

CONFERENCIA
MAGISTRAL DEL XXXI
COLOQUIO
INTERNACIONAL
DE ESTUDIOS DE GÉNERO

AQUÍ ARDER, AQUÍ HABLAR

Sara Uribe

Sistema Nacional de Creadores de Arte / Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México

© sarauribe30@gmail.com

Disponible en Internet en diciembre de 2024

Conferencia magistral del XXXI Coloquio Internacional de Estudios de Género en el marco de la Jornada Académica y Cultural “Rosario Castellanos, un resplandor único” por el 50 aniversario luctuoso de la autora, celebrada el 7 de agosto de 2024 en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras, y auspiciada por la Dirección de Literatura, la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, la Coordinación de Difusión Cultural y el Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Uribe, Sara. 2025. “Aquí arder, aquí hablar”, *Debate Feminista*, año 35, vol. 69, pp. 15–46, e2531, <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2025.69.2531>

DEBATE FEMINISTA 69 (2025) pp. 15–46

Año 35, vol. 69 / enero-junio de 2025 / CONFERENCIA MAGISTRAL

ISSN impreso: 0188-9478 | ISSN electrónico: 2594-066X

e2531 | <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2025.69.2531>

© 2025 Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.

Este es un artículo Open Access bajo la licencia CC BY-NC-ND

(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

*En el centro de la llama
mi centro.*

*Aquí arder, aquí hablar
lo verdadero* (CASTELLANOS 2016: 95-96).

En la poética de Rosario Castellanos,
la metáfora del fuego emerge inicialmente vinculada al yo.

De igual modo, en versos sucesivos,
aparece concatenada, de manera intrínseca, al lenguaje:
esa que soy y que arde está aquí para decir
para nombrar y nombrarse.

En esta breve y contundente declaración poética
se trasluce, además, la reiterada enunciación
que Castellanos formuló, de múltiples modos,
a lo largo de toda su obra, acerca de la naturaleza
efímera, finita y dialéctica de nuestra condición humana.

Ser es arder, arder es hablar,
por tanto, el lenguaje, las palabras, son aquello
que nos ofrece la posibilidad
de perdurar mientras lo que somos se consume.

Esta conferencia gira en torno a la pregunta
¿qué es lo que arde [y, en consecuencia, qué es lo que,
a medio siglo de su partida, pervive y crepita]
en la literatura de Rosario Castellanos?

En lo que sigue, intentaré compartir con ustedes una interpretación que plantea que estas altas llamas se manifiestan alegóricamente como:

- a. una forma de combatir “la inevitable cárcel de ceniza” (Castellanos 2016: 88) de la existencia, como traduce Castellanos nuestra inexorable mortalidad
- b. un desplazamiento poético para apropiarse, aunque sea solo un instante, de ese continuo estarse yendo, de ese marcharse inapelable de las cosas
- c. un gesto de resistencia ante los mandatos de género y
- d. un camino para contar la propia historia, para construir subjetividades femeninas y desdejar los márgenes y el olvido.

En suma, se trata de sublevarse contra cualquier destino impuesto. Del deseo de pervivir. De existir por y para sí. De ser visible. De que el fuego no se apague nunca.

Esta, por supuesto, es la lectura que propongo desde el siglo XXI de una obra literaria escrita en el siglo XX.

Pero esta conferencia también es fruto de una pregunta que me hizo una historiadora, en una entrevista, hace un par de meses.

Me preguntó si considero que la obra de Rosario Castellanos es radical. Cuando terminó de hablar, tomé aire y contesté afirmativamente.

Pero ahora, frente a ustedes, me interesa desmenuzar en qué sentido y porqué respondí que sí.

De la RAE transcribo los significados que dialogan con mi argumentación. El diccionario apunta que radical es aquello *perteneciente o relativo a la raíces de las palabras*.

*Que nace inmediatamente de la raíz, si de una hoja se trata.
Fundamental. Esencial. Sustancial. Básico. Primordial.
Contundente. Rotundo. Revolucionario.*

Y acá vuelvo a las lumbres: “Mi corazón no es mi corazón, es la casa del fuego” (Castellanos 2016: 91), insiste Castellanos, en una afirmación que es también un eco que convoca, una reverberancia de un mensaje proferido por quienes habitaron la tierra antes que la autora. “Esta tierra que piso, es la sábana amante de mis muertos. Aquí, aquí vivieron... Ahora estoy yo aquí” (Castellanos 2016: 91).

La escritura de Castellanos parte del origen. Es importante hacer notar cómo los versos iniciales de *Trayectoria del polvo*, su primer libro publicado [un poema de largo aliento, seccionado en diez estancias, que la propia Rosario definió como una suerte “de resumen de sus conocimientos sobre la vida, sobre sí misma y sobre los demás” (Castellanos 2006: 269), a través del cual “quería abarcar el universo entero y conferirle sentido” (Castellanos 2006: 215)] aluden al principio de los tiempos:

Me desgajé del sol (era la entraña
perpetua de la vida)
y me quedé lo mismo que la nube
suspensa en el vacío (Castellanos 2016: 17).

Recordemos también que cuando Castellanos publicó este, su primer poemario, tenía veintitrés años y sus padres habían fallecido meses atrás. En esta escritura que dialoga frontalmente con *Muerte sin fin* de José Gorostiza, la autora concluye, junto con el poeta contemporáneo, que vivir es morir

que la muerte

“nos va invadiendo lenta, poro a poro” (Castellanos 2016: 23)

y que la vida es ese “morir a gotas” (Gorostiza 1976: 32)

que a Gorostiza le sabe a miel.

