a un esclavista (la vendió su madre personalmente, lo que representa una experiencia fuertemente traumática para la protagonista y la acompañará toda su vida). Como esclava llega hasta Cortés, le gusta como mujer y acaban como amantes. Tienen juntos un hijo, lo que no defiende a Cortés de mantener su comportamiento frío y superior que ejerce hacia la Malinche, aunque parece que sí siente algo para ella.

Esquivel se concentra a la vida interior de su protagonista, le interesan sus sentimientos, ideas, se dedica a observar sus progresivas dudas sobre la exactitud de lo que los españoles están haciendo. Primero su Malinche cree que los españoles con Cortés en cabeza son la encarnación de sus dioses que han venido para ayudar a su gente, paulatinamente comprende que no es así. Laura Esquivel crea su propia imagen de la

¹⁰⁴ http://cat.middlebury.edu/~gacetahispanica/trabajos/LavisiondeLaMalinche_Bholmes.pdf; consulta el 20/11/2012.

¹⁰⁵ Decimos en el México actual, porque en el pasado no siempre fue la percepción de la Malinche principalmente negativa. Por ejemplo los cronistas de la Conquista, incluso Bernal Díaz del Castillo, que siempre la menciona con respecto en sus textos.

Malinche. Aunque ha estudiado muchas fuentes como crónicas y códigos, crea a su personaje según su fantasía y su Malinche resulta bastante idealizada, lo que corresponde al género literario que Esquivel cultiva, que se acerca a la literatura amorosa, al melodrama, teniendo además en cuenta su ambición comercial. No se trata de una prosa innovativa ni inventiva. La diferencia entre Esquivel y Castellanos consiste también en la cualidad del texto literario.

Comparando las dos versiones de la Malinche “positiva” podemos constatar que Rosario Castellanos se sirve sobre todo de los recursos caricaturistas en su obra *El eterno femenino*, pues sus personajes son más bien simplificados y se caracterizan por los rasgos más distintivos aún exagerados, o sea Castellanos no trata de trazar un perfil psicológico completo con explicaciones de las motivaciones y vida interior, además elige un sólo momento en la vida de la Malinche, o sea no traza un visión de su evolución en tiempo desde la infancia. Laura Esquivel propone todo lo contrario, o sea trata de analizar el mundo interior de su heroína, sus dudas, la evolución interna de su posición, su evolución personal en el tiempo, la influencia de las vivencias de su niñez, quiere simplemente presentar a la Malinche como a un ser humano complejo, lo que más la interesa es su perfil psicológico, aunque lo crea según su fantasía y a lo mejor también según la expectación de sus lectores.

La diferencia entre los dos retratos de la Malinche consiste también en los diferentes objetivos de las dos escritoras. Mientras que Castellanos quiere sobre todo destacar los rasgos que le parecen más importantes en su visión de la Malinche, no duda de exagerarlos para subrayar lo que ella más admira en su personaje y tal vez lo que debería más inspirar a sus lectoras. Laura Esquivel trata de penetrar en el interior más íntimo de la Malinche, descubrir sus motivaciones, impresiones, incertidumbres. En otras palabras, podemos

constatar que mientras que el retrato de Castellanos es intencionalmente idealizado, simplificado y densificado, Esquivel intenta proponer un perfil aparentemente real. Sin embargo, en realidad nadie conoce su psicología, puesto que los que la conocieron y escribieron sobre ella (Bernal Díaz, Cortés) no trataron su psicología en sus testimonios. Esquivel así forma un nuevo mito de la Malinche, su propia imaginación. Se concentra también en escribir lo que podría gustar a sus lectores a diferencia de Castellanos, quien no se revela tan conformista perfilando la Malinche.

5.2. Sor Juana Inés de la Cruz

Juana Inés de Asbaje y Ramírez nació en 1651 en San Miguel de Nepantla, actual México. Fue una niña prodigio, aprendió a leer y escribir a los tres años, a los ocho escribió su primera loa. Aunque fue admirada por muchos y deslumbró incluso en la corte virreinal de Nueva España, en 1667 decidió a ingresar en el convento de las carmelitas donde permaneció cuatro meses, lo abandonó por problemas de salud. Dos años más tarde entró en un convento de la Orden de San Jerónimo y allí se quedó para siempre. Escribió una extensa obra que abarcó diferentes géneros, desde la poesía y el teatro hasta opúsculos filosóficos y estudios musicales. Se convirtió en la mayor figura de las letras hispanoamericanas del siglo XVII y podemos constatar que la poesía del Barroco alcanzó con ella su momento culminante y al mismo tiempo introdujo elementos que anticipaban a los poetas del siglo XVIII.

Como escribe Octavio Paz, su vida y obra “no cesan de intrigar y apasionar a los eruditos, a los críticos y a los simples lectores”¹⁰⁶ a pesar de la escasez de informaciones sobre su vida y la falta de sus papeles personales o correspondencia. Se siguen investigando las preguntas enigmáticas sobre su vida como por ejemplo por qué entró en el convento, cuáles fueron sus inclinaciones eróticas, por qué renunció a las letras, etcétera. Rosario Castellanos pertenece a los que han propuesto sus respuestas a algunos puntos interrogativos de la vida de Sor Juana. A continuación vamos a ver su versión de Sor Juana

¹⁰⁶ Paz, Octavio: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura económica, México, 1998, p. 18.

Inés de la Cruz así que la visión de Georgina Sabat de Rivers que ella presenta en la colección de sus artículos *En busca de Sor Juana*.

