

ROSARIO CASTELLANOS:

LA PALABRA HACIA EL ESPACIO

Alejandro Ortiz Bullé Goyri*

En el momento en que se descubre la vocación yo supe que la mía era la de entender. Hasta entonces, de una manera inconsciente, yo había identificado esta urgencia con la de escribir. (...) Alguien que reveló que eso que yo hacía se llamaba literatura. Más tarde averigüé que hay una facultad universitaria en la que se estudian su historia y su técnica. Fui a inscribirme a ella. (...) El ángel de la guarda en turno me hizo ver que, contiguas a las clases de literatura se impartían las de filosofía. Y que allí sí. Me refiero otra vez a todo. (...) Cuando me di cuenta que el lenguaje filosófico me resultaba inaccesible y que las únicas nociones a mi alcance eran las que se disfrazaban de metáforas era demasiado tarde. No sólo estaba a punto de concluir la carrera sino que ya no escribía ni endecasílabos ni consonantes ni sonetos. Otra cosa. Anfibia. Ambigua. Y, como la cruce de especies diferentes, estéril...

Rosario Castellanos (*Si "poesía no eres tú" entonces ¿qué?*)

Rosario Castellanos es una mujer hecha de letras. Qué duda cabe. En la amplitud de su obra narrativa, poética, ensayística, periodística y dramática, encontramos la presencia de algo más que el oficio paciente, razonado y disciplinado del escritor, y sobretodo la de alguien que eligió profesar el arte y la ciencia de la palabra. Vocación paralela a la de Elena Garro, para quien la palabra, no es tan sólo un medio de comunicación o un signo que contiene lingüísticamente una idea o concepto. También por añadidura la palabra es para ambas, una suerte de conjuro alquímico que ahuyenta o domeña a los demonios personales y del mundo exterior que acechan, acosan y asfixian.

"Escribir es escribir" reclama por necesidad la taumatología; y sí, el acto y el arte de escribir está en el portador de la estilografía, lo mismo en un escue-

to reporte de prensa, que en un soneto, una novela, un relato y qué más pedir: en el drama. El fuego, el hielo, las iras y las pasiones del escribiente se manifiestan en cualquiera de los ámbitos que haya elegido para dar testimonio de su paso por el mundo. Es cierto que buen número de grandes escritores mexicanos han elegido uno sólo y particular campo de batalla: la narrativa, la poesía, el periodismo, etc. Pero siempre, —excepciones habidas—, la tentación de recorrer otras aguas literarias nos hacen ver a nuestros escritores recurriendo a otros géneros. Así por ejemplo dramaturgos consagrados como Usigli o Carballido resultaron ser espléndidos narradores y, en el caso del primero, un poeta sugerente. Hay narradores en cambio como Fuentes, a quienes el arte del drama les ha movido y llamado una y otra vez con variable y desigual fortuna. ¿Y qué decir del caso de Octavio Paz? Poca cosa: su paso por la dramaturgia es exiguo y por añadidura no muy

* UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.



Havre 70 y 72, colonia Juárez.

valioso. Su *Hija de Rapaccini* es una adaptación de un cuento de Hawthorne, aunque su participación en el grupo de Poesía en Voz Alta, le hace ser pieza importante en el engranaje de la historia del teatro universitario en nuestro país.

Pero hay también escritores que, continuadores de la gran tradición de las letras mexicanas del XIX y de las huellas monumentales de Alfonso Reyes, abordan todos los géneros y los abordan no sólo con espíritu de aventura y de disciplina literaria, sino con naturalidad y simpleza, como quien tiene el privilegio de poseer un amplio guardarropa para toda ocasión y hacen uso de él cotidianamente.

Es eso, justamente lo que ocurrió con Rosario

Castellanos, esa mujer que parece que en verdad cumplió a la letra con el refrán de “mujer que sabe latín...”. Pero ahora más que hacer el compendio de su labor como escritora, nos referiremos en particular, en este caso, a sus acercamientos al arte escénico, en donde se manifestó tanto la mujer de letras, como dueña de un oficio, y las obsesiones personales, los ideales, el humor y su compromiso con el mundo en que vivió. Para con ello observar después que su interés por el teatro, o por elementos propios del arte escénico, están presentes también en su estética como poeta.

