

Álbum de Familia: **La máscara como instrumento de desmitificación**

Rosa M^a Mateu Serra.
Universitat de Lleida.

Acercarnos al estudio de la novela *Álbum de Familia* de Rosario Castellanos significa adentrarnos en el carácter social de la mujer mexicana contemporánea, ya que la obra de esta autora es especialmente rica en cuanto a mostrarnos la situación conflictiva de la mujer en su contexto social. Desde su primera novela *-Balún Canán-* hasta la que va a ser objeto de nuestro estudio *-Álbum de Familia-* se ha producido un claro cambio de orientación temática, ya que, si sus primeras novelas son calificadas por la crítica como “indigenistas” y en ellas la novelista se interesa especialmente por el conflicto indio-blanco, en esta última novela se aleja de este punto para orientarse hacia el examen crítico del “mito” de la mujer mexicana. En toda su obra Castellanos utiliza la escritura no sólo para descubrir su propia identidad como mujer, sino también para evidenciar el absurdo de las costumbres en la sociedad mexicana que impide a la mujer desarrollar su identidad individual.

77

Álbum de Familia seguiría la veta del grupo de ensayos de la autora a partir de los años setenta, que han sido calificados de feministas por la mayoría de los críticos, y que se han centrado, sobre todo, en el intento de desmitificar la imagen de la mujer por medio del tono humorístico. En esta obra también se desarrolla una concepción de alcance teórico del fenómeno, pero con un especial tratamiento estilístico que es lo que le confiere un interés especial a la novela. En la obra de R.Castellanos predominan los textos de marcada índole autobiográfica; en muchos de sus escritos utiliza anécdotas y experiencias personales que han sido analizadas como notas biográficas por la mayoría de los críticos. Nosotros vamos a tomar esta noción de “autobiografismo” como punto

de partida de nuestro trabajo, porque va a tener implicaciones en el tema que estudiamos. Queremos adelantar, sin embargo, que no vamos a tratar de resolver la cuestión de si la novela que nos ocupa en particular eso no autobiográfica, sino que solamente vamos a referirnos a los puntos que puedan servir de apoyo al hecho de que es una novela escrita por una mujer, mexicana, en la década de los setenta, y sobre la sociedad mexicana, datos contextuales que no podemos pasar por alto. Como dice María Salgado:

Lo que hace (Castellanos) es utilizar ciertos elementos de su biografía para recrear una imagen tangible (aunque falsa) de lo que la sociedad mexicana piensa de ella [...]. Castellanos delinea su imagen desde un punto de vista puramente externo, rigiéndose por los patrones que, según ella, usa la sociedad mexicana para evaluar su trabajo o el de cualquier mujer.¹

Veamos de qué elementos se sirve Castellanos para recrear esa imagen a la que hemos aludido.

78

Lo indudable para el escritor es que la verdadera realidad con que se enfrenta es la realidad del lenguaje²

Rosario Castellanos, como escritora, comienza su obra interrogándose y reflexionando sobre la eficacia del lenguaje, cuestionándose en concreto el hecho de si por medio del lenguaje tendrá el poder de describir o exponer su angustia y desacuerdo ante una realidad concreta: la de la mujer mexicana de los años setenta. María Salgado, en un estudio dedicado al análisis del texto *Autorretrato* de Castellanos lo incluye dentro del campo de la “literatura confesional” por ser un ejemplo de confesión, entrega de uno mismo, que se supone implica vulnerabilidad por parte del que escribe. En Méjico existe el tópico de que no es propio de “hombres” el confesarse. Se da por sentado que sólo las mujeres pueden hacerlo. Octavio Paz se refiere así a esta especie de “mito mejicano”:

¹ María A. Salgado, “El autorretrato de Rosario Castellanos: reflexiones sobre la feminidad y el arte de retratarse en México”, *Letras femeninas*, n° 1-2 (1988), p. 70

² Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia (Ensayos sobre poesía hispanoamericana)*, FCE, México, 1985, p. 221.

