

GÉNERO, HUMOR E IRONÍA: LA SONRISA DE LA ESCRITORA¹

Consuelo Patricia Martínez Lozano

*Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Universidad Autónoma de San Luis Potosí*

Resumen: Este documento reflexiona en torno a tres aspectos en la obra de algunas mujeres escritoras y su relación con el sentido del humor como una construcción cultural y de género: 1) La presencia del humor y la ironía en la producción literaria de la escritora y filósofa mexicana Rosario Castellanos y de Sor Juana Inés de la Cruz. 2) La presencia o ausencia del sentido del humor en la producción de otras escritoras de diversas nacionalidades, estilos y épocas. 3) Finalmente, se desarrolla una breve disertación respecto al uso del humor y la ironía en la escritura femenina como una forma de transgresión y mecanismo de emancipación a través de una búsqueda de lo gozoso y placentero.

Palabras clave: Género, humor, placer, escritura.

Abstract: This document reflects around three aspects in the work of some female writers and their relation with sense of humor as a cultural construct and of gender: 1) The presence of humor and the irony in the literary production of Mexican writer and philosopher Rosario Castellanos and of Sor Juana Inés de la Cruz. 2) The presence or absence of sense of humor in the production of other writers of diverse nationalities, styles and times. 3) Finally, a brief dissertation is developed in regard of the use of humor and the irony in the feminine writing as a form of transgression and a mechanism of emancipation through a search of the joyful and pleasant.

Key words: Gender, humor, pleasure, writing.

Pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupericio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito.

Sor Juana Inés de la Cruz en “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”

Ante esto yo sugeriría una campaña: no arremeter contra las costumbres con la espada flamígera de la indignación ni con el trémolo lamentable del llanto, sino poner en evidencia lo que tienen de ridículas, de obsoletas, de cursis y de imbéciles. Les aseguro que tenemos un material inagotable para la risa. ¡Y necesitamos tanto reír, porque la risa es la forma más inmediata de la liberación de lo que nos oprime, del distanciamiento de lo que nos aprisiona!

Rosario Castellanos en “Mujer que sabe latín...”

Este artículo nace de un tema de investigación que aborda el estudio del sentido del humor desde una perspectiva de género. Tomando como base los textos de la filósofa y escritora mexicana Rosario Castellanos (1925-1974), ha sido posible realizar algunas aproximaciones al uso de la ironía y el sentido del humor como una manera de transgresión de género y, también, de búsqueda de libertad en las mujeres. Asimismo, es preciso señalar que el carácter de las reflexiones que aquí se comparten, se instala en el terreno de la perspectiva académica dentro de las ciencias sociales y la antropología, y no precisamente en el ámbito del análisis literario especializado.

LA ESCRITORA QUE SABE SONREÍR

Cuando Rosario Castellanos se refiere a Sor Juana Inés de la Cruz, señala cierta característica de la monja jerónima que permite vislumbrar el sentido del humor como un posible rasgo de su personalidad:

La distancia es el alma de lo bello que lejana se transforma con facilidad en humor. Y esta figura patética, más que admirable, conmovedora, esta mujer, más allá de su soledad y de la incomprensión hostil que la rodeaba, más allá de su vida difícil y de ‘llama combatida entre contrarios vientos’, más allá del fracaso de su ambición más alta, supo sonreír (Castellanos, 1997: 67).

Es preciso resaltar este interés de Castellanos por la ironía, el humor, la sonrisa. Castellanos identifica estos rasgos en Sor Juana, y en cierta forma no oculta o permite vislumbrar su admiración por esta característica. La misma Castellanos en su obra hace gala constante de esta cualidad y en su texto “Mujer que sabe latín...”, sentencia: “La risa, ya lo sabemos, es el primer testimonio de la libertad” (Castellanos, 1997: 202). A Rosario Castellanos le interesa (y de alguna manera

también la define o la “libera”) la ironía, el sarcasmo, incluso reírse de sí misma; de las disposiciones social y culturalmente impuestas que han determinado el *ser* mujer, y de la manera en que las mujeres de la sociedad mexicana aprehenden y expresan esas disposiciones; de lo que las mujeres *son* en ese contexto. (Martínez, 2011). Por su parte, Poniatowska expresa lo siguiente al referirse a las cartas personales de Castellanos (y también, de alguna manera, a su estilo literario): “aspecto notable es el del humor, incluso a costa, o mejor dicho, sobre todo a costa de sí misma, y esto no abunda entre las escritoras mexicanas. [...] Sólo los inteligentes son capaces de hacer chistes sobre sí mismos. Los tontos son los que repiten chistes ajenos” (Castellanos, 1996: 19). De nueva cuenta puede encontrarse esta interpretación del humor e ironía en la producción de Castellanos como una expresión clara de su gran lucidez intelectual.