Ella misma pensaba en la literatura, en particular de la narrativa como algo relacionado con el espacio. Así nos lo hace saber de pasada en los comentarios que dirige a una novela del —¡Oh dioses!— dramaturgo Carlos Solórzano. Dice ella:

Si nos ponemos a considerar las cosas con un poco de cuidado y con una atención despojada de prejuicios y de lugares comunes, alcanzamos a advertir que la narrativa latinoamericana es, más que un arte temporal (según las viejas y, naturalmente, superadas clasificaciones), una de las manifestaciones de las artes del espacio. (Castellanos, 1975, p. 152)

No debe sorprendernos por ello que cuando Rosario Castellanos ejerce la pluma para escribir sobre teatro, lo haga con tal calidad y precisión. Como quien, justamente, ha mamado de las aguas espaciales del arte escénico. Así por ejemplo, en sus reflexiones sobre la literatura de los años sesenta, se detiene con propiedad y amplitud para hablarnos del teatro de Samuel Beckett, del de Ionesco y Genet, hasta llegar al de Fernando Arrabal; sin que olvide mencionar autores de la tradición alemana como Brecht, Peter Weiss y otros autores europeos como Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt.¹

¹ De Beckett dice: “El escenario de *En attendant Godot* no representa casi nada. De una manera general podría decirse que se sitúa *fuera* y que en ese lugar no hay más que un esqueleto de arbusto y dos hombres sin edad, sin profesión, sin antecedentes pero, todavía, con un nombre.(...)La palabra es *crepuscular* y se sostiene en pie, a duras penas gracias a los esfuerzos fatigosos de Vladimir y Estragón. (...) El caso de Beckett es más digno del premio que del exorcismo, porque es demasiado singular para que amenace con la

Sin apartarnos mucho de esta obra póstuma que es un conjunto de ensayos titulado *Del mar y sus pescaditos*, nos asaltan todavía más ideas y fascinaciones de Rosario Castellanos por el teatro. Así es como nos describe su visión de una obra de teatro, *The Water Hen* del genio polaco Witkewicz: “como un sueño dentro del sueño del que quizá nos ayude a despertar el arte, para que establezcamos un contacto con lo real al través de la forma”. (Castellanos, 1975, p. 70).

Pero si buscamos, en cualquier forma a una Rosario Castellanos dramaturga en toda la extensión de la palabra, -a pesar de lo que los indicios nos advierten- no encontraremos mucho, como se observa en la totalidad de su biografía literaria. Ante todo hay que reconocer en R. Castellanos una fascinación por el hecho escénico, por la espacialidad y por cierto sentido de representacionalidad, lo cual es en sí bastante como para emprender una reflexión sobre el ir y venir de nuestra escritora entre las artes escénicas y la literatura, incluyendo lo mismo sus ejemplos de dramaturgia, su labor de promotora teatral y, curiosamente, su obra poética.

Dice Anne Ubersfeld que “No se escribe teatro sin saber nada de teatro. Se escribe para, con o contra un código teatral preexistente” (Übersfeld, 1977, p. 32). Y normalmente se puede pensar que Rosario Castellanos era un ente del palacio de las letras mexicanas que no bebía de las aguas teatrales, que poco sabía de él o que no era de su especial interés. Pero hemos visto líneas arriba que justamente, el teatro estaba frecuentemente en la mente de nuestra escritora.² Quizá se pueda decir que sus escasos ejemplos no hayan sido del todo lo

proliferación o con el contagio.” —*para luego referirse a los otros así*— El escenario, el mundo, es más propicio para huéspedes, para oficiantes tan ilustres como Ionesco y Genet, tan jóvenes y audaces como Arrabal. Cada uno desde su perspectiva señala huecos, absurdos, esplendores puramente ceremoniales, fraudes. Pero ninguno alcanza, pese a la hondura de sus inmersiones, a tocar el fondo, a desnudar la raíz.” (Castellanos, 1975, pp. 11-31.

