



AUTONOMA

**Universidad Autónoma de Chiapas**  
**Facultad de Humanidades**  
**Campus VI**



**La intratextualidad en la obra de Rosario Castellanos. La evolución de su poesía desde los primeros veintisiete poemas (1943-1972)**

**Tesis**

**que para obtener el título de Maestra en Letras Mexicanas  
del Siglo XX.**

**Presenta:**

**Sllenii Sánchez Gabriel**

**Asesor:**

**Dr. Antonio Durán Ruíz**

**Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; diciembre de 2013.**



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI  
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO  
ÁREA DE TITULACIÓN



F-FHCIP-TM-016

AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN DE TESIS

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, a 06 de Noviembre de 2013.

Oficio No. CIP/1056/13.

C. **SILLENII SANCHEZ GABRIEL**

Promoción: **SEGUNDA**

Matrícula: **10161028**

Sede: **TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS.**

Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del JURADO para el examen de grado del Programa de Maestría en: **LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XX, para la defensa de la tesis intitulada:**

**LA INTRATEXTUALIDAD EN LA OBRA DE ROSARIO CASTELLANOS. LA EVOLUCION DE SU POESIA DESDE LOS PRIMEROS VEINTISIETE POEMAS: (1943-1972).**

Se le **autoriza la impresión de seis ejemplares impresos y tres electrónicos (CDs)**, los cuales deberá entregar:

- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Cinco tesis: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregados a los Sinodales.
- Un CD: Coordinador del Programa de Maestría.

Se anexa oficio con los requisitos de entrega de tesis, emitido por la Dirección de Desarrollo Bibliotecario.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

**DRA. ROSARIO GUADALUPE CHÁVEZ MOGUEL**

Directora

Atentamente

*"Por la Conciencia de la Necesidad de Servir"*



COORDINADORA

**DRA. LETICIA PONS BONALS**

RGCM/LPB/mcmd\*

C.c.p.- Expediente/Minutario.

## ***Agradecimientos***

*A todas las personas que me hicieron posible escribir este trabajo. A mi familia por apoyarme y amarme incondicionalmente, a los doctores Antonio Durán y José Martínez Torres por ser mis guías intelectuales, y a todas las personas que con su luz hacen que cada día me sienta un poco más bendecida por la vida.*

## Índice

### Introducción

I. Poemas publicados en periódicos de Chiapas (1942-1948).....	8
1.1 <i>El estudiante</i> (1942-1945).....	8
1.2 <i>Acción</i> (1945-1948).....	12
1.3 Su inserción en el mundo literario.....	13
1.4 Primeras publicaciones.....	15
1.5 Influencias literarias.....	18
II. Intertextualidad.....	21
2.1 El concepto de intertextualidad.....	21
2.2 Intratextualidad .....	28
2.3 Intratextualidad en la obra poética de Rosario Castellanos. La evolución a partir de los primeros textos.....	30
III. Intratextualidad: los tópicos de su poesía.....	31
3.1 La creación como eternidad.....	31
3.2 El diálogo imposible. Monólogos sin eco.....	34
3.3 La poesía, el hilo de Ariadna.....	39
3.4 El vuelo, metáfora del pensamiento.....	42
3.5 El arrullo, descanso de la lucidez. La mujer que duerme felizmente.....	48
3.6 La personificación de la soledad.....	54
3.7 Semilla y flor. Metáfora de la vida.....	58
3.9 Muerte: espera contra esperanza.....	61

### Conclusiones

#### Poemas no recopilados en *Poesía no eres tú*:

“Acuarela”

“Alma y carne”

“Análisis íntimo”

“Ayer y hoy”

“Consolador olvido”

“El primer beso”  
“Elegía”  
“Enero”  
“Germen fecundo”  
“La idea”  
“La muerte”  
“La pena es sólo mía”  
“Laberinto”  
“Llamada interior”  
“Meditación”  
“Meditación”  
“Mientras llegas”  
“Milagro de amor”  
“Pequeñeces”  
“Pesimismo”  
“Psicología íntima”  
“Rebeldía”  
“Resignación”  
“Tú serás”  
“Un poema”  
“Un verso”  
“Vida- muerte”