El uso de la ironía en la producción literaria de Castellanos ha sido objeto de algunos análisis, como el de Megged (1994)² y el de Guerrero (2005). Para analizar la obra de Castellanos, Guerrero ofrece algunos conceptos de ironía, de diversos autores, provenientes del análisis literario, a la vez que apunta el origen de la percepción de lo irónico:

El concepto de ironía nació en Grecia, en la temprana comedia griega y [...] se aplicaba tanto al lenguaje como a la manera de comportarse de un tipo de personaje, el llamado *eiron*, que se caracterizaba por aparentar ser menos listo de lo que era, con lo cual engañaba a otro llamado *alazón*. *Eiron* derivó en una técnica que consiste en decir lo menos y significar lo más (Guerrero, 2005: 25 y 26).³

Castellanos se burla de sí misma, y esta risa frente al espejo la ubica en un juego de simulación, de *aparentar* ser una mujer insignificante, sin atractivos de ningún tipo, ya sean físicos o intelectuales. Una figura que oscila entre la nulidad y la aparente indefensión. Sin embargo, esta sonrisa tiene que ver con un acto de liberación y, a la vez (o por lo mismo), con una forma de transgresión. Para Castellanos reírse de sí misma es el inicio del acto transgresor de emancipación ante los esquemas de pensamiento y acción que subordinan a las mujeres. Al reírse de sí misma se burla también de las normas culturalmente establecidas que han determinado el lugar de subordinación al que son confinadas las mujeres. La risa

devela el patetismo de las normas, es decir, lo que estas determinaciones “tienen de ridículas, de obsoletas, de cursis y de imbéciles” (Castellanos, 1995: 38).

Rosario Castellanos siempre está presta a reírse de sí misma y con frecuencia a auto-ironizarse sin contemplaciones, casi como una manera de exorcismo. En una de sus “Cartas a Ricardo” (filósofo mexicano quien fue su único marido), Castellanos habla de sus relaciones más o menos ríspidas con su medio hermano, y de la manera de apreciarse a sí misma en el marco de dicha relación:

Con mi hermano yo me había adjudicado un papel de lo más incómodo. Yo era la mujer fuerte. (...) Y además yo era una amazona capaz de soportar ocho o diez horas a caballo sin mostrar el menor signo de fatiga, de asistir, sin pestañear, a las hierras (ese calor sofocante, esas nubes de polvo, esa cantidad de bichos picándolo a uno). Y además hábil para los negocios, capaz de sacar adelante el rancho. Cuando me pongo a ver esto, ahora, me da risa. ¿De dónde saqué una imagen tan estrafalaria? De Doña Bárbara de Rómulo Gallegos, lo menos (Castellanos, 1996: 175).⁴

Sin embargo, es principalmente en la poesía donde Castellanos se permite reír (a veces con amargura) de sí misma y de su oficio, es decir, de su “Otro modo de ser”⁵ mujer escritora, como puede apreciarse en su poema “Autorretrato” (1985: 185-187), donde ella misma se analiza y se refleja con cierta dulce ironía, pero sin autoconmiserarse:

Yo soy una señora: tratamiento
arduo de conseguir, en mi caso, y más útil
para alternar con los demás que un título
extendido a mi nombre en cualquier academia.
(...)
Soy más o menos fea. Eso depende mucho
de la mano que aplica el maquillaje.
(...)
Soy mediocre.
Lo cual, por una parte, me exime de enemigos
y, por la otra, me da la devoción
de algún admirador y la amistad
de esos hombres que hablan por teléfono
y envían largas cartas de felicitación.
(...)
Amigas... hmmm... a veces, raras veces
y en muy pequeñas dosis.
En general, rehúyo los espejos.
Me dirían lo de siempre: que me visto muy mal
y que hago el ridículo
cuando pretendo coquetear con alguien.
(...)

Sufro más bien por hábito, por herencia, por no
diferenciarme más de mis congéneres
que por causas concretas.
Sería feliz si yo supiera cómo.
Es decir, si me hubieran enseñado los gestos,
los parlamentos, las decoraciones.
(...)

En algunos ensayos y cuentos, Castellanos dibuja el perfil de diversas personalidades y roles femeninos en México⁶: la madre, la joven casadera, la mujer provinciana, la solterona, la intelectual, la joven estudiante, etc.⁷ Las *solteronas* de Castellanos son retratadas con trazo fresco pero firme, sin concesiones ni conmisericordias, y sobre todo, con un humor fino pero no por eso menos agudo y mordaz. Las mujeres jóvenes también pasan por el tamiz de la sonrisa al plasmarlas entre aturdidas, indiferentes, aburridas y/o sometidas a una estructura patriarcal masculina que parece cancelar toda posibilidad de rebelión, sobre todo si se encuentran en la provincia (Martínez, 2011: 120). Estas figuras femeninas son tema recurrente en todos los campos de la creación literaria de Castellanos, lo mismo en la poesía, los cuentos o la novela que en el ensayo o, inclusive, en su tesis de filosofía: “Sobre cultura femenina”, que constituyó su tesis para obtener el grado de Maestra en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México.⁸