Ese que el poeta llama “el perpetuo instante
del quebranto” (Gorostiza 1976: 46)

es el momento en que se cumple nuestra mortalidad,
en el que finalmente nos alcanzan las “etéreas llamas
del atroz incendio” (Gorostiza 1976: 48) y nos consumen.

Pero esas lumbres que en Gorostiza son el epítome
de la pérdida de “todo el esplendor de la belleza” (Gorostiza 1976: 49)
en Castellanos se resignifican como un estallido
de lucidez y vitalidad, sustentado en la conciencia
de que habitar aquí y ahora es nuestro único salvoconducto.

Me gusta pensar que cuando Castellanos
se cuestiona “¿cómo creció esta fiebre
de hormigas en mis pulsos?” (Castellanos 2016: 22)
esas hormigas, que vienen andando desde *Muerte sin fin*,
y esa fiebre súbita, son el germen de su poética presentista,
una poética vital y ontológica en la que se apropia,
muy a su modo, de ambas caras de la moneda.

Innegable es nuestra naturaleza perecedera. “El amor
también es polvo y ceniza” (Castellanos 2016: 23), nos advierte la poeta.
Verdadero es que nadie se salva del destino de finitud
que compartimos; que “es inútil correr, precipitarse,
huir hasta inventar nuevos caminos” (Castellanos 2016: 23). Que

todo se queda aquí: la tierra, las pezuñas
que la huellan, los belfos que la triscan,
los pájaros llamándose de una enramada a otra

ese cielo quebrado que es el mar, las gaviotas
con sus alas de viaje,
las cartas que volaban también y que murieron
estranguladas con listones viejos.
Todo se queda aquí: he venido a saber
que no era mío nada: ni el trigo, ni la estrella
ni su voz, ni su cuerpo, ni mi cuerpo.
Que mi cuerpo era un árbol y el dueño de los árboles
no es su sombra, es el viento (Castellanos 2016: 61).

Pero cierto es también, en la poética de Castellanos, que el hoy,
que el ahora, que el aquí, que este instante que habitamos
es la “breve brasa” (Castellanos 2016: 92) que somos
y que este “día para arder” (Castellanos 2016: 92),
como nombra la poeta a nuestra existencia entera,
es lo único que tenemos para aferrarnos a hacer
de esta “chisporroteante hoguera” (Castellanos 2016: 94)
que es el presente
nuestra forma de resistir adueñándonos de la materia
temblorosa y volátil durable solo en la memoria
y en el lenguaje que constituye nuestro ser.

Para Castellanos asumir la muerte es entregarse a la vida

como quien ama un río
como quien hace casa para el viento
como quien deja un palomar abierto (Castellanos 2016: 94).

Pero, ¿cuál es entonces el mecanismo existencial específico
para hacer suya su propia mortalidad? Podemos hallar
algunas pistas de sus posibles respuestas en su tercer libro

de poesía, *De la vigilia estéril*, publicado por Ediciones América en 1950, cuando Rosario tenía veinticinco años.

Este es un libro sobre lo que se deshace y lo que se ha ido, pero también sobre rebelarnos a cumplir un destino. La muerte, lo efímero, lo vulnerable y la soledad son temas recurrentes en sus páginas. Pero acá la poeta hace aparecer también al deleite, a la vitalidad, al erotismo, a la presencia y al reconocimiento de la otredad como posibles puntos de fuga.

En su poema “En el filo del gozo”, Castellanos escribe:

Entre la muerte y yo he erigido tu cuerpo:
que estelle en ti sus olas funestas sin tocarme
y resbale en espuma deshecha y humillada.
Cuerpo de amor, de plenitud, de fiesta,
palabras que los vientos dispersan como pétalos,
campanas delirantes al crepúsculo.
Todo lo que la tierra echa a volar en pájaros,
todo lo que los lagos atesoran de cielo
más el bosque y la piedra y las colmenas.

(Cuajada de cosechas, bailo sobre las eras
mientras el tiempo llora por sus guadañas rotas.) (Castellanos 2016: 39).

Frente a la muerte el gozo de arder, de bailar, de volar, de sentir
el propio cuerpo y el cuerpo junto al nuestro. Eros y Tánatos.

En *Eros. El dulce-amargo*, Anne Carson asevera
que todo lenguaje muestra la estructura del deseo.

¿Qué es lo que dicen, una y otra vez, las palabras
de deseo de las personas amantes? Hablan del presente,
convocan siempre al ahora del que no quieren partir, afirma Carson.

En la poética de Castellanos la experiencia de la muerte
nos avasalla y nos arroja paradójicamente hacia su contrario:
la vida, la materialidad, la corporeidad, lo sensible.

En este sentido, puede que “Misterios gozosos”,
un texto poético con múltiples alusiones al fuego y a la tierra
[de donde he extraído el verso que da título a esta conferencia]
sea una de las escrituras más luminosas de Castellanos.

En sus versos crecen las súbitas raíces del
asombro y la vida germina en todo su esplendor y potencia:

he venido, feliz como los ríos,
cantando bajo un cielo de sauces y de álamos
hasta este mar de amor hermoso y grande.

Yo ya no espero, vivo (Castellanos 2016: 90).

“Misterios gozosos” pertenece al libro *Poemas 1953-1955*,
publicado en 1957 por la Editorial Metáfora. Y si bien
en este volumen nuevamente la propuesta de fondo consiste
en mostrarnos, al comienzo del poemario, una atmósfera
de fugacidad, a este paisaje de pérdida se confronta y se yuxtapone
la potencia del deseo de duración y la presencia de una subjetividad
que afirma: “era mi corazón el que ardía” (Castellanos 2016: 83).
Así, en este poemario, Castellanos deja claro
que las palabras poéticas “constituyen el único modo
de alcanzar lo permanente en este mundo” (Carballo 2005: 412).