## **Bibliografía**

## Introducción

La obra literaria de Rosario Castellano ha traspasado los límites nacionales y es considerada una de las escritoras mexicanas más importantes. Desde 1948 (fecha en que publicó *Apuntes para una declaración de fe*) hasta 1972 (año en que apareció lo que pretendió ser su obra poética completa: *Poesía no eres tú*), publicó poemas, novelas, cuentos y ensayos tanto en libros como en revistas, semanarios y suplementos de periódicos del país y del extranjero. Antonio Durán<sup>1</sup> escribió que el marco temporal de su escritura madura se ubica entre 1950 y 1970, que fue la época de la confianza en el progreso del país. ¿Qué pasó con su poesía antes de 1950?

Cuando Rosario Castellanos fue entrevistada por Emmanuel Carballo (1986: 519-533), habló sobre sus primeras publicaciones; declaró que era demasiado joven y tenía una perspectiva equivocada sobre ciertas ideas en ese momento:

Con el tiempo, apóstata de sí misma, en una exhibición de cruda autocrítica calificó a su primer libro de poesía, *Trayectoria del polvo*, de ambicioso y fallido, en tanto que del segundo, *Apuntes para una declaración de fe*, confesó que “aún me quema la cara de vergüenza engendro semejante”<sup>2</sup>

Sergio Valdés del Bosque<sup>3</sup> escribió que la actitud de Rosario hacia su poesía fue de aguda autocrítica; para ella cada poema era como un feto que debía desarrollarse lentamente hasta tomar la forma adecuada, y percibía deficiencias en algunos de sus poemas; por ejemplo, en “Entrevista de prensa” hace un símil entre un aborto y un poema mal logrado (la autora sufrió dos abortos antes de

---

<sup>1</sup> Durán, Antonio (2007), “Rosario Castellanos: una equivocación chiapaneca” en *Crates. Revista de estudios literarios*. Volumen 1, núm. 3, diciembre. P. 79.

<sup>2</sup> Tomás Granados (1994), “Rosario Castellanos. Un rosario en castellano” en *Quimera*, núm. 123, pp. 10-11.

<sup>3</sup> Valdés del Bosque, Sergio Alejandro. *Lenguaje e inmortalidad en la poesía de Rosario Castellanos*. Tesis de maestría. Universidad Autónoma de Nuevo León. Monterrey, Nuevo León, diciembre de 1995.

poder concebir a su hijo Gabriel, y uno posterior a éste): “Y ésta una simpatía que no cuajó y aquél no es más que un feto. Un feto. [...] Nunca fue viable. Un feto es un frasco de alcohol. Es decir un poema del libro del que usted hará el elogio” (Castellanos, 2006:302).<sup>4</sup>

Rosario Castellanos dejó su opinión sobre sus primeras creaciones líricas en algunos de sus artículos, como en los que escribió para *El Excelsior*. Ciertos ensayos y artículos se refieren únicamente al descubrimiento de su vocación como escritora; narran cómo fue su encuentro con su primera novela, cómo descubrió el ritmo en canciones infantiles, su emoción al crear sus versos para la revista que los publicó. Escribió también sobre su relación con los textos: por ejemplo, de *Las mil y una noches* que le leía su padre junto a la cama, así como el día que cumplió doce años y pidió como regalo que la llevaran a la librería:

Decidí celebrar mi decimotercer aniversario con el regalo de dos libros: uno de poemas y otro de...¿cómo se llama eso que es como un cuento pero más largo y en el que no intervienen ni hadas ni duendes ni fantasmas y que sucede en casas comunes y corrientes, a personas semejantes a nosotros y a las personas que conocemos? El dueño de la librería a quien iba dirigida la petición me dijo que eso se llamaba novela. (1984 c: 40)

Rosario Castellanos señaló que la literatura formaba parte de su vida, y la manera en que ejercía el oficio de escribir.