El humor, la mirada incisiva, están siempre latentes en la obra de Castellanos, incluso en los terrenos de la producción académica como lo fue, justamente, su tesis de filosofía, publicada en México hace apenas unos cuantos años. En el prólogo a dicho texto, Cano señala que tanto los integrantes del sínodo como el público asistente a la defensa de la tesis de Castellanos reían a carcajadas, compartiendo los penetrantes e irónicos planteamientos que contenía el trabajo presentado (Castellanos, 2005: 32). En un tipo de producción académica como es una tesis (que se asume como un texto y exposición *serios*), Castellanos logra integrar de manera brillante el humor como característica de su trabajo y herramienta explicativa de sus planteamientos. Con esto, de alguna manera fisura y se rebela ante la imposición de la solemnidad *científica*. (Martínez, 2011: 119).

En su ensayo “Mujer que sabe latín...”, Castellanos describe con agudeza y mordacidad la condición de soltería en las mujeres mexicanas, y, no obstante que estos planteamientos fueron expresados a principios de los años setenta del siglo XX, bien pueden ser trasladados a la realidad actual de México en los albores del siglo XXI. Dice Castellanos:

Porque no se elige ser soltera como una forma de vida sino que, la expresión ya lo dice, se queda una soltera, esto es, se acepta pasivamente un destino que los demás nos imponen. Quedarse soltera significa que ningún hombre consideró a la susodicha digna de llevar su nombre ni de remendar sus calcetines. Significa no haber transitado jamás de un modo de ser superfluo y adjetivo a otro necesario y sustancial. Significa convertirse en el comodín de la familia. ¿Hay un enfermo que cuidar? Allí está Fulanita, que como no tiene obligaciones fijas... ¿Hay una pareja ansiosa de divertirse y no halla a quién confiar sus retoños? Allí está Fulanita, que hasta va a sentirse agradecida porque durante unas horas le proporcionen la ilusión de la maternidad y de la compañía que no tiene. ¿Hace falta dinero y Fulanita lo gana o lo ha heredado? Pues que lo dé. ¿Con qué derecho va a gastarlo todo en sí misma cuando los demás, que sí están agobiados por *verdaderas* necesidades, lo requieren? Y ¿por qué las necesidades de los demás son verdaderas y las de la soltera son apenas caprichos? Porque lo que ella necesita lo necesita para sí misma y para nadie más, y eso, en una mujer, no es lícito. Tiene que compartir, dar. Sólo justifica su existencia en función de la existencia de los demás (Castellanos, 1995: 32 y 33).⁹

Aquí se aprecia la manera en que Castellanos expresa planteamientos filosóficos y socio-antropológicos a través de mecanismos humorísticos. Esto le confiere a su expresión una gran solidez y agudeza. De esta manera, al recurrir al matiz irónico, al humor, los planteamientos de Castellanos se vuelven más vigorosos, contundentes y analíticos, es decir, más dotados de una “seriedad” que muy posiblemente el tono solemne o academicista no le proporcionaría; por el contrario, probablemente los volvería patéticos.

Para Castellanos, la figura de Sor Juana Inés de la Cruz es una “mirada luminosa [...] un corazón abierto y ancho” (Castellanos, 1997: 62) que se vuelca íntegro hacia la búsqueda del conocimiento, es la gran inteligencia lúdica, entusiasta, sonriente: “Lee incansable y ávida. ¿Le arrebatan los libros? Observa, estudia en los hechos. De los juegos infantiles, de la práctica culinaria, deduce leyes científicas. Y sueña y consume sus espíritus en el sueño y en la vigilia”. (Castellanos, *ibid*). Castellanos percibe en Sor Juana un espejo, una especie de alter ego en relación, justamente, a esa manera humorística, irónica y mordaz de

enfrentar las determinaciones y subordinaciones de género que cada una tuvo que afrontar en su vida y momento histórico.

En su “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz” (1998), Sor Juana hace una vigorosa y genial autodefensa de su inclinación al estudio y la búsqueda del conocimiento; a la par, o como parte de la fundamentación de sus argumentos, traza una serie de relatos autobiográficos y, de paso, hace gala de ese talante humorístico e irónico que dota de mayor agudeza y contundencia sus expresiones. No es raro imaginar a Sor Juana sonriendo en algunos momentos al escribir ese texto y en muchos otros aspectos de la vida cotidiana.¹⁰ Dice Sor Juana (2002: 4) en uno de sus escritos catalogados como Romances Filosóficos:

Finjamos que soy feliz,
triste Pensamiento, un rato;
quizá podréis persuadirme,
aunque yo sé lo contrario:

que pues sólo en la aprehensión
dicen que estriban los daños,
si os imagináis dichoso
no seréis tan desdichado.
(...)

Los dos Filósofos Griegos
bien esta verdad probaron:
pues lo que en el uno risa,
causaba en el otro llanto.
(...)