Porque una palabra es el sabor
que nuestra lengua tiene de lo eterno
por eso hablo (Castellanos 2016: 96).

Dice la poeta.

Una vez que mediante el lenguaje se supera
la dicotomía ontológica,
vivir el “minuto único y eterno” (Castellanos 2016: 96) del presente
se vuelve una invitación que no podemos rechazar:

A veces tan ligera
como un pez en el agua,
me muevo entre las cosas
feliz y alucinada.

Feliz de ser quien soy
solo una gran mirada:
ojos de par en par
y manos despojadas (Castellanos 2016: 91).

Cuando Castellanos afirma en “Misterios gozosos”:

Yo no soy, yo no soy
más que un pequeño cauce amoroso del agua (Castellanos 2016: 94)

la poeta se apropia de su efimeridad, haciendo del fluir,
del estarse siempre yendo, la naturaleza metafísica
de su ser y del mundo; al modo del *panta rhei*
o todo fluye-nada permanece de Heráclito de Éfeso.
Quien, no olvidemos, habló también de un fuego
siempre vivo que animaba el alma de todas las cosas;

del fuego como cosmogonía, como símbolo
del devenir perpetuo y de la lucha de opuestos.

No sería nada extraño que la visión dialéctica de Heráclito de Éfeso,
que sus ideas sobre la tensión continua entre contrarios,
se hubieran permeado en la poética de Castellanos
manifestándose en sus constantes disyuntivas
entre el origen y el fin el ser y la nada
la presencia y la ausencia la vida y la muerte
entre el cuerpo y el fantasma o entre la materialidad
y lo intangible entre lo cotidiano y lo trascendental
entre la fugacidad y lo duradero entre amor y soledad.

Frente a esa condición evanescente, ante la ausencia
de lo que ya no está, de las presencias que la propia autora
ha perdido [su madre, su padre, su hermano menor],
el desplazamiento poético de Castellanos convierte
la presencia de la ausencia en una caja de resonancia
en la que reverbera, como un *loop*, la continuidad de lo ido:

Yo no sería si no fuera
este castillo en ruinas que ronda tu fantasma (Castellanos 2016: 45).

Escribe Castellanos en las “Elegías del amado fantasma”.

Detengámonos en este par de versos. Veamos
cómo la subjetividad que construye la poeta,
el presente que crea y recrea,
está sustentado en dar presencia a un eco intangible.

El yo sucede en tanto sitio para albergar lo fantasmático, lo espectral:
es un archivo afectivo de lo etéreo.

La enunciante, la que habla en el poema,
se erige el lugar de la aparición de sus ausencias,
el último reducto de presencia de lo que ya no está.

Anne Carson tiene una frase para diseccionar
esta clase de mecanismo poético con profunda claridad:

“Cada uno de estos poemas
es una evocación desnuda del momento presente
que se cruza con un eco del pasado” (Carson 2015: 167).
“El ahora [del hoy] intercepta al ahora [pretérito]
y lo ata a una historia de pluralidad de entonces” (Carson 2015: 165).

Recapitulemos.

Para contradecir a la muerte el gozo el cuerpo
la exaltación del presente poner en relieve una materialidad
que nos devuelva literalmente
los pies al suelo:

Cuando yo decía la tierra, era la tierra
desnuda de metáforas, infancia
recién inaugurada.
Y no dudé jamás de que al nombrarla
me nombraba a mí misma
y a mi propia sustancia (Castellanos 2016: 18).

Para desdecir “los breves edificios de la espuma” (Castellanos 2016: 45),
como la autora reescribe ese devenir perpetuo
heracliteano entregarse al asombro del instante
tomar las riendas de nuestro propio fluir vivir
con la intensidad de quien se sabe pasajera fugaz
pero también activar el mecanismo de la memoria

y la evocación a través del lenguaje, de la producción
de presente de la que es capaz la literatura.

Voy a delimitar esta primera parte de la conferencia
refiriéndome al primer poema de Castellanos
que leí en mi vida: “Bella dama sin piedad”,
porque creo que este texto condensa,
de forma poética, todo lo argumentado hasta aquí.

Cuando leí este poema por vez primera tenía trece años.
Lo hallé en un viejo ejemplar de una antología
del Fondo de Cultura Económica, en el acervo
de una biblioteca del ISSSTE,
en Ciudad Valles, San Luis Potosí:

Se deslizaba por las galerías.

No la vi. Llegué tarde, como todos,
y alcancé nada más la lentitud
púrpura de la cauda: la atmósfera vibrante
de aria recién cantada.

Ella no. Y era más
que plenitud su ausencia
y era más que esponsales
y era más que semilla que madura el tiempo:
esperanza o nostalgia.

Sueña, no está. Imagina, no es. Recuerda,
se sustituye, inventa, se anticipa,
dice adiós o mañana.

Si sonrío, sonrío desde lejos,
desde lo que será su memoria, y saluda
desde su antepasado pálido por la muerte.

Porque no es el cisne. Porque si la señalas
señalas una sombra en la pupila
profunda de los lagos
y del esquife solo la estela y de la nube
el testimonio del poder del viento.

Presencia prometida, evocada. Presencia
posible del instante
en el que cuaja el cristal, en que se manifiesta
el corazón del fuego.

El vacío que habita se llama eternidad (Castellanos 2016: 181).

Les tengo que confesar que quedé ya para siempre prendada
de *la lentitud púrpura de la cauda*,
de *la atmósfera vibrante de aria recién cantada*.
Que comparto con Castellanos la vivencia
de una orfandad temprana, así que,
¿cómo no quedarme a vivir en estos versos que
condensan *la plenitud de la ausencia* y la vuelven
la presencia posible del instante?