Aún antes de ponerse Sor Juana a narrar el momento culminante de su vida en el segundo acto de *El eterno femenino*, Castellanos nos deja entender mucho sobre su imagen de la personalidad de la poetisa barroca. Sor Juana se convierte rápidamente en la informal líder del grupo de mujeres célebres mexicanas. Se presenta como una mujer segura de sí misma, afluente, enérgica, no teme de imponerse, hacerse valer. Es consciente de su fama, su importancia, es soberbia, no tiene problemas de hacerse ver o de ser diferente. Cuando comunica con otras mujeres, es a veces irónica (“¡Tal es la posteridad para la que yo escribí!¹⁰⁷”), hasta presumida (no hace caso al elogio de Josefa, ni siquiera le dice gracias). Lo organiza todo (a Lupita “Tú también tienes que tomar parte. (...) Tendrás que identificarnos.”¹⁰⁸), es iniciativa y decisiva (“Tratemos de proceder de acuerdo con la cronología. Señora, el escenario es suyo.”¹⁰⁹)

Más tarde toma palabra después de la historia narrada por la Malinche y aquí se muestra su actitud aparentemente científica hacia el amor, ya que explica esta palabra como si no lo hubiera sentido nunca, como si se tratara solo de una noción neutra, de una entrada en un diccionario. Didáctica, explica:

Probablemente la señorita se refiere al amor, un producto netamente occidental, una invención de los trovadores provenzales y de las castellanas del siglo XII europeo. Es probable que Cortés, a pesar de su estancia en Salamanca, no lo haya conocido ni practicado.”¹¹⁰ Además, indirectamente

¹⁰⁷ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 87.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 88.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 92.

admite que ella tampoco no tiene esta experiencia (“Cedo la palabra a quien posee experiencia.”¹¹¹)

Sin embargo, para Sor Juana el amor, el amor profano contra el amor hacia Dios, representa una lucha entre el amor y la razón y se trata de uno de los temas básicos de su poesía; su actitud aparentemente neutra es un resultado de su estrategia irónica, que ella adopta hacia la inestabilidad del amor, para proteger su razón.

Después del discurso de Rosario de la Peña es otra vez Sor Juana quien toma la palabra como primera. Y admite: “Sólo en una ocasión estuve a punto de romper mi aislamiento”¹¹² y se pone a narrar su historia, su momento culminante de la vida. Con un vocabulario rico, metafórico, hasta culto, con el que Castellanos se refiere a la época de Sor Juana, el Barroco, describe la joven Juana un día a los quince años cuando tenía una crisis creativa y no le salían las palabras fácilmente como antes. Echa culpa a sí misma, se acusa de “vanidad, pereza y de ignorancia”¹¹³ y se castiga cortando su pelo y remplazando su vestido cortesano por un hábito de paje. Así, quitándose los rasgos femeninos, consigue un aspecto masculino de “efebo.”¹¹⁴ El aspecto masculino junto con la luz apagada le permite llegar a saber lo que Celia, una doncella, piensa verdaderamente de ella. La llama “bastarda”, se burla de su afán a estudio (“Con cuatro bachillerías por dote y, bajo las faldas, nada más que silogismos...”¹¹⁵), duda de su feminidad (“Parirá ideas, retruécanos, telarañas.”¹¹⁶) La reacción de Juana es, de acuerdo con su carácter declarado ya antes, intransigente: “Aquí muere lo que había en mí de mujer. Acaba en este trance el conflicto de las potencias y el

¹¹¹ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 92.

¹¹² *Ibid.*, p. 99.

¹¹³ *Ibid.*, p. 101.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 103.

¹¹⁶ *Ibid.*

alma. (...) Adiós, adiós juventud (...). Adiós a lo que no fui, a lo que fui y me sobraba.”¹¹⁷ Está desganada y eso le permite a cambiar su vida, a dejar de vivir en la corte la vida placentera. Se presenta como una mujer que no admite compromisos, dura con sí misma, segura de sus decisiones.

Por esa historia, Rosario Castellanos muestra se exprime sobre la decisión de Sor Juana de entrar al convento. Sin embargo, otra vez se trata de una fabulación de Rosario Castellanos sobre Sor Juana. Niega la “versión clásica, es decir, la romántica: el amor imposible”¹¹⁸, niega la vocación religiosa, todo lo contrario, lo explica por “sentido práctico,”¹¹⁹ por la repugnancia que le inspiraba a Juana el matrimonio. Así, Castellanos presenta en Sor Juana a una mujer racional que no se deja derrotar por las convenciones o por las ideas de los otros. Su Sor Juana sabe muy bien lo que quiere hacer en la vida y está dispuesta a hacer todo para que pueda hacerlo tranquilamente. Castellanos admira en ella la anticonvencionalidad y la disposición de defender sus aficiones contra la falta de comprensión por los demás y contra los estereotipos arraigados profundamente en la sociedad sobre lo que debería ser o hacer una mujer.

Georgina Sabat de Rivers, a su vez, describe a Sor Juana como a una “personalidad polifacética y contradictoria.”¹²⁰ Afirma que, estudiando la obra de Sor Juana, se le ha mostrado la poetisa “aún más aguda, bastante más traviesa, mucho más atrevida, segura de sí misma y con más voluntad de carácter de lo que ya me la había imaginado.”¹²¹ Menciona también lo femenino, la mujer como la primerísima preocupación de Sor Juana, señalando

¹¹⁷ Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 107.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 108.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ Sabat de Rivers, Georgina: *En busca de Sor Juana*, Facultad de filosofía y letras, Universidad nacional autónoma de México, México, 1998, p. 10.

¹²¹ *Ibid.*, p. 11.

su defensa del derecho a la intelectualidad de la mujer. A continuación vamos a comparar la visión de Sor Juana de Rosario Castellanos con la visión de Georgina Sabat de Rivers sirviéndonos de algunos artículos elegidos dentro de su colección denominada *En Busca de Sor Juana*, que fue publicada en 1998.