El lenguaje popular refleja hasta qué punto nos defendemos del exterior: El ideal de la hombría es no “rajarse” nunca. Los que se “abren” son cobardes... El mexicano puede doblarse, humillarse, “agacharse”, pero no “rajarse”, esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su interioridad... Las mujeres son seres inferiores porque al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo...³

Éstos son los parámetros culturales en los que puede enmarcarse la obra de R. Castellanos, y que Salgado sentencia perfectamente en estas líneas:

Para un hombre exponer su interioridad es admitir su falta de hombría; para una mujer, exponer su interioridad es aún peor: es admitir su inferioridad congénita.⁴

¿Cómo puede la autora escapar de esta trampa? ¿Cómo puede una escritora conjugar el escribir su interioridad sin admitir su inferioridad, sin “rajarse” (utilizando el término de Octavio Paz)? La respuesta de Castellanos es el uso de la máscara, en concreto del discurso irónico; en otras palabras, trata de dar una impresión de verosimilitud, pero escondiendo una doble lectura, esperando una segunda interpretación por parte del lector (no olvidemos que el recurso irónico como instrumento de crítica se ha usado de forma frecuente, especialmente en la novelística moderna). La angustia por definir la situación que ella misma sufría no se expresa de forma explícita, sino silenciada; este vacío o silencio se manifiesta por medio del discurso irónico. En *Álbum de Familia* se nos delinean una serie de caracteres femeninos que, superficialmente, representan una personalidad que cualquier lector calificaría de típicamente femenina; sin embargo, por debajo de esta imagen externa de la mujer mexicana, y a través del discurso irónico, el texto va más allá, incitando al lector a que advierta otra imagen más sugerente, la imagen “ausente” de lo que ella -Castellanos-, la mujer mexicana, por ser mujer, nunca pudo lograr. Como dice Sylvie Durrer, el

³ M. Salgado, *op. cit.*, p. 65

⁴ *Ibid.*, p. 65

ironista “ditA, pense non-A et veut faire entendre non-A”⁵ (recordemos que la ironía sólo surte efecto si existe su reconocimiento por parte del lector).

Álbum de Familia está compuesto por cuatro relatos independientes a los que nos vamos a referir más adelante de forma separada, pero que, en su conjunto, nos dan una visión irónica de la situación de la mujer mexicana como víctima de un determinado papel social que se le adjudica y en el que está perpetuamente obligada a demostrar lo que podría llegar a ser.

Nos hemos referido a la ironía, a la máscara, como recurso utilizado por la autora para hacer frente a su postura como escritora. Creemos muy acertada la comparación que Robert Sharpe hace entre el fenómeno irónico y el fenómeno teatral; él propone la *impersonation* como esencia del drama:

an actor impersonating a character encompasses simultaneously both nature and art; the audience is aware of a vital situation at the same time as it entertains a fiction (...) The theater has the property of at once absorbing us in its simulacrum and repelling us from it. In much the same way does one grasp the meaning of verbal irony.⁶

80

Estamos de acuerdo: éste es el juego de la ironía verbal, una figura retórica cuya intención difiere del sentido literal de las palabras, se dice lo contrario de lo que se piensa; también de acuerdo con esta visión tenemos las palabras de Norma Alarcón: “R. Castellanos controls and masks her intellectual rage through the self-conscious assumption of inferiority”⁷.

Esto es precisamente lo que pretendemos describir en este trabajo, el distanciamiento del autor, la adjudicación de un papel opuesto al que se quiere defender como arma crítica.

A continuación vamos a referirnos brevemente a las cuatro historias, más bien situaciones vitales, que se nos presentan en *Álbum de familia*, título general

⁵ Sylvie Durrer, “Ironiser, faire et défaire le jeu de l’autre”, *Études de Lettres*, n° 1 (1987), p. 46.

⁶ Robert Sharpe. *Irony in the Drama; an essay on impersonation, shock and catharsis*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1959, p. 9.

⁷ Norma Alarcón, “Rosario Castellano’s feminist Poetics Against the sacrificial Contract”, Unpublished Dissertation, Indiana University, citado en María Scott, “Rosario Castellanos: demythification through laughter”, *Humor: International Journal of Humor research*, n° 2.1 (1989), p. 21.