Esto es a lo que me refiero
cuando digo que la obra de Castellanos es radical.

Una obra es radical cuando al leerla no sales inerme de ella.
Cuando no puedes continuar con tu vida, como si nada
hubiera pasado, porque lo contundente y lo rotundo
de esas palabras escritas, hace más de medio siglo,

te atraviesa y enciende en ti una llama
que se queda prendida a través de los años.

Rosario Castellanos tiene ese efecto en quien lee su obra.
No solo la poética.

Vayamos ahora a otros fuegos que ocurren en su narrativa,
en sus ensayos, en su teatro y que constituyen formas
de resistencia, ya no ante la finitud y la fugacidad, sino frente
a otro tipo de mandatos: no ontológicos sino de género.

El primer incendio en la narrativa de Castellanos acaece
en *Balún Canán*. Sucede en Chactajal,
una hacienda cañera. En mitad de “un momento
de quietud perfecta” (Castellanos 2014: 155). De “un silencio
como de muchas cigarras ebrias de su canto. Como de remotos
pastizales mecidos por la brisa” (Castellanos 2014: 155).
De forma súbita y cerca del trapiche, ese molino en donde se extrae
el jugo de la caña, brota, “entre el montón de bagazo, la primera
llamarada” (Castellanos 2014: 156). Y entonces se supo,
dice quien narra, “que toda aquella belleza inmóvil
no era más que para que el fuego la devorara” (Castellanos 2014: 156).
“El fuego anunció su presencia con el alarido
de una fiera salvaje” (Castellanos 2014: 156).
Después, “una llama desperdigada venía insidiosamente
reptando por el suelo, de prisa, de prisa,
para morder los talones” (Castellanos 2014: 156).
Más adelante, “las chispas volaban buscando un lugar
para caer y propagarse” (Castellanos 2014: 156).

La llanura cedió con un leve crujido, con la docilidad,
con la rapidez del papel. Lo rastro del fuego devoró
primero la hierba. Luego se quebró el zacatón alto,
porque su tallo carece de fuerza. Y por último los grandes

árboles de los que salieron volando multitud de pájaros.
Las ramas se descuajaron estrepitosamente llenando
de chispas el aire de su caída (Castellanos 2014: 157).

Y en medio de todo este estruendo, de estas lumbres crecidas,
que al interior de la novela son leídas por los personajes oprimidos
como un inesperado acto de justicia,
la mirada de quien narra voltea la cámara hacia el suelo.

Vemos ahí a “las hormigas que se
desparramaron sobre la tierra, con una fiebre
inútil, con una diligencia sin concierto, con una
desesperada agitación” (Castellanos 2014: 157-158).

Pienso en esas hormigas que nos han seguido hasta acá.
E insisto, ¿por qué, además de describir esa atmósfera
de incendio tan vívidamente, hasta situarnos casi dentro
del desastre, Castellanos nos induce a notar la presencia
de algo tan nimio como las hormigas?

Y es que el fuego de Castellanos es uno
que irradia todas las aristas.

Sucede igual que con los relámpagos,
otra de sus metáforas recurrentes.

Los relámpagos de Castellanos suelen aparecer
para iluminar aquellas superficies que, por cotidianas
y cercanas, creíamos conocer, pero que el estallido
de luz nos revela ajenas y distantes. Bajo el mecanismo
reconfigurador del extrañamiento, el relámpago
vuelve lo propio, ajeno y es entonces
cuando podemos ver la realidad
con mayor nitidez y crudeza.

En el caso del fuego y las hormigas, la mirada hacia lo ínfimo y vulnerable, justo cuando lo que ocurre en la trama es mayúsculo, dice, en primera instancia que, en su narrativa, Castellanos pone el foco en aquello que es proclive a pasar desapercibido.

Si a la poeta le interesaba hablar de fantasmas, a la narradora le ocupa escribir de aquellas subjetividades invisibilizadas: las de los pueblos originarios, las de las mujeres. Incluso, precursora como fue y dueña de una mirada periférica, en ocasiones se muestra capaz de pensar la naturaleza fuera de la horma antropocéntrica, de hacerla aparecer en su obra literaria no solo como un telón de fondo, sino como una realidad que comparte existencia horizontal con la humanidad.

Estas otras hormigas, vistas a través de las llamas del incendio, desde esta, mi lectura presentista, funcionan como una metáfora para hablar de las subjetividades femeninas *contrabandistas*, [uso acá el término *contrabandista* que Castellanos empleó en su tesis de la maestría en filosofía, *Sobre cultura femenina*, para referirse a mujeres que se arriesgaban al desacato de las normas]. Estas subjetividades *contrabandistas*, que apuestan por distanciarse de los mandatos de género, habitan su narrativa y sus personajes.

Pienso entonces en Gertrudis y Reinerie, dos de las protagonistas de *Los convidados de agosto*, su segundo volumen de cuentos, publicado en 1964 por Ediciones Era. En “Amistades efímeras”, Gertrudis es una chica que despacha en la tienda de su padre, atiende su casa, a sus hermanos y a su novio Óscar, quien le manda cartas que es incapaz de escribir por sí mismo y que copia del *Epistolario de los enamorados*.

Cuando un forajido se aparece en el mostrador, Gertrudis, quien se describe hastiada de su cotidianeidad, contraviene de manera inesperada y contra toda lógica, el rol de hija obediente y confiable, de noviecita santa, de muchacha pura dispuesta a llegar virgen al casamiento, al fugarse, sin detenerse a pensarlo mucho, con el desconocido en ciernes.