Sabat de Rivers acentúa tres aspectos más significativos en la obra de Sor Juana. Primero, la de su calidad de mujer, segundo, la de su identidad criolla y tercero, la circunstancia de su ilegitimidad. Comparando los perfiles de Sor Juana propuestos por Castellanos y Sabat de Rivers puede parecer que Castellanos, por haber privado a su heroína de los rasgos femeninos, niega lo femenino en ella mientras que Sabat de Rivers subraya justamente su lado femenino. Pero no pensamos que sea así. Castellanos admira en Sor Juana sobre todo su capacidad de seguir sus ideales sin tomar en cuenta lo que la sociedad espera de ella como mujer. Castellanos aprecia, y lo destaca en su perfil en *El eterno femenino*, que Sor Juana no sucumbe a los estereotipos ni prejuicios y vive su vida auténticamente.

Las dos autoras coinciden en que Sor Juana se negó voluntariamente al matrimonio y Sabat de Rivers dice lo mismo sobre la maternidad, lo que Castellanos no menciona. Están de acuerdo que lo hizo para poder dedicarse exclusivamente al estudio, lo que le permitió el ambiente del convento. Sabat de Rivers adjunta que Sor Juana luchaba constantemente por la comprensión general de la igualdad de la capacidad intelectual entre los dos sexos. En Castellanos, podemos ver este aspecto más bien en la lucha de su Sor Juana contra la ignorancia y la estupidez general de los demás.

De todos modos, las dos Sor Juanas saben muy bien que siendo hombres, lo hubieran tenido todo más simple. Por eso la Sor Juana de Castellanos se deshace de los rasgos femeninos exteriores y más tarde constata que “aquí muere lo que había en mí de mujer.”¹²² Simplemente comprende que las mujeres son más que los hombres atadas por el rol que les ha determinado la sociedad. Sabat de Rivers, por su lado, constata que Sor Juana estaba consciente de que se trataba de una cuestión político-social. Menciona también que Sor Juana trataba de mejorar la situación de la mujer y su marginación “aprovechando las enseñanzas que indujo de su religión, y se apoderó de la retórica de poder de su Iglesia utilizándola a favor de la mujer.”¹²³

Sabat de Rivers subraya el rol de Sor Juana en el movimiento feminista. Afirma: “Las inquietudes que sintió como mujer trascendieron a través de generaciones y de naciones uniéndose a las de tantas otras mujeres de todas las épocas, hasta llegar al movimiento de emancipación femenina de este siglo.”¹²⁴ Castellanos comprueba esta idea ya por el hecho de darle a Juana el lugar en su obra y mostrándola como un modelo para seguir, ya que subraya la valentía de su heroína de rebelarse contra los estereotipos y llevar a cabo la visión de su propia vida a pesar de la posible incomprensión o intolerancia de los demás.

Perfilando la personalidad de Sor Juana, las dos autoras coinciden mucho. Las dos ven en ella una mujer consciente de su identidad como mujer y de los problemas que enfrentaba en una sociedad patriarcal. Al mismo tiempo las dos subrayan la fortaleza de su carácter “al enfrentarse a los ataques de aquellos que la acosaban.”¹²⁵ La diferencia entre las dos consiste sobre todo en la naturaleza de sus textos. O sea, mientras que Castellanos presenta

¹²² Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, p. 106.

¹²³ Sabat de Rivers, Georgina: *En busca de Sor Juana*, p. 31.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 33.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 41.

a Sor Juana dentro de una farsa, lo que implica cierta exageración, intencionada simplificación, y caricaturización de los personajes, el propósito de Sabat de Rivers y su artículo consiste más bien en definir complejamente a Sor Juana a través del análisis de su obra. Castellanos ha descrito a Sor Juana dentro de una ficción, por lo que el lector tiene que deducir algunos aspectos de la personalidad del personaje a través de su comportamiento o interacción con otros personajes. Sabat de Rivers, al contrario, ha escrito un texto científico, en el que denomina explícitamente sus observaciones y conclusiones.

Concluyendo este capítulo podemos constatar que el aporte de la versión de Sor Juana de Rosario Castellanos consiste sobre todo en la acentuación y reconocimiento de su autenticidad, de que no tenía miedo de oponerse y enfrentarse. Siendo mujer, era capaz de vivir su vida según su voluntad pese a la condena de los demás. Así puede servir como ejemplo a seguir para las mujeres que no osan realizar sus sueños y liberarse del rol que les había determinado la sociedad. Sabat de Rivers, a su vez, aprecia sobre todo la lucha de Sor Juana para que se considerara la igualdad intelectual entre los sexos, aspecto que Castellanos omite en su texto *El Eterno femenino*.

6. El feminismo de Simone de Beauvoir y Rosario Castellanos en unión con las obras *El eterno femenino* y *El segundo sexo*

En la última parte de nuestro trabajo estudiaremos más en detalle el famoso texto de la autora francesa Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (1949). Si Rosario Castellanos propuso por su *El eterno femenino* su visión de la situación de la mujer en México, el ensayo de Simone de Beauvoir nos permitirá comparar la situación de la mujer mexicana con la europea o digamos occidental. Primero vamos a presentar las ideas y temas claves de *El segundo sexo*, segundo vamos a investigar la posible influencia de su autora al pensamiento de Rosario Castellanos y al final vamos a ver en qué coinciden o divergen las dos autoras y sus textos.