de la obra que recoge el que lleva la cuarta historia. Aunque la trama de cada una de ellas es independiente de la de las demás, es innegable que en todas ellas se persigue un mismo objetivo: poner de manifiesto la situación angustiosa de la mujer mexicana y, yendo más allá, el problema de la identidad personal. En “Lección de cocina” se nos muestra a una recién casada en el momento de elegir y preparar el menú del día. A través de la relación de diferentes enseres de la cocina, la protagonista se deja atrapar por pensamientos que le remiten especialmente a su situación como ama de casa y su relación con el marido. El proceso desmitificador es constante en la alternancia, durante el monólogo interior, entre los problemas culinarios y los amorosos: todo es recurrente, produciéndose una sucesiva acumulación de objetos y juicios morales. En “Domingo”, la segunda de las situaciones, se nos presenta una reunión dominical de parejas jóvenes durante la cual se ponen en tela de juicio las relaciones sociales, especialmente entre hombre y mujer. En “Cabecita blanca” el enfoque nos viene de una madre de familia que despotrica de sus hijas sin darse cuenta de que ellas no son más que su propia proyección; no en vano el hijo es el único que se salva de la diatriba. En “Álbum de Familia”, el último de los relatos, a través del encuentro de una escritora de renombre con sus antiguas compañeras de estudios, se reflejan los problemas en la relación de la mujer con la literatura, el matrimonio, la maternidad y la frustración, entre otros. En todas las historias las protagonistas son siempre mujeres que, en una lectura objetiva, no son más que una encarnación de diferentes estereotipos sociales.

81

Pasemos al tema que nos ocupa. ¿Por qué la autora se sirve de la ironía como recurso literario? Precisamente porque es el recurso más apropiado que incorpora en su misma definición lo lúdico, el engaño, la desmitificación, la contradicción, la sorpresa, la coexistencia de incongruencias, lo absurdo, el humor y demás términos asociados con ellos. Todos estos elementos aparecen de forma subrepticia en la novela y es el lector -elemento fundamental en el juego irónico- el que debe entrar en ese juego e interpretar en lo no-dicho.

Vamos a referirnos en especial a la primera y última historias del libro, ya que son las que nos parecen más relevantes para el objeto de este trabajo. En “Lección de cocina” tenemos un perfecto estereotipo del ama de casa, sumisa, y sin otro lugar en la sociedad que la cocina y el figurar junto a su marido:

Mi lugar está aquí. Desde el principio de los tiempos ha estado aquí.⁸

Pero la mujer no es la única responsable: la sociedad, la historia, la han fijado en ese papel. Refiriéndose al hecho de tener que decidir el menú, la protagonista se dice:

¿Cómo podría llevar a cabo labor tan ímproba sin la colaboración de la sociedad, de la historia entera?
(p. 7)

Ella no tiene la libertad de la que dispone el hombre; debe portarse como la imagen ya mitificada que se espera de ella:

Él podía darse el lujo de “portarse como quien es” (...). Pero yo, abnegada mujercita mexicana... (p. 9)

El gemido clásico. Mitos. Mitos. (p. 9)

Me supone una intuición que, según mi sexo, debo poseer, pero que no poseo (...) (p. 13)

Hasta aquí las citas son reflejo de una conciencia colectiva, de un prototipo de mujer diseñado por la sociedad. Pero la protagonista no se conforma con la situación. Hay una continua insistencia en separar el “yo” de esa conciencia colectiva, de esa imagen mítica; este deseo de cambio se afirma ya de forma explícita:

Pero es mentira. Yo no soy el sueño que sueña, que sueña, que sueña; yo no soy el reflejo... Yo continuo viviendo con una vida densa (...). Yo también soy una conciencia que puede clausurarse. Yo... (p. 10)

ya por medio de la ironía o, en este caso, visión sarcástica:

⁸ Rosario Castellanos, *Álbum de Familia*, Ed. Joaquín Ortiz, México 1979, p. 7.
[A partir de este momento todas las páginas señaladas pertenecen a esta edición].

Gracias, murmuro... Gracias por haberme abierto la jaula de una rutina estéril para cerrarme la jaula de otra rutina que, según todos los propósitos y las posibilidades, ha de ser fecunda. (p. 12)

Como hemos visto en la penúltima cita mencionada, la búsqueda de afirmación de un “yo” frente a la sociedad llega a ser inquietante a través de la repetición del pronombre personal de primera persona. Junto a esta búsqueda de individuación, encontramos también una búsqueda de identidad, y de nuevo la situación angustiosa se nos presenta de forma irónica, ya sea “cosificando” su situación al asimilarla a la de la carne,