Por su parte, en “Vals Capricho”, Reinerie, hija de un blanco con una mestiza, es depositada por su padre al cuidado de sus tías, con la encomienda de que “la educaran y la pulieran en el roce social” (Castellanos 2014: 732), en suma, de que la convirtieran en lo que la sociedad esperaba de una dama.

Pero Reinerie no encaja en el papel de señorita comiteca: no proviene de un matrimonio [...] no sabe usar zapatos: es ruda, efusiva y voluntariosa; no acepta galanterías de los hombres y posee habilidades y conocimientos de oficios y tareas masculinas que la sitúan en una condición de desconcertante igualdad (Uribe 2023: 137).

Los jóvenes no saben cómo actuar frente a ella, ya que “en sus relaciones con las mujeres contaban, como un ingrediente indispensable, con su ignorancia de la vida. De ellos dependía prolongarla o destruirla. En el primer caso tenían segura la sumisión. En el segundo, la gratitud” (Castellanos 2014: 737).

Para Gertrudis y Reinerie, lo sabemos, no hubo finales felices.

Y es que el esbozo de gesto feminista acá no consiste en escribir una ficción imposible para la época en la que

Gertrudis y Reinerie pudieran alcanzar sendos sueños de realización personal y/o libertad. Estriba, más bien, en los enfoques contranarrativos que Castellanos inserta en su literatura.

Estas contranarrativas *contrabandistas* consisten en mostrarnos historias habitadas por mujeres que desafían las reglas.

Que, a pesar de saber o intuir las consecuencias que su conducta insubordinada les deparará porque han visto cómo otras que antes que ellas se atrevieron a desobedecer han sido castigadas individual y socialmente a pesar de ello estas mujeres deciden hacer su voluntad por encima el destino y los roles de género que se les han impuesto solo por ser mujeres.

El poder de las contranarrativas, nos queda claro, es ofrecer caminos alternos a los metarrelatos hegemónicos, decirle a las personas que leen la literatura que las contiene: la historia puede ser distinta de cómo te han contado que es o debería ser. Por ello, las contranarrativas originan modelos que disienten de los estereotipos, en este caso, de la femineidad, que nos han dictado a través de los siglos y, con ello, ponen en duda, hacen trastabillar, aunque solo sea un poco, las ideas de lo que deberíamos ser o hacer las mujeres.

Pienso en un par de obras más que incluyen contranarrativas *contrabandistas*. Una de ellas la encarna el personaje de Catalina Díaz Puiljá, perteneciente a *Oficio de tinieblas*, novela publicada en 1962 bajo el sello editorial Joaquín Mortiz.

Catalina tiene veinte años y está casada con Pedro González Winiktón, juez de la comunidad chamula. En este personaje femenino, como sostiene Ana Sofía Herrera León de la Barra en “Negociar con la subalternidad: Catalina y la voz en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos” (2025),

se conjugan varias intersecciones: Catalina es mujer, es indígena, es estéril y es una *ilol*, es decir, una curandera y una vidente, alguien con la capacidad de sanar a otras personas, de ver y comunicarse con las deidades, pero también con la naturaleza: Catalina solía tener, en sueños, largas conversaciones con el agua.

¿Por qué pienso en Catalina Díaz Puiljá como un ejemplo de una contranarrativa feminista? Porque en la compleja conformación de esta personaja Castellanos teje opresiones, pero también abre puntos de fuga. Su condición de mujer, de indígena, y su esterilidad, la colocan muchas veces contra las cuerdas, la vuelven una subjetividad abyecta desde un punto de vista colonial y patriarcal, pero Rosario la dota de la posibilidad de devenir en alguien que puede hablar con aquello que está más allá de la materialidad; alguien con una capacidad que rebasa a la colectividad y por ello merece el respeto de su pueblo, incluido el de los hombres: “Catalina prefirió esperar. Pero su pasividad era solo aparente. No cesaba de invocar a sus aliados oscuros, a las potestades que pueblan el aire, a las que rigen la noche, a las que presiden los hechos” (Castellanos 2014: 395).

Cuando Castellanos escribe en *Oficio de tinieblas* acerca de esos “seres pequeños que se manifestaban con rumores como la resquebrajadura de la hojarasca” (Castellanos 2014: 405), pienso que bien podría ser una metáfora de las subjetividades femeninas atravesadas por diversas capas de opresión, a las que, en casos como el de Catalina Díaz Puiljá, la narradora provee de un resquicio posible para respirar, una dosis mínima de agencia, aunque sea solo por un momento, que le permite
no el grito, pero sí el susurro no el derribar los muros,
pero sí la grieta la fisura que aún sutil mella.

El siguiente ejemplo de contranarrativas *contrabandistas* podemos hallarlo en *Álbum de familia*, su tercer volumen de cuentos, publicado por Joaquín Mortiz en 1971. Acá hay dos rasgos primordiales: el humor con el que Castellanos confronta el mito de la “abnegada mujercita mexicana” (Castellanos 2014: 838); y la profunda crítica que, entre ironía e ironía, hace al esencialismo de lo femenino y que implica, por tanto, la pregunta personalísima por la propia identidad de las mujeres.

Pensemos en la célebre protagonista de “Lección de cocina”. Una joven recién casada, a quien la narradora sitúa en una cocina impoluta: el lugar asignado por antonomasia, y por el patriarcado, a las mujeres. Mientras, como es de nuestro conocimiento, echa un bistec a una sartén y prende las lumbres de la estufa, con el fin de preparar la comida para su marido, la protagonista dilucida, en un monólogo interior, los mandatos y roles de género que le han sido conferidos socialmente, para luego sublevarse a dichos preceptos.