El segundo sexo es un ensayo extenso, cuyo propósito es el de investigar acerca de la situación de las mujeres a lo largo de la historia. La obra se considera como uno de los textos más relevantes del feminismo. Tiene un carácter enciclopédico, puesto que aborda el tema femenino desde la perspectiva de la psicología, biología, antropología o historia. A lo largo del texto la autora destaca todo lo que en las diferentes circunstancias lleva a creer en la inferioridad de la mujer. La idea central y más famosa es: "No se nace mujer, se llega a serlo." Esta frase contiene la idea de que la mujer es un concepto social, o sea lo ha construido la sociedad, no la naturaleza. De Beauvoir niega los papeles tradicionales de la mujer (madre, esposa, hermana,...) y sostiene la idea de que las mujeres deben reconquistar su propia identidad específica.

Simone de Beauvoir analiza la condición femenina desde la perspectiva de la filosofía existencialista. Observa que en la relación de hombre y mujer falta la relación de reciprocidad y relatividad que está presente en toda estructura dual. Pregunta:

¿Cómo es posible entonces que entre los sexos esta reciprocidad no se haya planteado, que uno de los términos se haya afirmado como el único esencial, negando toda relatividad con respecto a su correlato, definiéndolo como la alteridad pura? ¿Por qué las mujeres no cuestionan la soberanía masculina? Ningún sujeto se enuncia, de entrada y espontáneamente, como inesencial; lo otro, al definirse como Otro, no define lo Uno: pasa a ser lo Otro, cuando lo Uno se posiciona como Uno. Sin embargo, cuando no se opera esta inversión de Otro en Uno, será porque existe un sometimiento a este punto de vista ajeno. ¿De dónde viene en la mujer la sumisión?¹²⁶

Ahora nos interesará la estructura del ensayo. En el primer tomo la autora “deconstruye los grandes discursos occidentales”¹²⁷ analizando qué es la mujer; en el segundo tomo trata el problema de cómo viven las mujeres su condición de oprimidas. Utiliza diferentes materiales de mujeres y con ello reconstruye su “experiencia vivida”, lo que es asimismo el título de esta segunda parte del texto. Finalizando su texto, Simone de Beauvoir indica las vías que las mujeres tienen para salir de su situación. Su ensayo se considera uno de los “más transgresores con respecto al pensamiento patriarcal y occidental de este siglo.”¹²⁸

¹²⁶ Beauvoir, Simone De: *El segundo sexo*, Volumen I, *Los hechos y los mitos*, Madrid, Cátedra, Feminismos, 1999, p. 8.

¹²⁷ <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/2sexo.html>; consulta el 2/12/2012.

¹²⁸ Ibid.

Ahora vamos a presentar algunas ideas que consideramos fundamentales y que demuestran la tiranía del “segundo sexo”. Primero, en ningún momento de la historia la mujer ha sido igual al hombre. Pero esto no es una consecuencia de su inferioridad, sino de una avería histórica debida a la herencia y la propiedad privada y su lugar en la sociedad. La mujer ha sido degradada, reducida a ser el instrumento del placer del hombre e instrumento de su reproducción. De Beauvoir a la vez apunta que si la sociedad niega la propiedad privada y rechaza la familia, la situación de la mujer mejora considerablemente como por ejemplo en Esparta en su régimen comunitario.

La mujer ha sido pues encerrada en un mundo hermético de la inferioridad por el hombre, pero hay que recordar también que ella ha sido su cómplice librándose de toda su iniciativa. Así que el hombre trata de hacerse el dueño del mundo. La mujer representa para él el objeto privilegiado a través del que se subyuga la naturaleza. La mujer, a su vez, se convierte en el pecado mismo, se identifica a la muerte, representa a la mentira. El hombre trata persistentemente de disociar los dos aspectos de la feminidad, la madre-muerte y la mujer-carnal. Esta oposición entre los dos aspectos de la feminidad ha influido por una gran parte la condición de la mujer.

La proclamación probablemente más controvertida del ensayo es que no existe una esencia de la feminidad. La feminidad es, según Simone de Beauvoir, un mito. La esencia de la feminidad no tiene soporte en la perspectiva existencialista, ya que un ser es lo que él se hace, sólo su existencia determina a su esencia. Es la sociedad quien elabora este producto que suele calificarse de femenino. La mujer se forma por la educación y por su entorno cuya influencia es absolutamente determinante. Su pasividad no es el rasgo innato de cada mujer,

sino aprendido y estimulado por la educación en sus primeros años. Le ha sido impuesta por la sociedad.

Simone de Beauvoir concluye su texto afirmando que aunque se atribuye el mito de la mujer al hombre, es un deber común de todos de transformar la sociedad e instaurar una humanidad nueva donde la mujer será la verdadera pareja del hombre, libre e igual. No es suficiente instituir el derecho al voto y el trabajo femenino, esto no sería una perfecta liberación. Los derechos al voto o al trabajo por sí mismos no resuelven nada. Ahora, cuando las mujeres ya han adquirido de los hombres el máximo de lo que ellos les podían consentir, lo que queda para conquistar es la expresión concreta de los derechos abstractamente reconocidos. Y esto ya depende de ellas mismas.

Una vez concluida la revisión de las ideas claves de *El segundo sexo*, nos queda aclarar si Rosario Castellanos se veía influida por esta “biblia feminista” y, en el caso positivo, cómo. Para responder a esta pregunta, bastaría con mencionar ya su trabajo *Sobre cultura femenina*¹²⁹ que escribió para obtener el grado de maestría en filosofía. En esta tesis se plantea la cuestión de la posible existencia de una cultura femenina, de cuáles han sido las aportaciones femeninas a la cultura y por qué son escasas, etc. Responde develando “el carácter androcéntrico de la cultura”¹³⁰ y proclamando que “la maternidad constituye una vía privilegiada y propiamente femenina para la trascendencia del espíritu”¹³¹ explicando así la escasa presencia de las mujeres en la creación cultural. Con esta afirmación Castellanos

¹²⁹ Castellanos, Rosario: *Sobre cultura femenina*, tesis de maestría en filosofía, FFyLUNAM, México, 1950.