2 Sabemos también por testimonios de quienes estuvieron cerca de ella de sus vínculos personales con el teatro y con gente de teatro. Así también nos lo hace saber Raúl Ortiz, uno de sus cofrades en aventuras teatrales, cuando se inició el proyecto de escribir una obra teatral sobre la problemática de la mujer en México: “ En el otoño de 1970, cuando su agitada existencia transcurría entre la crítica, la cátedra uni-

valiosos que uno quisiera, (aseveración que bien podemos dejar con asignatura pendiente);³ pero tanto las obsesiones de poeta y narradora se encuentran en sus ejemplos e incursiones teatrales, como también en su obra poética podemos encontrar y rastrear con relativa facilidad elementos provenientes del arte dramáticos. De manera que, hasta donde podemos observar en este breve acercamiento a Rosario Castellanos, el teatro y sus elementos constituyeron un camino de ida y vuelta en su obra. Ya

versitaria, las conferencias y el ‘arduo aprendizaje de ser madre’ recibió un llamado telefónico de la actriz Emma Teresa Armendáriz y su esposo, el director teatral Rafael López Miarnau. Rosario Castellanos aceptó asistir con los López Miarnau a una serie de entrevistas en las cuales habrían de discutir sobre una posible obra teatral que planteara los problemas de ser mujer en un mundo condicionado por varones. Desde luego se organizaron las reuniones. (...)En las tertulias la poetisa departía con gente de teatro, y sólo dejó de asistir a ellas al marcharse a Israel. Pero en las charlas que precedieron su partida, mientras analizaba los problemas de la mujer y prodigaba con pleno conocimiento de causa los datos que poseía, en su ánimo había surgido el secreto anhelo de dominar el lenguaje dramático como medio de expresión” (Castellanos, 1990, pp. 7-17). Pero por nuestra cuenta está claro que el interés por el teatro se remonta a los días de Mascarones en los años cincuenta.

3 En torno del teatro de Rosario Castellanos, esto es lo que nos dice Victorien Lavou, uno de los miembros activos del Círculo Rosario Castellanos esparcido por el mundo: “Cuando uno se lanza hacia las antologías consagradas a la literatura mexicana o latinoamericana no es raro no encontrar el nombre de Rosario Castellanos en el capítulo concerniente al teatro. Esta ausencia, me parece, es bastante significativa de la opinión que la “ciudad letrada” (esto es, la crítica autorizada) se hace de la producción teatral de Rosario Castellanos.

Contrariamente a lo que se dice o lo que se cree, Rosario Castellanos no llegó de manera tardía al teatro (en los años setenta) con *El eterno femenino*, que ella terminó de escribir poco antes de su muerte en 1974. Esta pieza se publicará por primera vez en 1975. Pero ya durante los años cincuenta, considerados como un período de renovación y de afirmación del teatro mexicano, ella publica *Salomé* y *Judith: Poemas Dramáticos* y *Tablero de damas*.

A pesar de la inmensa negación que significa no considerar *El eterno femenino* desde el punto de vista crítico, desde mi punto de vista esa crítica de la crítica (o de los críticos) que expone Rosario Castellanos en su pieza la acerca a varios de los grandes dramaturgos”. (Lavou, 1996)

Del mismo Lavou cabe citar su tesis de doctorado en la Universidad de Pittsburgh, *Mujeres e indios, voces del silencio, Estudio Sociocrítico de Balún Cannan de R. Castellanos*, de 1991, que refiere a los dos espacios de marginación social que tanto le obsesionaron a nuestra autora: el mundo femenino y el mundo indígena.



Representación del Estado de Veracruz en Marsella núm. 77.

sea porque llevó al teatro sus inquietudes poéticas, existenciales, políticas o sociales, o porque del teatro extrajo elementos que aplicó con gran habilidad en su obra poética y aún más consiguió –aunque en forma demasiado escasa para nuestra desventura– el justo encuentro entre ambos puntos en sus poemas dramáticos.