Cuando consulta el recetario en busca de instrucciones y la redacción le parece incomprensible, se rebela contra esta escritura gastronómica y sus supuestos sobre la femineidad, así como al hecho de que la cocina nos sea asignada como un sitio connatural a las mujeres: “me supone una intuición que, según mi sexo, debo poseer, pero que no poseo” (Castellanos 2014: 841):

parten del supuesto de que todas estamos en el ajo
y se limitan a enunciar. Yo, por lo menos, declaro
solemnemente que no estoy, que no he estado nunca
ni en este ajo que ustedes comparten ni en ningún otro.

Jamás he entendido nada de nada. Pueden ustedes observar los síntomas: me planto, hecha una imbécil, dentro de una cocina impecable y neutra (Castellanos 2014: 838).

[Noten cómo el desparpajo de esta protagonista diciendo que se planta hecha una imbécil en un sitio que debiera serle inherente, y que afirma que lo de la intuición femenina para cocinar es una patraña, es otra de esas flamas castellanas que una vez encendida, es decir, una vez leído este relato, no pueden apagarse fácilmente.]

La joven recién casada, expresa, además, su inconformidad respecto al desigual reparto y a la falta de pago por las labores domésticas realizadas: “he de mantener la casa impecable, la ropa lista, el ritmo de la alimentación infalible. Pero no se me paga ningún sueldo, no se me concede un día libre a la semana” (Castellanos 2014: 846).

Como bien lo sabemos, el bistec se chamusca y las problemáticas feministas que aquejaban a la protagonista de Castellanos siguen siendo tema de discusión, lucha y reflexión aún en pleno siglo XXI. Pero que la literatura escrita por una mujer en los años tempranos de la segunda mitad del siglo XX otorgara representatividad literaria a problemáticas básicas, que denunciara el juego de poder de las relaciones de género, cuando evidentemente la literatura masculina las obviaba o invisibilizaba, es también un acto radical de enunciación de las condiciones de opresión de las mujeres de su tiempo.

Quiero ahora referirme brevemente a una personaja más de este libro de cuentos. Edith, protagonista del relato “Domingo”. Una mujer casada, que lleva su hogar,

atiende a su esposo y a sus hijos y que ha aprendido
tanto a la renuncia de sí en aras de la vida familiar,
como a sobrellevar las infidelidades de su marido,
pero, ojo, quien comienza a construir dentro de todo
el tráfigo de las ocupaciones que la sociedad
le ha impuesto para su género, espacios de ocio
y de aprendizaje para sí misma [aquí es
donde podemos escuchar esos rumores de la
resquebrajadura de la hojarasca esos pequeños
gestos que ahora llamaríamos microfeministas]
Sincrónicamente, Edith también está decidiendo,
cada vez con mayor autocuidado, cómo le conviene
plantear sus vínculos amorosos con Carlos,
su marido, y con Rafael, su amante.

“Soy yo, ¿pero quién soy yo?” (Castellanos 2014: 841)
se pregunta la protagonista de “Lección de cocina”,
y luego afirma: “Yo seré, de hoy en adelante,
o que elija ser en este momento” (Castellanos 2014: 846).

Si la poesía de Castellanos nos exhorta a contradecir nuestro
destino ontológico, su narrativa nos incita a la insubordinación
ante los mandatos de género. Díganme qué cosa más fundamental,
esencial, sustancial, básica, primordial y por tanto radical, que
la invitación a la desobediencia; que la invitación a sernos y a
reformularnos. Porque “no basta siquiera descubrir quienes somos.
Hay que inventarnos” (Castellanos 2016: 449) escribe
Rosario Castellanos en *El eterno femenino*, una farsa
en tres actos, plena de humor y osadía, en la que la autora
reescribe personajes históricos femeninos emblemáticos,
es decir, reconfigura estereotipos y referentes icónicos, para trazar
caminos alternos de la femineidad; además de mostrarnos
las muchas y posibles maneras de sernos y de hacernos mujeres,
así como la perenne dialéctica entre el ceder y el resistir con todas

nuestras fuerzas posibles a las *dulces tenazas del patriarcado*,
como las llamó Alfonsina Storni.

Por su parte, los artículos y ensayos de Rosario Castellanos son otra fuente constante de construcción de subjetividad feminista. ¿Qué es *Mujer que sabe latín*, sino una apuesta ensayística por visibilizar la literatura hecha por mujeres y contradecir así todos los supuestos filosóficos misóginos, que la propia Castellanos resume en el marco teórico de sus tesis de maestría *Sobre cultura femenina*?

En sus artículos y columnas de periódico, Castellanos va soltándonos, como píldoras, con seguridad algunas autobiográficas y otras más bien autoficcionales, los ires y venires, los hitos celebratorios y las autocríticas del largo recorrido por su trayectoria feminista. Como muchas de nosotras, Rosario comenzó hablando del feminismo con una cierta reticencia y distancia. Sin embargo, es justamente en una de sus columnas, escrita casi al final de sus días, que declara: estoy “puestísima para defender la causa del feminismo, única por la cual estoy dispuesta a arrostrar el ridículo” (Castellanos 2006: 549).

La travesía por los tres volúmenes de *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*, compilados por Andrea Reyes a quien debemos el deleite y el gozo de poder leer las columnas de Castellanos como si se hubieran publicado el domingo pasado es una experiencia lectora que encarecidamente les recomiendo no saltarse en esta vida. Sé que para quienes todavía distinguen entre géneros mayores y menores, la periodística suele ser una parte de la obra literaria a la que menos se presta atención. Sin embargo, afortunadamente, y en gran medida por el trabajo desde y con archivísticas feministas, esa absurda división genérica va quedando atrás.

¿Cuáles son entonces esos fuegos súbitos, pero también profundos que Castellanos nos lanza, como si tal cosa, a través de su escritura ensayística y miscelánea en artículos, conferencias y columnas?