¹³⁰ <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf>; consulta el 2/12/2012, p. 254.

¹³¹ *Ibid.*, p. 255.

propone una “valoración igualitaria para las mujeres y los hombres en tanto seres humanos”¹³², así que está rechazando la visión predominante de la inferioridad de la mujer.

Aunque en esta fase de su creación Castellanos no coincide completamente con las ideas propuestas por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, podemos constatar que había elaborado una versión propia del feminismo existencialista desarrollado por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* la cual partía de las circunstancias específicas de las mujeres mexicanas.”¹³³ En los años sesenta publicó varios ensayos en los cuales analizó diversas obras de la francesa y se le hace tan cercana que “por momentos resulta difícil distinguir la voz de Rosario de la de Simone.”¹³⁴ Rosario Castellanos se apropia poco a poco de las ideas del feminismo existencialista de De Beauvoir.

Así, Castellanos se hizo promotora de la concepción existencialista de la condición femenina aplicándola a la realidad de las mujeres mexicanas. Además, “planteó la necesidad de desarmar los mitos: la esencia femenina, la maternidad como única alternativa para la realización de las mujeres y el carácter virtuoso de la abnegación femenina.”¹³⁵ Aquí vemos claramente su evolución desde la conclusión de su tesis de maestría, donde propuso la maternidad como la realización de la mujer, y su acercamiento aún más estrecho a la ideología de Simone de Beauvoir, puesto que se apropió de otra idea fundamental del feminismo existencialista: que históricamente la mujer ha sido definida como el “otro”. Para ello, “la civilización ha fabricado una serie de imágenes falsas e irracionales – los mitos – que

¹³² <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf>; consulta el 2/12/2012, p. 256.

¹³³ *Ibid.*, p. 257.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 257.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 258.

han impedido que las mujeres se reconozcan a sí mismas como sujetos con una conciencia autónoma.”¹³⁶

Con esta idea, Castellanos les propone a las mujeres que ellas mismas desechen los mitos. Sólo así se podrán convertir en seres humanos auténticos, listas a asumir su condición de libertad y de elegir su modo de vida, su existencia. Así se convertirán en verdaderas personas que serán capaces de enfrentar todos los riesgos que ello significa. Esta propuesta nos lleva a la idea central de nuestra obra estudiada de Rosario Castellanos, *El eterno femenino*. Su propósito no es otro sino el de despertar a las mujeres mexicanas de vivir sus vidas auténticamente, ignorando los estereotipos impuestos por la sociedad.

Constatando la influencia que ejerció Simone de Beauvoir y su obra *El segundo sexo* sobre el pensamiento de Rosario Castellanos, podemos pasar a una selección de ejemplos concretos que nos mostrarán cuáles de las ideas aparecen en las dos obras, *El segundo sexo* y *El eterno femenino* para demostrar el grado de concordancia entre ambos textos en cuanto a la ideología.

En la parte histórica de *El segundo sexo* la autora menciona que se exige de la mujer la ropa y la elegancia, cuestiones que se convierten en un nuevo modo de esclavizarla¹³⁷, ya que esta obligación no la excusa de sus otros deberes representados por los hijos, la casa, el empleo. Lo vemos muy bien en Castellanos que sitúa intencionalmente su argumento de *El eterno femenino* a un salón de belleza. Se trata de un lugar que simboliza este deber de la mujer y vemos que los personajes se someten a esta obligación sin pensar sobre ello. Lupita lee una revista para mujeres que aún más incita y estimula esta “necesidad” en las mujeres.

¹³⁶ <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf>; consulta el 2/12/2012, p. 258.

¹³⁷ Beauvoir, Simone de: *Druhé pohlaví*; Orbis, Praha, 1966, p. 65.

Las dos autoras perciben esta tensión como un estereotipo más con el que las mujeres deben cumplir sin incluso pensar si verdaderamente se trata de su propia voluntad o interés.

Simone de Beauvoir describe cuál importancia atribuyen las mujeres al matrimonio y explica por qué es tan importante y en sus ojos ventajoso de encontrar un marido. Una mujer casada tiene el derecho a dejarse sostener por su marido. Es una de las pocas posibilidades de subir en la escala social, al menos es mucho más simple que esforzarse por sí misma y con el resultado positivo mucho más probable. Incluso los padres forman a sus hijas para sus propios maridos y no se interesan tanto en tratar de desarrollar su propia personalidad y capacidades. Es tan beneficioso que hasta la mujer misma lo desea. Los padres no la preparan tanto para su profesión, lo que intensifica su subordinación y necesidad de encontrarse un buen marido.¹³⁸ Lo mismo pasa con Lupita que describe su encuentro con su novio como si se tratara de la meta de su vida: “Pero si no tengo otro. Y aun éste me costó un trabajo encontrarlo, enamorarlo, convencerlo de que se casara conmigo...”¹³⁹

Las dos autoras se dedican al tema de la virginidad. De Beauvoir subraya el aspecto de la propiedad ligada estrechamente a la visión del hombre que exige que su novia sea virgen. Según ella, para el hombre es muy deseado tener algo que nadie tuvo antes de él.¹⁴⁰ La conquista de este “territorio” virgen es un suceso singular para él. Esta postura se ve también en *El eterno femenino*, cuando Juan interroga a su mujer Lupita: “Mírame a los ojos y dime: ¿Ha sido ésta la primera vez? (...) ¿Y has llegado pura al matrimonio?”¹⁴¹ Como

¹³⁸ Beauvoir, Simone de: *Druhé pohlaví*; p. 67.