Muchos son los estudios, ensayos que de manera casi tautológica expresan y analizan el llevado asunto de la soledad y el feminismo en la obra de Rosario Castellanos. ¿Qué decir en el caso de su teatro? Pues que evidentemente estos dos aspectos se encuentran ahí. Más aún, Rosario Castellanos hizo uso del lenguaje dramático para mejor expresar en un ámbito colectivo esas mismas obsesiones que recorren su obra poética. Pero para librarnos de la tentación de volver a expresar lo que de suyo es evidente en toda la obra de nuestra autora, demos-

le espacio a Nahum Megged, apasionado estudioso de la obra de Castellanos, para que nos exprese esos aspectos con relación a *El eterno femenino*:

Al contemplar el trauma de la soledad en la literatura de Rosario Castellanos, la soledad vista con ojos de niña o mujer, es lícita la pregunta: ¿Esta soledad es mexicana, es femenina, es sólo la relación hombre mujer, o es un espejo de todo un cosmos sin comprensión? (...) En *El eterno femenino* las flechas se dirigen a la mujer que decidió adaptarse a un prototipo. En otros cuentos y ensayos lanza una acusación contra el hombre (...). Esta creación, en cierta manera cumbre de su escritura iconoclasta, trata desde la mirada femenina toda la historia mexicana y la actualidad. (Megged, 1994, pp. 79, 88, 93)

Zanjada ya la deuda, vayamos entonces a encontrar el hilo de Ariadna que nos llevará a encontrar las correspondencias en la estética literaria y dramática de Rosario Castellanos. Un aspecto que nos parece esencial para el caso es particularmente el relacionado con el manejo de espacio y de personajes en algunos de sus poemas más importantes y su estrecha relación con sus propuestas dramáticas.

Ya en páginas anteriores citábamos ejemplos diversos de cómo Rosario Castellanos tenía en mente conceptos como el de espacialidad en la literatura, así como la constante presencia que parecía tener en su vida el arte escénico.

Es el sentido de espacio⁴ en cualquier forma uno de los aspectos más sobresalientes de toda la poesía de Rosario Castellanos. Es claro pues que elige su espacio personal, íntimo, como punto de partida de

4 Es claro que al hablar de espacio comenzamos por referirnos a un concepto más amplio y complejo que el del simple espacio físico o como lo menciona Daniel Meyran, en una reflexión en torno del espacio y las representaciones sociohistóricas: "El espacio en calidad de objeto cultural construido ¿será sólo el lugar de las prácticas imaginativas? ¿sólo el reflejo de lo imaginario social?

Si el hombre es el tiempo, interviene sobre y dentro del espacio que construye y moldea; el espacio es entonces el lugar y el signo de las relaciones humanas. (...) Como imagen, como modelo, como signo cultural, el espacio es lenguaje y se manifiesta mediante los signos del lenguaje (lingüísticos y extralingüísticos) en una interesante puesta en signos o puesta en escena. Entonces, para delimitar y articular la experiencia espacial (...) elijo la *representación* porque la representación es un acontecimiento espacial". (Meyran, 1992, pp. 1 y 2)

su obra poética. Al hablar de sí misma, de su ser, de sus fibras propias, Castellanos termina por asumir en ella el espejo del mundo de la mujer oprimida y reprimida, en particular y de cualquier otro ser humano en igualdad de circunstancias en general. Así su propia voz ya convertida en el espejo de los otros, se va descomponiendo en innumerables pedazos que reflejan múltiples voces: la de la mujer sola, abandonada, viuda, la solterona, la intelectual, la "mujer de palabra", la de los otros, la de los muertos de Tlatelolco, mujeres míticas, voces de otros poetas y siempre a su lado su propio carácter, sus propias iras y sinsabores, placeres, encuentros y desencuentros. ¿Quién de entre todas esas voces no es Rosario Castellanos?