Uno dice que de risa
sólo es digno el mundo vario;
y otro, que sus infortunios
son sólo para llorados.
(...)

Si es mío mi entendimiento
¿por qué siempre he de encontrarlo
tan torpe para el alivio,
tan agudo para el daño?
(...)

En este juego recurrente de contradicciones se instala continuamente el pensamiento irónico de Sor Juana, y estas contradicciones tienen que ver con su propia vida que ella misma definía como “llama combatida entre contrarios vientos”. Ante la incomprensión, el señalamiento, la censura, la acechanza de sus

acosadores, Sor Juana espeta juguetona, risueña, pero también audaz, firme, contundente:

En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas? (ibid: 134).

Estos versos de Sor Juana definen mucho de esa sonrisa inteligente, humorística, que puede caracterizar a cierto tipo de escritura femenina. A pesar de la persecución e incompreensión, de su propia soledad y abandono, Sor Juana no utiliza la pluma para volcar rencores o repartir culpas e improperios (y que si lo hubiera hecho no le habrían faltado motivos); señala el hostigamiento pero con un guiño irónico que lo hace más incisivo, más agudo, como un cuchillo de finísimo y sabiamente tallado filo.

Como Castellanos, Sor Juana también sabe reírse de sí misma y elaborar autorretratos en los que se autodefine sarcásticamente como una mujer compleja, rebelde y transgresora incluso para consigo misma, y ni se diga hacia las directrices y disposiciones de su tiempo que dictaminaban el *deber ser* en la vida de las mujeres. Al explicar los motivos para ingresar al convento, Sor Juana define su inclinación al estudio y conocimiento, no obstante y *a pesar* de ser mujer, no como una provocación, sino como una fuerza interior a la que no le es posible dominar:

A cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación, hasta que alumbrándome personas doctas de que era tentación, la vencí con el favor divino, y tomé el estado que tan indignamente tengo. Pensé yo que huía de mí misma, pero ¡miserable de mí!, trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo (Cruz, 1998: 36).

Entre Sor Juana y Castellanos median tres siglos de distancia. Sin embargo, ambas comparten esta *gracia* de la escritura inteligente: el sentido del humor, el gesto sarcástico e irónico que, al parecer, en sus colegas contemporáneos varones

no existe, o al menos no con el matiz que ellas le dotan. Al observar estas características en la escritura de Rosarios Castellanos y Sor Juana, asoman algunas preguntas: ¿es el uso del humor o la ironía una forma de expresión o recurso literario de particular trascendencia en la escritura femenina? En la obra de otras escritoras, de otros contextos y épocas, ¿existe o sobresale el uso del humor, la ironía, como una forma de expresión o estilística fundamental?

HUMOR, TRANSGRESIÓN Y ESCRITURA FEMENINA

Desde el punto de vista antropológico, el humor o lo humorístico puede tener diversas expresiones según las características culturales. Lo que es gracioso para una sociedad puede no serlo para otra, y en una misma comunidad se encontrarían variaciones de lo que se considera chistoso o risible, según la edad, sexo, condición social, etnia, etc. Hay una diferencia entre la emoción en sí misma y la forma en que ésta se expresa: “la risa [es] una emoción humana, un mecanismo psicológico común a todas las culturas e individuos que responde al ‘humor’ definido aquí como cualquier estímulo de esta emoción” (Jáuregui, 2008: 47).

Bajo esta perspectiva, el sentido del humor, al ser una construcción cultural, es también una configuración de género.¹¹ En términos generales, la risa permite enfrentar las determinaciones y las normas socioculturales que subordinan, en este caso, a las mujeres. El uso de la ironía es una forma de horadar y enfrentar el poder masculino. Pero, intentando ir más allá de esta reflexión más o menos obvia y bastante estudiada (baste aludir a la gran cantidad de análisis y disertaciones que se han hecho sobre la risa, la sátira, la comedia, etc.), el humor femenino deriva en una manera particular de reconstruir la realidad y, en cierta forma, incluso de generar conocimiento sobre el entorno en el que las mujeres se desenvuelven. La ciencia, el arte, el conocimiento, se ha estructurado conforme a la percepción y determinación de un inconsciente androcéntrico. En realidad desconocemos la manera femenina de entender y explicar el mundo y los fenómenos de la realidad. Sin embargo, una manera de empezar a comprender esa forma y mecanismos de conocimiento femenino, puede partir de la escritura literaria (y también

académica) producida por mujeres. Al respecto, los casos de Rosario Castellanos y Sor Juana pueden considerarse paradigmáticos, al menos en México.¹² Al explorar en la producción de otras escritoras prominentes, es posible encontrar la ausencia y/o presencia del factor humorístico o irónico en su escritura.