Bajo el breve diluvio de pimienta la carne parece haber encanecido. Desvanezco este signo de vejez frotando como si quisiera traspasar la superficie e impregnar el espesor con las esencias. Porque perdí mi antiguo nombre y aún no me acostumbro al nuevo, que tampoco es mío. (p. 11)

ya sea utilizando de nuevo el discurso irónico para referirse a su situación de “esposa”:

es verdad que en el contacto o colisión con él he sufrido una metamorfosis profunda: no sabía y sé, no sentía y siento, no era y soy... (p. 12)

Soy yo. ¿Pero quién soy yo? Tu esposa, claro. (p. 14)

¿Alternativa? El silencio:

Yo rumiaré, en silencio, mi rencor. (p. 15)

Es interesante el proceso narrativo mediante el cual la escritora nos va perfilando la situación, en un movimiento de vaivén entre la carne y sus sentimientos. Pensando en la carne que está desempaquetando la protagonista dice:

Y no es sólo el exceso de lógica el que me inhibe el hambre (...) es el color (...). Rojo como si estuviera a punto de echarse a sangrar.

Del mismo color teníamos la espalda, mi marido y yo después de... (p. 9).

Como veremos, este procedimiento va a repetirse en la segunda historia; una forma más de la autora de mostrarnos cómo el sentimiento de angustia y el continuo planteamiento de su situación absorben la vida diaria de la protagonista y, al mismo tiempo, para que nos adentremos todavía más en la situación irónica. Aunque la mujer nos dice que la única alternativa es el silencio y que, en verdad, lo mejor es seguir el camino más fácil, “la femineidad que solicita indulgencia para sus errores” (p. 21), la historia termina con la conjunción adversativa “y sin embargo...”; sí, en estas últimas palabras asoma otra vez la duda, la mujer que quiere decidir, la que podemos leer entre líneas en la escritura irónica de Castellanos. Y no sin razón se identifica la misma autora con la monja mexicana del siglo XVII Sor Juana Inés de la Cruz:

84

Y no es que yo sea una *rara avis*. De mí se puede decir lo que Pfandl dijo de Sor Juana: que pertenezco a la clase de neuróticos cavilosos. (p. 22)

También Sor Juana se sirvió de la ironía para defender sus intereses. Treinta años después de que un padre jesuita pronunciara un sermón explicando cuál era la “fineza” de Cristo, ella quiso publicar una crítica en respuesta explicando sus opiniones. Para llevar a cabo la publicación pidió ayuda al Obispo de Puebla pero, sin que ella lo esperara, éste mismo en el prólogo al escrito intentaba disuadirla para que no opinara sobre asuntos que no correspondían ni a su condición ni a su sexo. Debido a ello Sor Juana escribió una carta autobiográfica, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1961), contestando al obispo citado por medio de un pseudónimo, en la que de forma irónica se podían ir leyendo entre líneas las ideas de Sor Juana.

Castellanos ha hecho alusión en diversas ocasiones al hecho de que los contemporáneos de Sor Juana no se asombraron por el valor intrínseco de su obra sino por el hecho de que ésta fuera escrita por una mujer; esto es precisamente lo que puede conectar a estas dos escritoras mexicanas a tres

siglos de distancia: el intento de revalorizar otra vez la obra literaria por sus cualidades inmanentes, no por el autor que se esconde detrás de ella.

En “Domingo”, segunda de las situaciones, se asoma otra vez la ironía de la sumisión a la que debe atenerse la mujer para que la relación funcione:

Fue con ese ¡ah! con el que Juan Carlos decidió casarse y su decisión no pudo ser más acertada porque el eco se mantuvo incólume y audible durante todos los años de su matrimonio y nunca fue interrumpido por una pregunta, por un comentario, por una crítica, por una opinión disidente. (p. 52)

De nuevo, como en la historia anterior, la asociación de ideas inconexas va hilvanando el texto:

Pensaba si no nos caería bien comer pato a la naranja... y también en la fragilidad de los sentimientos humanos (p. 27)