¹³⁹ Castellanos, Rosario: *El eterno femenino*, p. 141.

¹⁴⁰ Beauvoir, Simone de: *Druhé pohlaví*; p. 84.

¹⁴¹ Castellanos, Rosario: *El eterno femenino*, p. 34.

prueba de su pureza le sirve a Lupita una mancha de plasma que compró, lo que satisface a su marido, junto con la afirmación de Lupita de que la experiencia no le gustó nada.

Simone de Beauvoir desarrolla la idea de que el hombre le pide a su mujer sobre todo la belleza y la juventud, ya que esto le permite olvidar que toda la vida está llena de muerte.¹⁴² Una mujer enferma, vieja, o fea provoca horror. Causa aversión y miedo. Las consecuencias que esto puede tener en práctica vemos en *El eterno femenino* con Lupita envejecida y descuidada, cuyo marido prefiere a su amante más joven. Probablemente con la visión de que al lado de la joven él mismo no va a envejecer. Mientras tanto, De Beauvoir constata que es el hombre quien le quita su belleza a la mujer, porque ella pierde su atracción erótica convirtiéndose en madre.¹⁴³

Vistos estos ejemplos, no exhaustivos, de la coincidencia entre las dos autoras y sus obras, nos concentraremos ahora en algunos aspectos en los que los textos difieren. La primera diferencia es más que evidente y consiste en el género escogido y sus especificidades. Mientras que Simone de Beauvoir decidió expresar sus ideas a través de un ensayo extenso de carácter enciclopédico y abordó el tema de una manera científica abarcando los puntos de vista histórico, biológico, psicológico, etc., Rosario Castellanos optó por una vía casi contraria: decidió de expresarse a través de una farsa, o sea de una abreviación artística que le permitió exagerar, caricaturizar, burlarse, y sobre todo densificar el mensaje. Al contrario, no pretendió abarcar el problema complejamente ni objetivamente, más bien contó con despertar una fuerte emoción en el lector y así incitarlo al cambio.

¹⁴² Beauvoir, Simone de: *Druhé pohlaví*; p. 88.

¹⁴³ *Ibid*, p. 90.

Simone de Beauvoir concentró su atención en la sociedad europea desarrollada, en cambio Rosario Castellanos optó por una aplicación concreta del tema de la posición mujer a la sociedad mexicana, o sea una sociedad en su etapa de desarrollo y transformación en la sociedad de consumo de la segunda mitad del siglo XX. Teniendo en cuenta estas diferencias, nos puede hasta sorprender el grado de semejanza entre las dos visiones de la situación de la mujer. La semejanza de los textos evidencia que no se diferencian tanto como se supondría los países tradicionalmente vistos como patriarcales y machistas de los países considerados progresivos en cuanto a la posición real de la mujer (sin miramiento a los derechos concedidos por la ley, cuya adquisición no conlleva automáticamente la libertad femenina).

La resolución de la situación propuesta por Simone de Beauvoir consiste en la actividad y ganas de la mujer misma de cambiar algo, porque la simple adquisición de los derechos formales o de la igualdad ante la ley no le garantiza por sí misma su liberación verdadera. Como condición ideal para la emancipación de la mujer le resulta el régimen socialista, lo que nos parece ser una visión bastante idealizada, porque ya hemos visto que en práctica un país socialista no aseguró la libertad a sus mujeres. Simone de Beauvoir no tuvo esta experiencia.

Rosario Castellanos es más prudente en cuanto al optimismo. Sus ejemplos a seguir de la historia mexicana (la Malinche, Sor Juana, etc.) no provocaron el efecto deseable en sus personajes, lo que podemos observar en las reacciones de Lupita y más tarde de las señoras de la burguesía mexicana que en el tercer acto critican a *El eterno femenino* mismo:

“La intención tiende siempre a degradarnos y ponernos en ridículo.”¹⁴⁴ Castellanos indica así sus dudas sobre la aceptación de su obra por el público mexicano y sobre la probabilidad de un cambio profundo en los tiempos venideros. Según ella, las mujeres probablemente o no están listas, o no quieren ver y comprender esta necesidad.

A pesar de las diferencias, podemos concluir este capítulo asegurando que las dos autoras coinciden en sus ideas principales, o sea ninguna de las dos considera la situación de la mujer como satisfactoria, las dos están de acuerdo de que hay necesidad de un cambio y las dos coinciden en la opinión de que este cambio tiene que venir desde las mujeres mismas. Ellas tienen que tomar acción, lograr salir de los estereotipos, vivir su propia vida según sus gustos, auténticamente, y buscar su propia identidad.

¹⁴⁴ Castellanos, Rosario: *El eterno femenino*, p. 183.

Conclusión

Para concluir el presente trabajo vamos a recapitular lo que hemos estudiado y descubierto a lo largo del texto. Hemos empezado por una introducción a la sociedad mexicana de la segunda mitad del siglo XX, describiendo los fenómenos históricos, culturales, sociales a los que Rosario Castellanos se refiere en su obra *El eterno femenino*. Hemos visto que la sociedad pasó por un periodo de cambios profundos relacionados con el desarrollo económico significativo ligado a la industrialización. Con estos cambios, la sociedad mexicana adquirió poco a poco las características de la sociedad de consumo, lo que la autora refleja en su pieza.

Después hemos estudiado la posición de la mujer en la sociedad mexicana. Hemos constatado que la obra de Castellanos podría clasificarse de feminista y hemos estudiado cómo el feminismo logra a convivir en México, un país tradicionalmente visto como machista. Nos ha interesado la emancipación de la mujer mexicana en prácticas y hemos constatado su desarrollo considerable ligado a los ya mencionados cambios económicos y sociales en la segunda mitad del siglo XX.