En este sentido, aparentemente, Simone de Beauvoir no sonríe (escrituralmente hablando, claro), y sólo en muy raros momentos lo hace. La escritura de Beauvoir, en general, parece desconocer el uso de la ironía o el humor. Sin embargo, hay párrafos o momentos que la acercan a una expresión irónica bastante densa, por ejemplo: “Todo ser humano hembra, por lo tanto, no es necesariamente una mujer; necesita participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la femineidad. ¿Ésta es segregada por los ovarios? ¿Se encuentra cristalizada en el fondo de un cielo platónico? ¿Basta con una falda para hacerla descender a tierra?” (Beauvoir, 1989: 12). Llama la atención que Beauvoir comparta el estilo irónico de Castellanos que, en su caso, con frecuencia se basa en articular preguntas en un tono burlón o sarcástico. Beauvoir, como Castellanos es irónica cuando hace preguntas. No obstante, el estilo de Beauvoir no se basa en el humor o la ironía, como sí ocurre con Castellanos. Sin devaluar las grandes aportaciones de los planteamientos literarios y filosóficos de Beauvoir, es difícil dejar de lamentar que Beauvoir sonría tan poco cuando sabe hacerlo muy bien, aunque su ironía parece emerger de la indignación o el disgusto (y no de la burla a lo establecido o al poder como en Castellanos) pero, quizá, también como una forma de *transgresión* y de *liberación*. Una Beauvoir más irónica habría sido, tal vez, la cumbre de una producción literaria, de ideas o de escritura, absolutamente genial. (Martínez, 2011: 118).

En contraste, pero, tomando en cuenta que es otro tono y contexto diferentes, Jane Austen resulta una transgresora-irónica-humorística en verdad brillante. Sorprende que Castellanos no haya valorado o explorado con detenimiento su producción literaria y, sobre todo, la expresión de su sentido del humor.¹³ Para Castellanos tiene mucho más cercanía la figura y obra de Virginia Woolf, lo mismo que la de Beauvoir. En este sentido, al citar y analizar a Woolf y Beauvoir, Castellanos re-descubre, evidencia o recrea en ellas una parte de su propio uso de

la ironía y el humor, y que en las mencionadas escritoras no aparece o no es frecuente.

Volviendo a Austen, en sus novelas elabora trazos de mujeres verdaderamente interesantes, sobre todo porque pareciera que estas protagonistas femeninas tienen un destino más o menos facilón o cursi: al final son felices o las cosas les salen bien porque se casan y adquieren prestigio. Pero hay una malicia, una extraordinaria ironía y agudeza intencionales en esos retratos femeninos (y en los personajes masculinos también, así como en el contexto de la campaña inglesa en el que se desenvuelven) que escapa al juicio ramplón de las historias *bonitas*, por mucho (y a pesar de) que Hollywood se esmere en ello. Austen en realidad se burla de todo, principalmente de los diversos parámetros de *lo femenino*, y perfila heroínas falsamente simples en un entorno plagado de imposturas y futilidad (Martínez, 2010 b: 239).

También hay una serie de gestos irónicos y humorísticos en los cuentos de Katherine Mansfield. No sólo es la descripción fina y delicada de ambientes, entornos o sensaciones; hay en su escritura una gran firmeza y vigor en la configuración de los personajes femeninos. Especialmente, existe un tono y matiz burlón, travieso o sarcástico en la forma de expresión que casi siempre culmina en una sutil y dulce amargura. En muchos sentidos, es posible encontrar ciertas similitudes en el estilo de Castellanos y Mansfield, y también sorprende que Rosario Castellanos tampoco volteara su mirada más cuidadosa a la obra de Mansfield. Hay ciertas frases de Mansfield en las que hay un gran parecido con el estilo humorístico de Castellanos:

Aquella tarde llovió mucho. [...] Miré hacia allí. Era el barón principal, con bolsa negra y un paraguas. ¿Me había vuelto loca? ¿Estaba cuerda? Me estaba pidiendo que compartiera este último. Pero yo estuve muy amable, un poquito tímida, con la debida reverencia. Caminamos juntos por el barro y el agua de lluvia. Compartir un paraguas, reconozcámoslo, no deja de ser una gran intimidad, como quitarle a un hombre pelusas del abrigo... una pequeña e ingenua osadía (Mansfield, 1981: 23).

Puede notarse que en este fragmento, como ocurre con Castellanos y Beauvoir, una parte del efecto humorístico proviene de hacerse preguntas en un tono burlón.

Según señala Poniatowska (2000), las “gurús” de Castellanos fueron, principalmente, Virginia Woolf, Simone Weil y Simone de Beauvoir. Sin embargo, en la producción de Castellanos no existe un asomo de algo que pudiera hacer pensar en la influencia definitiva de estas tres mujeres. En todo caso, se vislumbra una influencia mayor que emana de la figura de Sor Juana. Pero, a pesar de esto, Castellanos tiene una identidad propia, y en dicha identidad tiene un gran peso la presencia del humor y la ironía.