Tomemos como material de estudio la antología poética de Rosario Castellanos *Poesía no eres tú, obra poética 1948-1971* (Castellanos, 1995) y de entrada en sus "Apuntes para una declaración de fe" se nos presenta ya el sentido de espacio que la poeta poseía, el sentido de estar en un espacio que todo lo condiciona:

El mundo gime estéril como un hongo.
Es la hoja caduca y sin viento en otoño,
la uva pisoteada en el lagar del tiempo
pródiga en zumos agrios y letales.
Es esta rueda isócrona fija entre cuatro cirios,
esta nube exprimida y paralítica
y esta sangre blancuzca en un tubo de ensayo.

La soledad trazó su paisaje de escombros.
La desnudez hostil es su cifra ante el hombre.
(Castellanos, 1995, p. 7)

Y si bien podríamos decir que es el paisaje lo que le cautiva como material poético; el paisaje, en cualquier manera conforma y delimita un espacio. Pero ese espacio no es una suerte de ambiente, también es la condición y circunstancia de la existencia misma. No se puede ser o estar sin la condicionante espacial.

Espacio interior-Espacio de los sentidos y las vivencias/ Espacio exterior-espacio de los acontecimientos, los ritos las ceremonias, los logros y los fracasos. Dualidad espacial en la obra poética de Rosario Castellanos en donde una parte no puede existir sin la otra.

A veces el espacio es incluso la oposición a la exis-

tencia misma, como en el caso del poema que da título a uno de sus volúmenes de poesía "Bella dama sin piedad", en donde expresa en los siguientes versos, la antítesis de la presencia en el espacio:

(...)Y era más
que plenitud su ausencia.

En definitiva, para Rosario Castellanos, la conciencia de espacialidad interior o exterior son la condición para la existencia misma. Así por ello termina el poema con este verso fulminante:

El vacío se llama eternidad.
(Castellanos, 1995, p. 281)

Pero también esa condición de espacialidad no solamente se manifiesta de manera, digamos, metafísica, también lo vemos determinar la vida cotidiana de nuestra autora, o hacer que este condicione el proceder de los personajes en los que se encubre en su proceder poético o dramático. El espacio cotidiano, el espacio prosaico, revela para R. Castellanos muchas de las mismas claves de la existencia.

Ya en el poema "Autorretrato", de naturaleza confesional, nos hace ver la presencia del espacio que influye en su cotidiano andar por la vida, a veces precisamente por tratarse de un espacio no pisado, no irrumpido, pero que condiciona también la existencia propia:

Vivo enfrente del Bosque. Pero casi
nunca vuelvo los ojos para mirarlo. Y nunca
atraveso la calle que me separa de él
y paseo y respiro y acaricio
la corteza rugosa de los árboles.
(Castellanos, 1995, p. 290)

El espacio cotidiano está presente también en otro de sus grandes poemas "La casa vacía", (Castellanos, 1995, pp. 51-52) en donde la autora se contempla en íntima retrospectiva.

En otros casos la espacialidad y en consecuencia la existencia misma está condicionada por la presencia del otros o de los otros, como ocurre providencialmente en el poema "Poesía no eres tú":

El otro. Con el otro
la humanidad, el diálogo, la poesía, comienzan.
(Castellanos, 1995, p. 302)

En otros poemas el espacio es condicionado por un objeto, que transforma la realidad, a veces de manera desastrosa, como en el poema "Telenovela" en donde el aparato de televisión viene a ocupar "El sitio que dejó vacante Homero". Lo peor es que ya a décadas de distancia, esa suerte de cruel profecía que encierra el poema se ha hecho no sólo realidad, sino también se ha vuelto multiforme, más allá de la sentencia con que culmina el poema: "Y tiene hermosos sueños prefabricados" (Castellanos, 1995, p. 290)



Niza, núm. 63.