Su primer libro se publicó en 1948, pero se ha soslayado parte de sus inicios como escritora. Ella misma dice en varias entrevistas que comenzó a escribir desde los diez años. Los poemas que publicó en la revista *El estudiante* corresponden al año de 1940, cuando la autora contaba con quince años de edad.

Sin embargo, existen textos excluidos en *Poesía no eres tú*, publicado en 1972 por el Fondo de Cultura Económica. Tomando en cuenta que ella misma hizo la selección –comenzó con *Apuntes para un declaración de fe* (1948) y cerró con

---

<sup>4</sup> Los poemas de Rosario Castellanos citados de aquí en adelante corresponden al libro *Poesía no eres tú*. Aquellos que no fueron tomados de este libro tienen a pie de página la referencia de los periódicos y de los suplementos semanales de donde se rescataron.

*La tierra de en medio* (1969) –, parece que Rosario repudió los poemas que publicó entre 1942 (cuando contaba con diecisiete años de edad) y 1948.

Cada uno de los treinta poemas publicados en dos periódicos de Chiapas, *El estudiante* (1942-1945) y *Acción* (1945-1948) son importantes para conocer el desarrollo de su poesía. Este trabajo tiene el propósito de dar a conocer esos primeros poemas, analizarlos intratextualmente, de tal manera que den la pauta para observar cómo se desarrolló su oficio de poeta, los temas por los que se interesó desde sus comienzos y su relación con toda su obra.

La intertextualidad se refiere a la relación que existe entre los textos de un autor y otro, inclusive con otras áreas del arte como la música, la pintura o la danza. En esta investigación el análisis será intratextual, esto es, los poemas de Rosario serán analizados y relacionados con toda su obra literaria. De esta manera, se abordarán sus primeros poemas analizando sus temas, palabras, formas y figuras retóricas utilizadas en otros textos de la autora como novelas, ensayos, artículos, cartas y poemas posteriores.

Uno de los estudios más completos tomado en cuenta es el ensayo de Nahum Megged, quien fue alumno de la escritora cuando ella vivió en Israel trabajando de embajadora. Rosario fue admirada y querida por sus alumnos, y Megged, después de su repentina muerte en 1974, comenzó a redactar *Rosario Castellanos: Un largo camino a la ironía*. Estudios como este fueron indispensables para llevar a cabo este trabajo.

También otros análisis de las obras narrativas de Rosario como el estudio preliminar a *Balún Canán* de Dora Sales fueron imprescindibles y reveladores de aspectos importantes en su obra literaria.

De manera tal que este trabajo no sólo tomó en cuenta la intratextualidad, al estudiar la obra completa de Rosario, sino también la extratextualidad, por estudiar la relación de la obra con otros textos; la interdiscursividad al aludir a pinturas, esculturas y otros productos culturales que influyeron su poesía, como la mitología griega y sus diversas representaciones artísticas, y la metatextualidad al comparar las diversas concepciones críticas sobre los textos de la escritora.



Buen número de investigaciones han tomado datos proporcionados por personas cercanas a la autora para ahondar en el conocimiento de sus textos: la escritora agobiada de soledad porque el hermano murió pequeño y sus padres no le prestaron atención, que escribió un poema triste porque su vida amorosa significó una serie de fracasos. Estos datos proporcionan información importante que puede ayudar a entender mejor su poesía; así también los poemas que escribió a temprana edad ayudan a entender mejor la evolución de su poesía y los temas que la inquietaron. Elena Poniatowska (Arguello Díaz: 1981: 136) opinó que la obra de Rosario como ninguna otra “está tan ligada a la vida, ninguna tan clara, tan rica en información personal”.

Gerardo Bustamante<sup>5</sup> basó en una intratextualidad su análisis autobiográfico de algunos textos narrativos de la autora: la conexión entre la vida (realidad) y la escritura literaria (ficción). Bustamante dice que “a lo largo de su producción narrativa, Castellanos retoma algunos de los sucesos de su vida y los traslada a la literatura”.