Para Cixous (1995), la escritura femenina es un mecanismo de emancipación para las mujeres y, además (o por consecuencia), de expresión libertaria -es decir, transgresora- del *Ser* femenino. Cixous define a la escritura como la gran llave maestra que logrará hacer surgir del silencio y las tinieblas ese *Otro* conocimiento de la humanidad aún no revelado y preso: el discernimiento femenino como una manera de explicar y entender el mundo y la realidad. En este sentido, la simple existencia de la escritura femenina es ya una manifestación abiertamente transgresora ante el poder de lo masculino:

¿Qué mujer no ha sentido, soñado, realizado el gesto que frena lo social?, ¿no ha burlado y ha convertido en motivo de burla la línea de separación, no ha inscrito con el propio cuerpo lo diferencial, no ha perforado el sistema de parejas y oposiciones, no ha derrumbado con un acto de transgresión lo sucesivo, lo encadenado, el muro de la circunfusión? Un texto femenino no puede no ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer escriba porque es la invención de una escritura *nueva, insurrecta* lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia (Cixous, 1995: 61).

La base del planteamiento de Cixous radica en concebir una relación directa entre el proceso de escritura y la recuperación del cuerpo y la sexualidad femenina como el gran motor que echará andar la maquinaria liberadora. Al escribir, la mujer recupera su *Ser* femenino fundamental: el cuerpo; así, la sexualidad femenina es la esencia misma de la liberación en la escritura. Dice Cixous:

Escribir, acto, que no sólo ‘realizará’ la relación des-censurada de la mujer con su sexualidad, con su ser-mujer, devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas, sino que le restituirá sus bienes, sus placeres, sus órganos, sus inmensos territorios corporales cerrados. [...] Escribete: es necesario que tu cuerpo se deje oír.

Caudales de energía brotarán del inconsciente. Por fin, se pondrá de manifiesto el inagotable imaginario femenino (1995, 61 y 62).

Por ello, para Cixous, la escritura y estilo de Clarice Lispector es el gran paradigma de la escritura femenina como recuperación del cuerpo y en donde se proyecta y emerge el gozo en la recreación escritural de ese cuerpo de mujer. En este sentido, la sonrisa de Lispector no es burlona, sino enigmática. El planteamiento de Cixous establece una relación directa entre el acto de escribir y una especie de activación de alguna palanca en el inconsciente que permitirá la expresión gozosa y el disfrute del propio cuerpo sexuado, permitiendo a las mujeres una forma de manifestación liberadora. Sin embargo, Cixous no toma en cuenta el factor cultural-histórico en el que están inmersas las mujeres; esto es, que cada una de ellas, su forma de *ser mujer*, tiene que ver con una serie de representaciones simbólicas que varían o tienen características propias según el tiempo y el contexto en que las mujeres se desenvuelven. Esto es básico para considerar las posibles herramientas *liberadoras* para las mujeres. Sin embargo, la presencia de la actividad *gozosa* o placentera sí permite la configuración de resquicios que den paso a una factible horadación del poder y, con ello, a una expresión emancipadora del *ser y hacer* femeninos.

ESCRIBIR Y SONREÍR MEDIANTE LA ÉTICA DEL PLACER (A MANERA DE COLOFÓN)

Dice Rosario Castellanos en su poema “Meditación en el umbral” (1985: 73):

No, no es la solución
tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoi
ni apurar el arsénico de Madame Bovary
ni aguardar en los páramos de Ávila la visita
del ángel con venablo
antes de liarse el manto a la cabeza
y comenzar a actuar.

Ni concluir las leyes geométricas, contando
las vigas de la celda de castigo
como lo hizo Sor Juana. No es la solución
escribir, mientras llegan las visitas,
en la sala de estar de la familia Austen

ni encerrarse en el ático
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra
y soñar, con la Biblia de los Dickinson,
debajo de una almohada de soltera.

Debe haber otro modo que no se llame Safo
ni Mesalina ni María Egipciaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.

Otro modo de ser humano y libre.
Otro modo de ser.

Este poema es también una reflexión filosófica de Castellanos. Rosario afirma que todas las maneras de *ser mujer(es)* hasta el momento conocidas, reales o de ficción, en diversas culturas, épocas y ambientes, no son *la* respuesta definitiva y definitoria del papel de las mujeres en el mundo y la realidad. Sin embargo, Castellanos parece estar segura de que existe *Otro* modo de *ser* mujer, aunque no pueda responder cuál, aunque no pueda describirlo.