De las cuatro situaciones, pensamos que es la última, la que lleva por título el mismo que el de la obra entera, la que reúne más elementos que pueden conformar la tesis de Castellanos a la que nos hemos estado refiriendo; aquí emerge, tal vez, uno de los puntos más conflictivos que se plantea el texto, el de la mujer intelectual. Nos encontramos en una reunión de fin de semana en la que Matilde Casanova, “la poetisa mexicana recientemente agraciada con el Premio de las Naciones” (p. 66), se reúne con sus antiguas compañeras de estudios. Toda la reunión se convierte en una constante confrontación de ideas en donde afloran las antiguas desavenencias, la hipocresía, las frustraciones de todas ellas -mujeres maduras-, en contraste con la presencia de las dos jóvenes estudiantes de literatura que han sido invitadas por su profesora y que observan, estupefactas, la situación. Empecemos con esta cita:

Pero Matilde empieza por colocarse más allá del bien y del mal gracias a un pequeño detalle: el sexo. Una mujer intelectual es una contradicción en los términos, luego no existe. (p. 71)

Estas palabras parecen ser extraídas del pensamiento de Otto Weininger quien, al definir al “genio”, lo hizo en términos estrictamente masculinos. Según él, “genio” es “la hombría consciente y universal intensificada y perfectamente desarrollada”⁹. Para él, hablar del “genio femenino” era también una contradicción en los términos. En concordancia con esta idea está la visión de la mujer que se desprende de toda esta última historia: la poetisa galardonada se nos presenta como una mujer desquiciada, al borde de la locura, y la causa la debemos buscar en la cita que hemos mencionado anteriormente: la imposibilidad de la existencia del fenómeno mujer-escritora. Matilde Casanova, el personaje, ha estado jugando literariamente para “engañar” a su público, como lo está haciendo Castellanos con nosotros. Por medio del recurso metaliterario la autora introduce otro elemento irónico en las palabras de Matilde:

Y que llené de pistas falsas mis libros para que me busquen donde no estoy y para que se apacigüen creyendo que me encontraron y que me encadenan y que me amansan y que me guardan. (p. 108)

86

Incluso en la última página del libro aparece una definición, de la propia narradora, de lo que es la ironía literaria:

Estos rumores (y otros del mar) dificultaban a Cecilia la concentración en la lectura de unos párrafos escritos con la letra que conocía tan bien y que se eslabonaban en frases tiernamente irónicas, reclamo y rechazo a la vez, equidistancia, en suma. (p. 154)

De este modo, la autora nos “recuerda” sus intenciones antes de finalizar su relato.

El sino de la mujer mexicana queda claramente delineado en las siguientes palabras:

-En México, las alternativas y las circunstancias de las mujeres son muy limitadas y muy precisas. La que quiere ser

⁹Otto Weininger, *Sex and Character*, G.P., New York, p. 189.

algo más o algo menos que hija, esposa y madre, puede escoger entre convertirse en una oveja negra o en chivo expiatorio; en una piedra de escándalo o de tropiezo; en un objeto de envidia o de irrisión.

-¿Es eso Matilde?

-¡Sí! Y lo son ustedes..." (p. 149)

Como hemos visto no sólo Matilde está condenada a ser lo que es o a sufrir para demostrar lo que puede ser, sino que es un ente colectivo el que sufre esta enajenación. Matilde opta por la literatura como vía de escape:

Pero entonces yo estaba convencida de que mis deberes eran para con la Humanidad, así, con mayúsculas y en abstracto. Para colmo fue entonces cuando comencé a escribir, cuando ya no pude continuar resistiéndome a aceptar mi destino. (p. 111).

Creemos que los dos principales problemas humanos que se perfilan en la narración son la alienación y el deseo de individualismo. Matilde está alienada como mujer frente a los demás escritores y, por otro lado, sus amigas están alienadas respecto al otro sexo. Ninguna de ellas tiene una relación satisfactoria con un hombre y las invectivas contra el matrimonio son constantes. A ello se añade el fuerte deseo de individualidad, de definir un "yo" frente a la colectividad. Esta búsqueda angustiada ya se percibía desde la primera de las historias donde en el texto aparecía siempre un "yo" contrapuesto a la sociedad, un "yo" que se rebelaba contra la máscara colectiva.

Hasta ahora hemos estado leyendo en las palabras no-dichas de Castellanos, en lo imaginado en la ausencia, pues toda la lectura objetiva se ceñía a unos estereotipos sociales y sexuales que la autora, contrariamente, estaba condenando. Refirámonos ahora a lo que nos presenta la autora: el recurso del cliché social. Como dice Nina Scott: "For those accustomed to mental passivity the cliché is a useful form of expression. For it can be appropriated without thinking".¹⁰ La utilización de clichés ayuda a mostrarnos una imagen de la mujer mediocre, que no tiene voz propia; en definitiva es un arma útil para esconder responsabilidades:

¹⁰ Nina Scott, "Rosario Castellanos: demythification through laughter", *Humor: International Journal of Humor research*, 2.1 (1989), p. 26.