Cuando Emmanuel Carballo (1986:524) preguntó a Rosario si su poesía era autobiográfica, ella respondió que no lo era porque se lo impidió desde el principio el pudor y porque desconfiaba de la eficacia del desahogo, ni creía que los estados de ánimo fueran válidos, ya que al ser fugaces y variables, no podían ser considerados como elementos permanentes, que es lo que pretendía encontrar en la poesía.

El análisis intratextual señala las relaciones que se sustentan entre los mismos textos de un autor. En esta investigación la importancia se sustenta en que los textos analizados son la base de la carrera literaria de Rosario Castellanos, y marcan los tópicos de sus poemas posteriores. Las líneas que unen sus obras, expuestas en este trabajo, no buscan justificar los motivos que la llevaron a escribir sino enriquecer el contexto del lector para que bajo ese influjo pueda penetrar más en la lírica de la escritora. Esta investigación pretende ser un aporte para los estudios posteriores sobre la obra literaria de Rosario Castellanos.

---

<sup>5</sup> Bustamante Bermúdez, Gerardo (2005), “Rasgos autobiográficos en Rito de iniciación” en *Revista de la Universidad Autónoma de México*, marzo, p. 92.

## 1.1 *El estudiante* (1942- 1945)

La autora de *Poesía no eres tú*, desde muy joven descubrió en la creación literaria una forma de afrontar la realidad del mundo que la rodeaba. Cuando radicó en la ciudad de México mantuvo contacto con su lugar de origen enviando textos para las secciones culturales de dos periódicos en Tuxtla Gutiérrez y Comitán de Domínguez, Chiapas. *El estudiante* era un periódico de difusión cultural, órgano de la escuela secundaria, preparatoria y normal profesional del estado de Chiapas. Fue fundado por Jesús Agripino Gutiérrez y Humberto Morales, y dirigido por Roberto A. Gordillo. La primera colaboración que la autora envió fue el 22 de abril de 1942, un artículo titulado “El teatro griego” impreso en la sección de Literatura en el primer número, continuado en el segundo por su extensión. Rosario contaba entonces con diecisiete años de edad, y en este artículo mostraba claridad mental y dominio sobre temas como la tragedia griega:

La tragedia griega tiene origen religioso. Nació del ditirambo, canto del culto de Baco, en que se daban a conocer los casos de la vida del dios, su nacimiento maravilloso, su crianza entre las ninfas, sus peregrinaciones, persecuciones y victoria final sobre sus enemigos. Los corentas campestres se vestían para ello con pieles de cabra, al modo que se imaginaban a los sátiros del séquito del dios. Por eso se les llamó “tragoi”, esto es, cabritos y de ello recibió aquel tanto el nombre de tragedia.<sup>6</sup>

Posteriormente, anexo a algunos poemas de la autora, se publica un apartado con un comentario respecto al artículo de “El teatro griego” que había sido publicado anteriormente.

Cuando leímos el trabajo “El teatro griego”, que publicamos en dos primeros números de éste periódico, afirmamos que la cultura literaria de la señorita castellanos, es sólida, pues ya pudo discernir y opinar sobre el valor de las obras

---

<sup>6</sup> Castellanos, Rosario (1942), “El teatro griego” en el periódico *El estudiante*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 22 de abril de 1942. Pp. 4-7.

de los grandes trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides, y ahora que leemos los breves y bellos poemas de nuestra gentil poetisa, la admiramos y comprendemos que no en vano meció su cuna Balún Canán (...).<sup>7</sup>

El 20 de junio de 1942, en la sección “Ensayos Literarios”, la joven escritora publicó seis poemas: “Tú serás”, “Consolador olvido”, “Un verso”, “La pena es sólo mía”, “La muerte” y “mientras llegas”; están fechados indicando que fueron escritos entre 1940 y 1941, cuando la escritora contaba con quince años de edad.

Junto a los poemas apareció un texto titulado “Rosario Castellanos, poetisa chiapaneca. Algo sobre su ingenua poesía”. Según el autor, la poesía de la joven era “ingenua”, pero también eran “nardos y claveles” con los que “perfuma la página”. En este texto, se proporcionan algunos datos sobre Rosario Castellanos, como que en ese año –1942– la autora estudiaba en la escuela Luis G. León, en la ciudad de México, donde cursaba el primer año del Bachillerado de Ciencias Sociales.