Otra filósofa mexicana, Graciela Hierro (1928-2003), expresa que, una forma de encontrar ese *Otro modo de ser* tiene que ver con la búsqueda de la sensación gozosa, placentera, de las mujeres hacia sí mismas. Hierro planteaba una “ética del placer” (2001), pero, a diferencia de Cixous, Hierro no concentra total o únicamente la experimentación de lo gozoso en el placer sexual, aunque sí lo considera como elemento clave. Para Hierro, las mujeres necesitan reconciliarse con *todo* lo que les da placer, las hace sentir bien, felices, lo que disfrutan y gozan para sí mismas. Es decir, las mujeres han sido entrenadas para conferir el bien, goce y disfrute ajeno, nunca el propio; de tal manera que, cuando se entregan a las actividades placenteras, se sienten transgresoras de la norma que las arrastra a ver siempre por el cuidado y felicidad de los demás. Hierro establece que la ética del placer constituye “una *guía* para la liberación de las mujeres a través del descubrimiento del placer propio” (2001: 75). Hierro también recurre a María Zambrano para explicar el sentido de estas *guías* éticas de lo placentero. Dichas *guías* que nos llevan al placer, enfrentan el dolor y el sufrimiento y sortean la perplejidad que se genera ante las situaciones difíciles o confusas. En este sentido, el humor y la ironía bien pueden erigirse como *guías* que reducen la confusión, la

perplejidad, y permiten decidir en función de una ética del disfrute y el placer femeninos propios.

Por otra parte, Jones (2001) desarrolla un análisis y crítica a los planteamientos de Heléne Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray y Monique Wittig, en torno a la manera de resistir ante el dominio masculino occidental. Jones señala:

¿Cómo se resiste, entonces, a las instituciones y a las prácticas significativas (discurso, escritura, imágenes, mitos y rituales) de esa cultura? Las francesas están de acuerdo en que la resistencia se da bajo la forma de *jouissance*, es decir, en la reexperimentación directa de los placeres físicos de la infancia y de la sexualidad posterior, reprimidos pero no borrados por la Ley del Padre (Jones, 2001: 25).

Sin embargo, Jones critica específicamente a Cixous, ya que concentra toda idea de lo placentero sexual en la perspectiva psicoanalítica, por lo que, de entrada, se está partiendo de una visión falocéntrica respecto a la sexualidad y la manera de ejercerla. Es decir, no hay aquí, entonces, una búsqueda a partir de la propia mujer (como sí ocurre en lo que plantea Hierro), sino que el parámetro de lo placentero parte de lo masculino. No se trata de proponer o buscar “otro modo de ser humano y libre”. Hierro plantea de manera precisa una forma de *jouissance*: “la ética del placer” femenino; y para ello parte de una vertiente filosófica, no psicoanalítica, en la que se toma en cuenta los aspectos culturales e históricos, así como de una visión desde y hacia la propia mujer.

Los planteamientos de Hierro y Castellanos respecto al humor, la ironía y el placer, como una parte de la conformación de un camino para construir “otro modo de ser humano y libre”, resultan paradójicos (incluso subversivos y transgresores) enfrentados con la realidad misógina, violenta, criminal e impune que se ha apoderado de México en las últimas décadas. ¿Humor, ironía, placer femenino? Pocas cosas parecen más lejanas o absurdas para las mujeres en México. Cabe preguntarse qué pensarían estas mujeres entrañables: Juana, Rosario, Graciela, sobre el derecho a conocer, sobre la sonrisa como forma de enfrentar la dominación, sobre el disfrute del placer, ante un país que se derrumba, que odia, violenta, agrede, explota y asesina a sus mujeres. El crimen y la

impunidad han cegado para las mujeres mexicanas el camino en la búsqueda de ese “Otro modo de ser humano y libre”.

BIBLIOGRAFÍA

- Beauvoir, S., *El segundo sexo*, México, Alianza Editorial/Siglo Veinte, 1989, pp. 12-25.
- Castellanos, R., *Meditación en el umbral. Antología poética*, México, Fondo de Cultura Económico, 1985, pp. 73-187.
- , *Mujer que sabe latín...*, México, Fondo de Cultura Económico, 1995, pp. 32-38.
- , *Cartas a Ricardo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, pp. 19-175.
- , *Declaración de fe*, México, Alfaguara, 1997, pp. 62-202.
- , *Sobre cultura femenina*, México, Fondo de Cultura Económico, 2005, pp. 32-33.
- Cixous, H., *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 1995, pp. 61-62.
- Cruz, S. J. I., *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, México, Fontamara, 1998, pp.36-40.
- , *Obras completas*, México, Porrúa, 2002, pp. 4-34.
- Guerrero Guadarrama, L., *La ironía en la obra temprana de Rosario Castellanos*, México, Universidad Iberoamericana, 2005, pp. 25-26.
- Hierro, G., *La ética del placer*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 75-77.
- Jáuregui, E., “Universalidad y variabilidad cultural de la risa y el humor”, *Revista de Antropología Iberoamericana*, 1 (2008), pp. 46-36.
- Jones, A. R., “Escribiendo el cuerpo: hacia una comprensión de L’Écriture Féminine”, en Marysa Navarro y Catharine Stimpson (compiladores), *Nuevas direcciones*, México, Fondo de Cultura Económico, 2001, pp. 23-45.
- Mansfield, K., *En un balneario alemán*, Barcelona, Bruguera, 1981, pp. 23-24.
- Martínez Lozano, C., “Género y humor. La ironía y el relajo femenino en la búsqueda del sentido libertario”, en *Revista Debate Feminista*, 41 (2010 a), pp. 136-162.