Una de las llamas más altas es la crítica al esencialismo de género. En su discurso más famoso “La abnegación, una virtud loca”, proferido en 1971, Castellanos es enfática al afirmar: “No existe la esencia de lo femenino [...] lo que existe son las encarnaciones concretas de la feminidad” (Castellanos 2006: 664). Noten cómo hace más de medio siglo Rosario lo tenía muy claro: la feminidad es encarnada, situada, plural. Díganme si no es radical que esta conferencia de Castellanos dialogue de manera tan frontal con el presente, con las conversaciones recientes que hemos tenido en estos días, en 2024, sobre qué es ser mujer.

De ahí proviene su denodada resistencia, su advertencia contra los estereotipos: “cuídate de los altares. Jamás se te ocurra subirte a uno ni como hija modelo, ni como noviecita santa, ni como esposa abnegada ni muchísimo menos como madre mexicana” (Castellanos 2006: 494).

En estas escrituras, Castellanos pasa revista a muchas de las problemáticas del feminismo que nos siguen ocupando hoy día: la maternidad, el trabajo doméstico, la doble o triple jornada laboral, la equidad de género; la independencia, la autonomía y la emancipación femenina; pero también el cuerpo de las mujeres como ese espacio personalísimo, íntimo, y al mismo tiempo político, desde donde es posible generar agencia.

En 1970, por ejemplo, escribe: “el primer paso a la independencia, al dominio de sí misma es adueñarse del instrumento inmediato gracias al cual entramos en

contacto con lo que nos circunda y conocemos y lo utilizamos, adueñarse del cuerpo propio” (Castellanos 2006: 543).

Insisto, hace poco más de medio siglo, Castellanos nos exhortaba ya a apropiarnos de nuestra corporalidad como una manera de construir subjetividad personal y política. Por lo mismo, se rebelaba una y otra vez a las acotaciones y formas que el patriarcado dictaminaba sobre los cuerpos femeninos. Como cuando en uno de sus textos, también de 1970, diserta contra un artículo que calificaba de “antiestética y antifemenina” la participación de mujeres en un campeonato de fútbol.

Castellanos se pregunta entonces por qué disgusta tanto ver a las mujeres sudorosas, desarregladas, despeinadas, vivas. Por qué se les desea inmaculadas, pulcras, en un aparador. Por qué en ese ideal hegemónico y machista el cuerpo femenino “para encarnar el más modesto de los ideales estéticos, tiene que ser un cuerpo inmóvil, paralítico, inerte” (Castellanos 2006: 542).

Castellanos vislumbraba con nitidez que el cuerpo femenino ha sido siempre un territorio en disputa en el que durante mucho tiempo las mujeres no tuvieron potestad. Con respecto del control de la natalidad, en 1965 apunta:

si la tarea de ser madre consume tantas energías,
tanto tiempo y tanta capacidad, si es tan absorbente
que no se encuentra raro que sea exclusiva,
lo menos que podrían hacer quienes deliberan
en torno al asunto del control de la natalidad,
es [indagar] qué opinan de él las madres (Castellanos 2004: 431).

He aquí otra vez el rumor de la hojarasca, esa ventisca incendiaria, esos resquicios por donde la vemos buscar, demandar y plantear agencia concreta para las mujeres.

En el presente sabemos que sin independencia económica es muy difícil consolidar la emancipación femenina.

En 1968, Castellanos ya reclamaba que no se educara a las niñas de México para procurarse su propio sustento y que, en lugar de ello, se les formara con el único propósito de la maternidad:

¿Para qué se educa a las niñas de nuestro país?
¿Para que sean útiles a la sociedad, para que se basten a sí mismas, para que afinen el sentimiento de su dignidad y de su autonomía? No. Para que se preparen —física, espiritual, moralmente— a ser las protagonistas de un acontecimiento que rebasa los límites de lo individual y lo social para tener dimensiones de lo cósmico (Castellanos 2006: 103).

Apenas un año más tarde, en 1969, Castellanos pone en tela de juicio las posibilidades reales de una mujer que ha estudiado la universidad, es decir, cuestiona el cumplimiento cabal de la equidad de género en el campo de lo profesional:

porque ¿quién iba a confiar un litigio a una mujer, aunque ostentara un título de abogado? ¿Quién iba a poner un enfermo en esas manos hechas, como dijo el poeta, “para mecer cunas y arrullar congojas”? ¿Quién iba a encargar la construcción de su casa a un arquitecto que no fuera hombre? (Castellanos 2006: 251).

Al respecto de la disparidad de género, ya desde 1964,
Castellanos denunciaba:

desde que en México se concedieron a la mujer
los derechos cívicos, nos llenamos la boca
hablando de la igualdad conquistada. Y, sin embargo,
basta el más somero análisis de las circunstancias reinantes
para comprender que es una igualdad como la de los [indígenas]
en relación con los blancos: legal, pero no real (Castellanos 2004: 270).

En su última década de vida, Castellanos se hizo a sí misma
y planteó a su audiencia lectora los cuestionamientos
más críticos que consolidaron su pensamiento feminista.
Me habría encantado saber, por ejemplo, y creo que a ustedes
también, qué pensaría Rosario del abordaje literario contemporáneo
de la maternidad, si ella ya se preguntaba entonces:
“¿no sería más honrado y más práctico reconocer
que la maternidad, si es un valor, habrá que determinar
dentro de qué límites y en qué condiciones?” (Castellanos 2006: 105).