La señorita Castellanos, es poetisa incipiente, pero será gran poetisa de Chiapas. En sus versos campea una emoción muy honda, profundos secretos se encierran en ella y se advierte una mezcla de ensoñaciones y de anhelos con ese amargor muy especial que sienten las almas exquisitas que anhelan siempre, mucho más de lo real.

Naturalmente, lo anterior es emotivo para que esperemos confiados, su gran producción con que despertará positivo interés en las jóvenes de Chiapas, y les trazará una ruta a seguir en la sublime y delicada actividad literaria. Ya necesita Chiapas de contar con mujeres en su alta cultura. (...) Sea lo anterior nuestra más cálida voz de aliento a la joven poetisa que hoy se inicia y que triunfará mañana, haciendo escuela entre sus coterráneas.<sup>8</sup>

El nueve de mayo de 1943, el mismo periódico publicó un soneto llamado “Una vida...”, en cuya “Página poética” aparecen poemas de otros escritores (Pedro

---

<sup>7</sup> (1942), “Algo sobre su ingenua poesía” en el periódico *El estudiante*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 20 de junio de 1942. P. 5.

<sup>8</sup> (1942), “Algo sobre su ingenua poesía” en el periódico *El estudiante*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 20 de junio. P. 5.

Quintero Reyes, Federico Mandujano, Alberto Dosamantes, Jaime Estrada Hidalgo, José Israel Guillén y Julia Castillejos Aguilar).

Una vida...

He vivido hasta hoy diecisiete años,  
y he tenido pesares, alegrías,  
horas amargas, luminosos días,  
traiciones, esperanzas, desengaños.

Lloré si quien yo amaba me hacía daño,  
reí si la fortuna sonreía  
y soñé siempre y fue mi fantasía  
la que veló el dolor con dulce engaño.

Pero para algo más vine a este mundo.  
¿Para qué vine? Mi anhelar profundo,  
inquieta sin que nadie le responda.

La ignorada misión no está cumplida,  
inútilmente se me va la vida  
y muy cerca de mí la muerte ronda.<sup>9</sup>

El 7 de julio de 1943, en el número 25 del mismo periódico, aparecen los poemas “En paz” y “Te acuerdas”, junto al de otros colaboradores (Romeo C. Zebadua, M. Antonio Aguilar Paniagua y Argos del Borde).

En paz  
El la tranquila tarde provinciana  
cuando el calor sofoca y adormece,  
me refugio en la hamaca que parece  
mariposa de paz blanda y liviana.

---

<sup>9</sup> Castellanos, Rosario, (1943) “Una vida” en el periódico *El estudiante*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 9 de mayo. P. 4.

Vuelvo mis ojos hacia la ventana  
y contemplo el paisaje que se me ofrece  
bañado por el sol que se oscurece  
al paso de una nube alta y lejana.

Mece mi sueño, transparente viento;  
quieto y feliz duerme mi pensamiento  
sin vagar por las selvas y los montes  
pues cerca suyo, tu alma extrovertida  
abre sus limpios ojos a la vida  
para captar sorpresas y horizontes.<sup>10</sup>

### **Te acuerdas**

Te acuerdas del jardín, el tuyo el mío  
No era un jardín azul con pavos reales,  
ni cisnes mayestáticos e irreales  
surcaban lagos, ni un sonoro río

refrescaba los tedios del estío  
cuando cansados de forjar ideales  
en las plácidas tardes otoñales  
soñábamos en brazos del hastío.

Era un pequeño círculo cerrado;  
un árbol de naranjo y un granado,  
jazmines, rosas, pájaros y trinos.

Un sol dorado, un cielo terso y hondo  
Y un viento perforado hasta su fondo  
Al conjurar tu voz, verbos divinos.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Castellanos, Rosario, (1943) "En paz...", en el periódico *El estudiante*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 7 de julio. P. 4.