---, “Heroínas o la construcción de la mujer total”, *Revista de Estudios de Género La Ventana*, 31 (2010 b), pp. 228-239.

---, “Género, ironía y maternidad en Beauvoir, Castellanos y Mead” en Karine Tinat (coordinadora), *La herencia Beauvoir. Reflexiones críticas y personales acerca de su vida y obra*, México, El Colegio de México, 2011, pp. 113-124.

Megged, N., *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*, México, El Colegio de México, 1994, pp. 189-190.

Poniatowska, E., *Las siete cabritas*, México, Era, 2000, pp. 25-26.

¹ El presente documento está basado en la ponencia titulada: “Género, humor y escritura; o de cómo se construye la sonrisa inteligente”, presentada en el I Congreso Internacional de Comunicación y Género, celebrado en marzo de 2012 en la Universidad de Sevilla.

² Según Megged, “La ironía y el humor en temas serios y triviales [Castellanos] lo logra con medios que permiten convertir la relación trágica en una sonrisa liberadora o aterradora” (Megged, 1994: 189). Para explicar lo anterior y disertar al respecto, Megged hace un análisis estilístico de un cuento de Rosario Castellanos titulado: “Lección de cocina”. Megged desarrolla trece aspectos o “métodos” (como categorías analíticas) a través de los cuales indica la manera en que Castellanos logra, en dicho cuento, “dar lo burlesco en lo trágico”. Dichas categorías son las siguientes: 1) Exagera la fuerza de las afirmaciones; 2) Usa adjetivos y apodos paródicos e irónicos; 3) Mezcla palabras y conceptos elevados con términos de uso diario; 4) Critica e intensifica sus defectos; 5) Compara objetos extraídos de contextos diferentes; 6) Habla con desdén de temas serios; 7) Utiliza dichos e imágenes literarias y cinematográficas; 8) Se vale de los detalles que hay detrás de las palabras; 9) Mantiene un diálogo consigo misma; 10) Teatralización; 11) Ruptura del efecto humorístico; 12) La tensión en el relato; y

13) La figura del narrador.

³ Ver Martínez (2010 a).

⁴ Ver Martínez (2011).

⁵ Con esta frase hago referencia a un poema de Rosario Castellanos titulado “Meditación en el umbral”. (Castellanos, 1985: 73).

⁶ No hay que perder de vista que la producción literaria de Castellanos abarca de los últimos años de la década de los cuarenta del siglo XX hasta los primeros años de los setenta. En este sentido, se alude a las configuraciones de lo femenino que corresponden al tiempo en que Rosario Castellanos vivió y escribió. Sin embargo, gran parte de estas determinaciones de género que permean la obra de Castellanos, aún persisten y se mantienen con una gran fuerza en México (sobre todo las que se refieren a la maternidad). En esencia y como fundamento principal, las inquietudes y planteamientos de Castellanos se mantienen vigentes en el contexto mexicano. Incluso ahora con mayor énfasis, a raíz de la violencia y la descomposición del tejido social (los casos de feminicidios son apenas un ejemplo) que impera en la sociedad mexicana actual.

⁷ Al hacer referencia a *la joven estudiante*, se alude a la protagonista de la novela “Rito de iniciación”, que permaneció inédita (aparentemente extraviada) durante muchos años, y fue publicada hasta 1997. También es pertinente aclarar que no se habla en este documento sobre la faceta o línea temática literaria más conocida de Rosario Castellanos: la condición de miseria y explotación de los indígenas del estado mexicano de Chiapas.

⁸ Rosario Castellanos se tituló con esta tesis en 1950, cuando apenas tenía 25 años de edad.

⁹ El subrayado al interior de la cita es mío.

¹⁰ Como un simple comentario, es adecuado mencionar una película de la directora argentina María Luisa Bemberg, sobre la vida de Sor Juana, titulada “Yo, la peor de todas”, en la que traza un retrato

digno, vivaz y de una gran admiración y respeto por el personaje de la monja jerónima. En las primeras escenas de la película aparece una Sor Juana riendo quedamente tras bambalinas cuando en el convento se representa ante el Virrey una de sus obras teatrales: “Los empeños de una casa”.

¹¹ Se ha podido abundar en este planteamiento a través de una investigación cualitativa con jóvenes mujeres mexicanas estudiantes universitarias (Ver Martínez, 2010 a).

¹² Hay otras escritoras en México, Centro y Sudamérica que, igualmente, son ejemplos que pueden funcionar como respaldo de este planteamiento. Sin embargo, no se hace referencia a ellas directamente por desconocimiento a detalle de su obra y para no incurrir en algún desatino. No obstante, como un ejemplo en primera instancia, es posible mencionar a Gioconda Belli de Nicaragua.

¹³ Aunque sí la menciona o alude a ella en algunos momentos, como en la parte final de su poema “Meditación en el umbral” (1985) y en el ensayo “Mujer que sabe latín...” (1995).