This combination of irony and cliché is a hallmark of Castellanos' feminist style. As she observed in 1970 in one of her editorial columns, "When one reads these pages, one asks oneself with indignation how it is possible that at this date in time, when civilized man is crossing the limits of the cosmos, a woman is still striving to cross the domestic threshold, because only beyond this point can she have access to a particle of autonomy, to a crumb of self-determination and independence, to a shred of dignity". For this iconoclast, humor was a very serious business.¹¹

Más arriba hemos mencionado que la protagonista de "Lección de cocina" había optado por el silencio ante la imposibilidad de cambio. Lo ejemplificaba claramente ante la disyuntiva que se le presentaba cuando se le había quemado la carne: ¿abrir la ventana para que no se notara su torpeza o dejarla cerrada y que su marido se diera cuenta?, ¿disimular o enfrentarse a la realidad? La protagonista optará por la primer posibilidad y, consecuentemente, esto la conducirá a la frustración y al sentimiento de soledad que caracterizan a la mayoría de las mujeres de la narrativa de Castellanos. Pero no olvidemos que son mujeres que se cuestionan su situación y se dan cuenta de sus limitaciones, aunque son débiles y no son capaces de salirse de su espacio:

Sólo que me repugna actuar así. Esta definición no me es aplicable y tampoco la anterior, ninguna corresponde a mi verdad interna, ninguna salvaguarda mi autenticidad. (p. 22)

Este uso de clichés gastados es un uso totalmente consciente por parte de la autora; su aparición es tan constante que bien podríamos denominar a la novela "novela-cliché", salvaguardando siempre el propósito de este uso en este relato en particular. Como apoyo a esta utilización de los clichés gastados debemos mencionar la tendencia de la autora a describir sus personajes femeninos con características genéricas; efectivamente, no encontramos "individuos", sino que todos los personajes podrían enmarcarse dentro de una colectividad que parece carnavalesca, donde todos llevan una máscara que no quieren reconocer pero

¹¹*Ibid.*, p. 19

que es reconocida por los demás. Quitarse esa máscara significa salirse de las expectativas sociales y, por tanto, el enfrentamiento con la soledad.

Hemos señalado cómo la ironía y el humor son las armas que emplea Castellanos para intentar desmitificar todo ese mundo que le rodea y en el que se encuentra también atrapada. ¿Optimismo? El hecho mismo de abordar el tema con humor señala al menos esa toma de conciencia y deseo de lucha por encima del sentimiento de debilidad. El tono humorístico no indica falta de concienciación o miedo, sino todo lo contrario. La misma escritora escribe:

I would suggest a campaign: not to rush to attack our customs with the flaming sword of indignation nor with the mournful tremolo of tears but by showing up that which makes them ridiculous. I assure you that we have inexhaustible material for laughter. And we need to laugh so badly because laughter is the most immediate form of freeing ourselves from that wick oppresses us the most of distancing ourselves from that wick imprisons us!¹²

No podemos adivinar si esta novela podría ser el antecedente de una evolución hacia caminos más comprometidos. De todas maneras sí hemos leído esta obra con optimismo, con la conciencia de estar delante de una mujer que sabe lo que quiere decir y lo dice, aunque sirviéndose de la ausencia. Precisamente su presencia ausente es lo que denota su superioridad intelectual, pues sólo una persona consciente como ella de esta tragedia podría defender su posición como lo ha hecho. ¿Soluciones? Ella no las propone directamente; los problemas fundamentales -la búsqueda de identidad y la falta de armonía entre individuo y sociedad- están ahí. Lo necesario para enfrentarse a ellos es conocerlos. Castellanos nos está diciendo de alguna manera que no conocer las cosas es triste, pero todavía es más triste no tener el deseo de conocerlas. Castellanos intenta despertar este deseo en el lector para que pueda responsabilizarse más de su destino.

89

¹² Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín*, Fondo de Cultura Económica, México 1984, p. 39.