En otra de sus columnas, pero de 1969, con respecto
de la relación madre-hija y de la autonomía femenina
se cuestiona y propone:

¿No sería más práctico, más humano y más justo
que se desarrollaran en las hijas todas la potencias
intelectivas, volitivas y físicas como para que fuera posible
que soportaran sobre sus propios hombros la responsabilidad
de su vida, asumieran su libertad de albedrío y se encararan
con el resultado de sus acciones? (Castellanos 2006: 241).

Acá vemos arder claramente otras de las
flamas castellanas radicales que procuran la construcción
de subjetividades femeninas con agencia de sí.

Y qué decir de su crítica al trabajo doméstico en 1969,
al que describe como esa labor que “tiene una cualidad
efímera, es una tela de Penélope que aún no acaba
de tejerse cuando ya está destejida. No alcanza
la evidencia rotunda de los objetos. El trabajo doméstico
solo se advierte cuando no se hace” (Castellanos 2006: 316),
afirma Castellanos. Y cuánta razón lleva también
al denominarlos, un año más tarde, en 1970,
como “esos trabajos tan fuera de todas las leyes
económicas, que no se retribuyen con una
tarifa determinada” (Castellanos 2006: 561).

“La mujer mexicana tiene que ser, de manera simultánea y ubicua,
el cimiento incommovible del hogar y uno de los pilares de la fábrica,
de la oficina, del aula” (2006: 326), señala Castellanos
en 1969, acerca no solo de la doble o triple jornada femenina,
sino también de la importancia y la presencia sustancial
de las mujeres en ámbitos esenciales para la vida.

Noten lo abarcativo, el extenso rango que, con los años,
construyó para su mirada. Su capacidad intelectual de aprehender y,
sobre todo, de cuestionar su realidad con un margen tan amplio,
con un pensamiento tan sistemáticamente consolidado, que generó
múltiples vasos comunicantes en todos los géneros de su escritura.
Lo anterior, sin duda, fue fruto de su formación filosófica, pero
también de su vasto ejercicio de representación literaria del mundo.

Si en sus poemas construyó metáforas, imágenes que,
de tan nítidas, vivas y expresivas, siguen produciendo
hondas improntas en nuestra sensibilidad estética, política

y afectiva. Si en sus cuentos, novelas y obras de teatro generó atmósferas y tramas cimentadas en narrativas y contranarrativas que enunciaban y denunciaban opresiones. Si en sus ensayos trazó derroteros y puntos de fuga para la reflexión sobre la producción literaria de su tiempo y de las escritoras de su presente. En su escritura de artículos y columnas abre horizontes de comprensión en los que vislumbra las posibilidades en las que está implícito ese otro modo de ser humanas y libres, que proponía en su poema “Meditación en el umbral”.

Dice Rosario Castellanos en 1971 acerca del presente: “el presente tiene una forma propia, intransferible que no alcanzamos a descubrir porque no tenemos tiempo de reflexionar sobre ella, desgarrados como estamos entre un ayer que se borra y un mañana que todavía no se configura” (Castellanos 2007: 55). [No puedo dejar de notar aquí la influencia de Agustín de Hipona en su pensamiento sobre el tiempo.] Sin embargo, la escritora supo hallar, en mitad de esa desgarradura entre pasado, presente y futuro, un bastión personalísimo: la creación, la palabra, la literatura. No solo para construir subjetividades femeninas subversivas, no solo para encender esas hogueras y teas que alumbran rutas alternas al camino hegemónico, sino para construir presente, un presente, su presente, que conversa con el nuestro y que estoy segura seguirá dialogando con las generaciones por venir. No tengo ninguna duda de que en la escritura miscelánea que la acompañó en sus últimos días puede leerse y entreverse a una mujer, a una escritora, que estaba pensando y mirando claramente hacia el futuro.

En 1973, un año antes de su partida, dice, sobre quienes escriben, que su función “consiste en obrar de manera que nadie ignore el mundo y que nadie pueda declararse ante el mundo irresponsable.

Escribir es dar” (Castellanos 2007: 278). Lo que Castellanos nos da, lo que nos lega, no es jamás algo ya dado. Nos hereda la tarea de hacernos responsables de seguir preguntando y cuestionando al mundo por sus opresiones y contradicciones.

“Soy hija de mí misma.

De mi sueño nació. Mi sueño me sostiene” (Castellanos 2016: 52), afirma en su libro de poemas *De la vigilia estéril*.

A 50 años de su ausencia, el fuego que Rosario Castellanos encendió con su literatura está más vivo que nunca. Y esas altas llamas que nos iluminan justo hoy, justo ahora, nos plantean la incansable la radical tarea de preguntarnos siempre quiénes somos.

REFERENCIAS

- Carballo, Emmanuel. 2005. *Protagonistas de la literatura mexicana*, Ciudad de México, Alfaguara.
- Carson, Anne. 2015. *Eros. El dulce-amargo*, Buenos Aires, Fiordo.
- Castellanos, Rosario. 2004. *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*, vol. I, Andrea Reyes (comp.), Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones.
- Castellanos, Rosario. 2006. *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*, vol. II, Andrea Reyes (comp.), Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones.
- Castellanos, Rosario. 2007. *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*, vol. III, Andrea Reyes (comp.), Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones.
- Castellanos, Rosario. 2014. *Obras I. Narrativa*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, Rosario. 2016. *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

- Castellanos, Rosario. 2018. *Sobre cultura femenina*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- Gorostiza, José. 1976. *Muerte sin fin*, Ciudad de México, Comisión Nacional Editorial.
- Herrera León de la Barra, Ana Sofía. 2025. “Negociar con la subalternidad: Catalina y la voz en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos”, *Debate Feminista*, año 35, vol. 69, pp. 49-73, e2429, <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2025.69.2429>
- Uribe, Sara. 2023. *Rosario Castellanos. Materia que arde*, Ciudad de México, Penguin Random House.