Hemos continuado introduciendo a las dos autoras clave de nuestro trabajo: Rosario Castellanos y Simone de Beauvoir. Hemos constatado muchas coincidencias tanto entre sus vidas como entre sus creaciones literarias y temas que las interesaban, como justamente el tema de la posición de la mujer en la sociedad y su emancipación. Hemos visto también que Rosario Castellanos encontraba mucha inspiración en la obra literaria de Simone de Beauvoir.

Pasando a la caracterización de la obra misma de Castellanos, *El eterno femenino*, hemos desarrollado los rasgos del género escogido, la farsa, y sus funciones. Hemos descrito asimismo la lengua de la obra y su estructura. Hemos constatado que la autora quería sobre todo densificar su mensaje y burlándose, criticar la sociedad de consumo y sus dolencias, concentrándose a la mujer y su desgana a cambios.

Continuando el análisis de la pieza teatral, nos hemos dedicado a dos de los personajes femeninos de la historia que aparecen en el segundo acto, la Malinche y Sor Juana, comparando la visión de Castellanos con la de otros autores. La versión de Castellanos resultó muy progresiva, ya que negó los mitos y estereotipos arraigados en la sociedad tradicional y se atrevió a presentar a sus heroínas como mujeres valientes, confiadas que osaron a vivir sus vidas según sus preferencias.

Al final de nuestro trabajo hemos estudiado la obra de Simone de Beauvoir *El segundo sexo* y nos hemos planteado la pregunta en qué las dos obras de las dos autoras coinciden y en qué diferencian. Hemos llegado a la conclusión de que a pesar de algunas diferencias, las dos autoras coinciden en la idea principal de que la mujer sobre todo tiene que hacerse activa, coger su vida en sus manos y empezar a vivir su vida auténticamente, según su gusto, sin miramiento a todos los estereotipos que la sociedad le ha asignado.

Anotace

Jméno a příjmení autora: Bc. Petra Karlachová

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta, Katedra romanistiky

Název diplomové práce: El eterno femenino en la mirada de Rosario Castellanos y Simone de Beauvoir

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Počet stran: 80

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 28

Předmětem předkládané magisterské diplomové práce je téma ženství ve frašce Rosario Castellanos *Věčné ženství (El eterno femenino)* a v eseji Simone de Beauvoir *Druhé pohlaví*. Cílem práce je popsat a interpretovat přístup obou autorek k tématu ženství, k pozici ženy ve společnosti a její možné emancipaci. Interpretaci provádíme na základě studia daných literárních textů obou autorek. U textu Rosario Castellanos srovnáváme její vizi vybraných ženských postav mexické historie s jinými mexickými autory.

Klíčová slova: Castellanos, Beauvoir, ženství, Věčné ženství, Druhé pohlaví, emancipace

Annotation

Author name and surname: Bc. Petra Karlachová

College department: Filozofická fakulta, Katedra romanistiky

Graduation thesis: The Eternal Feminine in the view of Rosario Castellanos and Simone de Beauvoir

Grantor: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Page count: 80

Apendix count: 0

Source of information: 28

The subject of the presented Master thesis is the eternal feminine in the farce The Eternal Feminine of Rosario Castellanos and the essay The Second sex of Simone de Beauvoir. The aim of this thesis is to describe and interpret the attitude of both of the authors towards the topic of femininity, the position of the woman in the society and her possible emancipation, on basis of the interpretation of the literary texts. We compare also Castellanos' selected feminine characters coming from the Mexican history with other Mexican authors.

Key words: Castellanos, Beauvoir, femininity, Eternal Feminine, The Second sex, emancipation

Bibliografía

- 1) Badillo García, María Ofelia: *Horizonte del silencio: La poética de la feminidad en la obra de Rosario Castellanos*, Universidad de Colima, Colima, 2000.
- 2) Bartra, Eli, Fernández Poncela, Anna M., Lau, Ana: *Feminismo en México, Ayer y hoy*, Colección Molinos de viento, número 130, México, 2002.
- 3) Beauvoir, Simone de: *Druhé pohlaví*; Orbis, Praha, 1966.
- 4) Beauvoir, Simone De: *El segundo sexo*, Volumen I, *Los hechos y los mitos*, Madrid, Cátedra, Feminismos, 1999.
- 5) Berrio García, Antonio, Huerta Calvo, Javier: *Los géneros literarios: sistema e historia*; Ediciones Cátedra, Madrid, 2006.
- 6) Castellanos, Rosario : *Obras II, poesía, teatro y ensayo*, Fondo de cultura económica, Ciudad de México, 1998.
- 7) Castellanos, Rosario, *Kněžka temnot*, Odeon, Praha, 1976.
- 8) Castellanos, Rosario: *El eterno femenino*, Fondo de cultura económica, México, 1996.

- 9) Castellanos, Rosario: *Sobre cultura femenina*, tesis de maestría en filosofía, FFyLUNAM, México, 1950.
- 10) Colectivo: *Slaves of Slaves – The Challenge of Latin American Women*, Zed Press, London, 1980.
- 11) Esquivel, Laura: *Malinche*, Punto de lectura, Madrid, 2008.
- 12) Francis, Claude, Gontier, Fernande: *Simone de Beauvoir*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1985.
- 13) Fuentes, Carlos: *La cabeza de la hidra*, Joaquín Mortiz, México, 1978.
- 14) Fuentes, Carlos: *Las dos orillas*, en *El Naranjo*, México, 1999, en:
http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.obta.uw.edu.pl%2F~lukasz%2Flit_hispano_llok%2F Fuentes%2FFUENTES.doc&ei=VVHHUMTEI7KQ0QHD94CYAQ&usg=AFQjCNEJaFzcGQt alnhWv-xSPQKrBXNblg&sig2=lKo3sQFbUVYro1WvtlGOUQ&bvm=bv.1354675689,d.Yms
- 15) González Casanova, Pablo, Florescano, Enrique: *México, hoy*, Siglo veintiuno editores, Ciudad de México, 1979.