Así también la conciencia de estar en un espacio llega a constituirse en acto ritual como en el poema "Retorno" (Castellanos, 1995, pp. 329-330) con que cierra la antología, y que expresa el sentido de pisar la tierra de la ciudad que guarda a sus muertos y que es también el espacio en donde su propia vida transcurre, el lugar de las reflexiones existenciales: El Anáhuac, el mítico espacio de la ciudad de México. Y que por añadidura cierra el círculo con que inicia la antología "Declaración de fe", planteándose así un amplio sentido y conciencia de espacialidad. Ser-estar en el mundo, en la ciudad, en la casa.

Ese concepto y uso del espacio en la poesía de Rosario Castellanos termina manifestándose con amplitud, nitidez y por añadidura, sentido del humor, en su obra teatral *El eterno femenino*, que evitando toda suerte de discurso, panfleto o arenga facilona, recurre al juego espacial para expresar su justo discurso personal. El viaje de Lupita, la protagonista de *El eterno femenino* tiene como puerto de embarque un común y corriente salón de belleza de los que abundan en los barrios residenciales, para después deambular por el espacio de los sueños y fantasías la mujer de clase media mexicana. Lupita, que ha ido al salón de belleza con el fin de ser peinada para el día de su boda, habrá de emprender un viaje hacia sí misma y hacia diversos modelos de mujer en el mundo, en la historia y en México. Aunque, finalmente la pobre de Lupita no entenderá del todo al final de la pieza las circunstancias por las que, gracias al juego y las posibilidades del teatro, hubo de pasar: Arroja una peluca que la había transformado en varias mujeres, horrorizada ante sus propios sueños.

En el juego de metateatralidad a donde nos ha introducido nuestra autora en *El eterno femenino*, en donde Lupita lo mismo será la joven clasemediera mexicana a punto de casarse, que la consabida prostituta callejera y la mujer soldadera de la revolución mexicana, así como la lideresa de un movimiento de liberación femenina y otras tantas experiencias más; está también la obsesión de Rosario Castellanos por pisar, irrumpir otros espacios, abrir nuevas y diversas puertas. Esa Lupita-Rosario Castellanos es a fin de cuentas la misma que habla en boca de distintos personajes en "Kinsey Report": La mujer oprimida,

la soltera que envejece, la que cae inconteniblemente en el pecado de la carne. la lesbiana; la señorita soltera, joven, que dicen que no es fea y que espera aún el milagro de encontrar marido aunque sea borracho, pobre o mujeriego. ¿qué importa?

Pero también es la misma que se expresa transfigurada en Emily Dickinson, y en Salomé y en Judith. como también lo es la Dido que se lamenta en su soledad, el dolor, su propio dolor que la ha hecho eterna. Todas ellas es la voz de Rosario Castellanos que habla parapetada en otros personajes, procurando hacer resonar y proyectar las múltiples posibilidades de ser mujer y de ser ella misma de igual forma. Pues a fin de cuentas ser mujer es ocupar un espacio y al mismo tiempo ser y transformarse en ese espacio. Y personaje viene etimológicamente del latín *personare*-para sonar, como servían las máscaras del teatro antiguo, y es justo como Rosario Castellanos hace uso de ellos en su poesía y en su teatro.

Terminemos diciendo que los elementos y las formas del teatro están en la poesía de Rosario Castellanos, como en su teatro están las formas y los elementos de su poesía. La muerte impidió, lamentablemente, que avanzara con mayor seguridad por los senderos del drama, pero en su poesía queda constancia de su conocimiento y habilidad para el manejo de ambas formas. Y al integrarlos como en vasos comunicantes no le ocurrió como a la niña de su poema "Fábula y laberinto" que dice así:

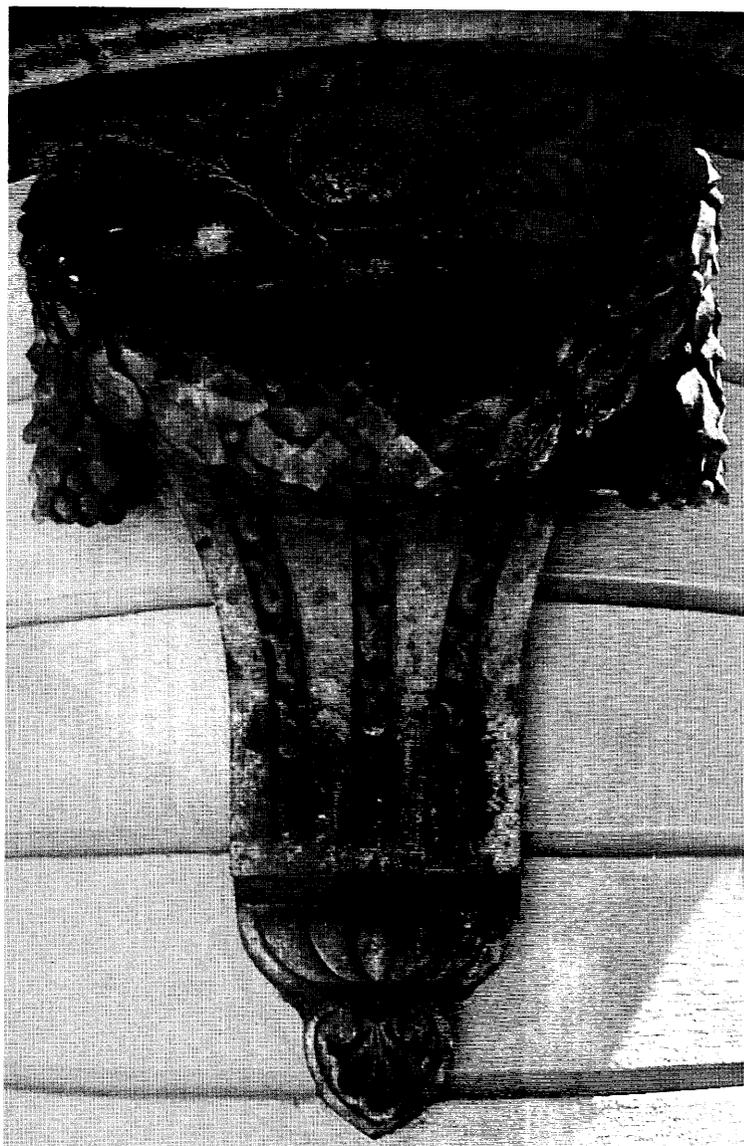
(...)

Mírame despeinada en un rincón
 cómo arrullo un juguete ceniciento:
 doy el pecho a un fantasma pequeño
 mientras la araña teje su tela de humo espeso.
 Mírame, abrí una puerta y me perdí
 en la Torre del Viento.

(Castellanos, 1995, p. 50)

Obra citada

- Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín*, México, 1973, (SEP 70's), 213 pp.
 Castellanos, Rosario, *El mar y sus pescaditos*, México, 1975, (SEP 70's, núm. 189), 198 pp.
 Castellanos, Rosario, *Poesía no eres tú*, FCE, México, 1995, 336 pp.



Arquitecto Hernández Cabrera (1923).

Esquina de Roma y Hamburgo.

- Castellanos, Rosario, *El eterno femenino*, FCE, México, 1990, 204 pp.
 Lavou, Victorien, *Destinataires impliquées dans "El Eterno femenino" de R. Castellanos*, Communication présenté au III^eème. Colloque International "Théâtre, Public et Société", CRILAUP/CERTM, Université de Perpignan, Oct. 1996, Inédit.
 Megged, Nahum, 1994 *Rosario Castellanos, un camino hacia la ironía*, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, México, 268 pp.
 Meyran, Daniel, "El espacio como ojo social: Organización cultural y/o representación de lo imaginario sociohistórico: el caso del espacio teatral", en *Historia, espacio e Imaginario*, PUL Université de Lille, Lille, 1992, pp. 213-219.
 Ubersfeld, Anne, *L'école du spectateur: Lire le théâtre*, Edition sociales, 2, París, 1977.



Templo del Sagrado Corazón de Jesús en la esquina de Londres y Roma.