- 16) Gracida Romo, Elsa M.: *La distribución del ingreso entre 1940 y 1970 (Filosofía económica y expresión cuantitativa)*, en *El XX desde el XXI Revisando un siglo*, Instituto nacional de antropología e historia, México, 2008.
- 17) Julienne-Caffié, Serge : *Simone de Beauvoir*, Gallimard, Paris, 1966.
- 18) Kašpar, Oldřich: *Dějiny Mexika*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2009.
- 19) Lederbuchová, Ladislava: *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, Nakladatelství H & H, Praha, 2002.
- 20) Lockert, Fox, Lucía: *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Universidad de Michigan, Michigan, 1980.
- 21) Meyer, Lorenzo: *La encrucijada en Historia general de México 2*, El Colegio de México, Harla, 1988.
- 22) Ortiz, Raúl: *Presentación*, en *El eterno femenino* de Rosario Castellanos, Fondo de cultura económica, México, 1996.
- 23) Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, en *El peregrino en su patria, Obras completas*, tomo 8, Fondo de Cultura Económico, México, 1984.

- 24) Paz, Octavio: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Fondo de Cultura económica, México, 1998.
- 25) Ross, Stanley: *La etapa contemporánea en Historia documental de México, tomo 2*, Universidad Nacional autónoma de México, 1984.
- 26) Sabat de Rivers, Georgina: *En busca de Sor Juana*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de México, México, 1998.
- 27) Suárez, Mercedes: *La América real y la América mágica a través de su literatura*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1996.
- 28) Vráblová, Eva: *Rosario Castellanos y arquetipo de la mujer en la literatura e historia mexicana*, Univerzita Palackého Olomouc, diplomová práce, 2012.

Consultas electrónicas

- 1) Feijóo, Gladis: *Notas sobre la cabeza de la hidra*, Barnard College, New York, 2009,

en:

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB8QFjAA&url=http%3A%2F%2Frevista-iberoamericana.pitt.edu%2Ffojs%2Findex.php%2Fiberoamericana%2Farticle%2Fdownload%2F3448%2F3626&ei=D1GmUJXyA4n6sgbT_oH4BA&usg=AFQjCNF83cafsgA9xpOM9soqxlYb5maWGg&sig2=eva5z1IMTP5FHSGLrsRv8A

- 2) González Hernández, Cristina: *Doña Marina la formación de la identidad mejicana*, Ediciones Encuentro, 2002, en:

http://books.google.cz/books?id=eycmUTXxOo0C&pg=PA164&lpg=PA164&dq=malinche+en+la+literatura&source=bl&ots=5SckGHRVCY&sig=q_uKFL7rt4gyRhXyQGnZihYKcQ&hl=cs&sa=X&ei=ZDgVUODDI4fJswaLp4DQBA&redir_esc=y#v=onepage&q=malinche%20en%20la%20literatura&f=false

- 3) Holmes, Bonnie: *La visión de la Malinche: lo histórico, lo mítico y una nueva interpretación*, Middlebur College New York, 2005, en:

http://cat.middlebury.edu/~gacetahispanica/trabajos/LavisiondeLaMalinche_Bholmes.pdf

- 4) Macciocchi, María Antoinetta: *El maestro el Castor enamorado*, El País, 26/2/1990,

en:

http://elpais.com/diario/1990/02/26/cultura/635986803_850215.html

- 5) Cimac Noticias, México:

<http://www.cimacnoticias.com.mx/site/08080812-A-34-anos-de-la-mue.34357.0.html>

- 6) Ciudad de mujeres: *Especial Simone de Beauvoir*, en:

<http://www.ciudaddemujeres.com/EspecialSBeauvoir/>

- 7) Cano, Gabriela: *Rosario Castellanos: Entre preguntas estúpidas virtudes locas*, Debate feminista, en:
<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/rosari1061.pdf>
- 8) Paul, Carlos: A escena, la vida de Rosario Castellanos desde una perspectiva caleidoscópica, *La Jornada*, México, 14/10/2009, en:
<http://www.jornada.unam.mx/2009/10/14/cultura/a05n1cul>
- 9) Montero, Rosa: *La biblia negra del feminismo*, Pagina 12, en:
<http://www.pagina12.com.ar/1999/99-02/99-02-08/pag18.htm>
- 10) Durán Padilla, Arturo: *La Malinche en el laberinto de Octavio Paz*, Políticas, México, en:
http://www.politicas.unam.mx/razoncinica/La_malinche_en_el_laberinto_de_Octavio_Paz.html
- 11) Sololiteratura.com: <http://www.sololiteratura.com/tom/tomartotrahistoria.htm>
- 12) Toro, Alfonso de: *Postmodernidad y Latinoamérica*, Revista iberoamericana núm. 155-156, abril-septiembre, 1991, en:
<http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/postmodernidad%20y%20latinoamerica%20completa.pdf>
- 13) Fox-Lockert, Lucía: *El eterno femenino en la obra de Rosario Castellanos*, Centro virtual Cervantes, Universidad de Michigan, 1980, en:
http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_046.pdf
- 29) Gargallo, Francesca: *Simone de Beauvoir, a cincuenta años del existencialismo marxista*, en *Triple Jornada*, suplemento feminista del diario *La Jornada*, Ciudad de México, 1999, en: <http://www.jornada.unam.mx/1999/06/08/chesca.htm>.