<sup>11</sup> Castellanos, Rosario, (1943) "Te acuerdas" en el periódico *El estudiante*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 7 de julio. P. 4.

Las dos últimas colaboraciones de la escritora en este periódico fueron fechadas el 29 de mayo y el 16 de diciembre de 1949, en los números 63 y 65, respectivamente. Los dos poemas que publicó fueron “En paz”, que ya había publicado anteriormente y al cual hizo algunas modificaciones, y “despedida”; este fue el único poema de los citados anteriormente, incluido en *Poesía no eres tú*.

Como Rosario Castellanos, varios autores chiapanecos comenzaron a darse a conocer en el estado a través de las páginas de esta publicación como Jaime Sabines, Enoch Cancino Casahonda y Armando Duvalier. El primero de ellos fue compañero de aula de la escritora en el edificio de Mascarones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México.

## 1.2 Periódico *Acción* de Comitán

Existió un periódico mensual llamado *Acción* (1945-1948) en Comitán de Domínguez, dirigido por Rubén Guillén G., Javier Mandujano y Mario R. Gordillo, en el cual publicó Rosario sus primeras creaciones. La página literaria contenía casi siempre poemas de la autora chiapaneca; A veces aparecieron textos de otros autores como Oscar Bonifáz y Ernesto Ortiz Paniagua.

El 15 de Agosto de 1945 aparecen, en el periódico *Acción*, por vez primera, poemas de Rosario Castellanos: “Llamada interior”, “Meditación” y “Vida-muerte”. Éstos y los siguientes son sonetos. El último poema que publicó *Acción* fue “Laberinto”, el primero en verso libre, en febrero de 1948. A continuación se mencionan los poemas, de acuerdo con su aparición cronológica:

\*El 15 de marzo de 1946: “La idea” y “Rebeldía”.

\*El 15 de abril de 1946: “Un poema” y “Alma y carne”.

\*El 15 de mayo de 1946: “Milagro de amor”.

\*El 15 de junio de 1946: “El primer beso”, “Ayer y hoy”.

\*El 15 de julio de 1946: “Elegía”, “Pesimismo”.

\*El 15 de septiembre de 1946: “Análisis íntimo”, “Germen fecundo”.

\*El 16 de diciembre de 1946: “Psicología íntima”, “Acuarela”.

### 1.3 Su inserción en el mundo literario

La autora de *Ciudad real* comenzó a escribir poesía desde 1940, a los diez años, según declaró a Emmanuel Carballo; en 1948 publicó su primer poemario: *Trayectoria del polvo*; sin embargo, la vocación de escritora se manifestó a muy temprana edad. En el artículo “Hora de la verdad” escribió:

Antes de dejar de ser niña ya había comenzado a escribir versos y ¿cuál fue el resultado de mi primer enamoramiento? La redacción de un diario íntimo que surgió primero como un instrumento para acercar al objeto amoroso pero que acabó por sustituirlo y suplantarle por completo. Derivé, del tema al que se suponían exclusivamente consagradas las páginas de un cuaderno escolar, a la crónica de los sucesos del pueblo entero. Crónicas que después me han servido para escribir cuentos, novelas, poemas. (Castellanos, 1987: 242)

El primer encuentro de Rosario Castellanos con la literatura fue a través de la poesía. Sus poemas encontrados en las publicaciones periódicas de Chiapas muestran, por las fechas con las que están registrados, que muy joven encontró en los versos la forma más apropiada para expresarse: “Llegué a la poesía tras convencerme que los otros caminos no son válidos para sobrevivir. Y en esos años lo que más me importaba era la supervivencia”. (Carballo, 1986: 520)

Dolores Castro, quien fue su compañera durante muchos años, dice que conoció a Rosario cuando acababa de llegar a la ciudad de México:

Casi niña, melancólica, ensimismada, la conocí. Tendría 14 años, cursaba el tercer año de secundaria. Delgadísima, como encorvada ante el peso del mundo, o al menos de quien tiene el hábito de leer y leer para hacer este peso más leve. La recuerdo distante, cuando me recibe en la puerta de su departamento y no me invita a pasar, y sólo intercambiamos apuntes o libros. Niña ejemplar, disciplinada,

con la responsabilidad de hija única en la que han puesto los padres todo el rigor de la educación, si no todo el amor.<sup>12</sup>

En México, después de haber abandonado la carrera de Derecho ingresó a la licenciatura en Filosofía. *Trayectoria del polvo* estuvo inspirado, según narra ella misma, como un efecto de la impresión que le causó la lectura de “Muerte sin fin” de José Gorostiza, que se encontraba entre los poemas de la antología *Laurel*: “Me produjo una conmoción de la que no me he repuesto nunca” (Castellanos, 1962:520). Después de tal descubrimiento comenzó a redactar, en el transcurso de dos semanas, el poema más largo de su obra, y fue así como nació ese primer poemario publicado en 1948.

Durante esa época, Rosario se relacionó con los escritores importantes: Emilio Carballido, Sergio Magaña, Jaime Sabines, Luisa Josefina Hernández y Ernesto Cardenal. “Era un grupo coherente –dijo la escritora– “Nos llevábamos muy bien: tal vez porque no mezclábamos la vida privada con las cuestiones literarias” (Castellanos, 1962: 521).

Fabienne Bradu (1992: 89) escribió que en su adolescencia, la autora de *Los convidados de agosto* redactó un diario íntimo y cartas de amor o de desazón para sus amigas y también escribió versos para sus enamorados a los cuales, por timidez, no se acercaba. Absalón Castellanos Domínguez (Nudestejer, 1984: 36-37) cuenta que Rosario fue su compañera de clase. La recuerda soñadora, a pesar de su corta edad; y después de las vacaciones, cuando los maestros pedían a los alumnos que narraran por escrito cómo las habían disfrutado, ella elaboraba textos impresionantes: “No cabía duda, estaba poseída de una inspiración que a la vez que se admiraba, se envidiaba”.

Rosario se trasladó a la ciudad de México, poco después de que su padre perdiera parte de sus tierras, debido a la reforma agraria emprendida por el presidente Lázaro Cárdenas. Estudió la carrera de Filosofía en la facultad de letras de la UNAM; ahí conoció a Dolores Castro (con quien viajó a Madrid en 1950, con becas otorgadas por el Instituto de Escritores Hispánicos) a Ricardo

---

<sup>12</sup> Castro, Dolores, (1999) “Tres heridas de Rosario” en *Flor de la memoria*, número 6, octubre. P. 7.



Guerra, quien se convirtió en el amor de su vida y al que escribió numerosas cartas durante años, y estableció amistad con Jaime Sabines, Ernesto Cardenal, Sergio Magaña y Raúl Ortiz.

Creó, con Dolores Castro, la revista literaria *Barcos de papel* y colaboró en otras como *América*, elaborada por compañeros de la facultad y dirigida por Efrén Hernández; esta publicación “abrió las puertas de par en par a quienes, sin más carta de recomendación que sus manuscritos, se acercaban en busca de un espacio en el cual divulgar la buena nueva de sus creaciones literarias” (Castellanos, 1966: 33).

Otra revista literaria que llevó al público las nuevas voces femeninas fue *Rueca*. En 1943, cuando salía el sexto número, Octavio G. Barreda fundó la revista literaria *El hijo pródigo*, una de las publicaciones más valiosas con que han contado las letras mexicanas.

Fedro Guillén (Nudestejer, 1984: 32) dice que Rosario comenzó en “nuestro grupo ‘de soledades’ y más tarde se hizo amiga de quienes hacían la revista *América*, [...] donde al lado de la vitalidad de Marco Antonio Millán sonaba la voz suave del talentoso, a ratos reticente, Efrén Hernández y la voluntaria reclusión en islas de silencio de Juan Rulfo”

#### 1.4 Sus primeras publicaciones

Es así como la autora de “Lamentación de Dido” da a conocer parte de sus textos en la revista *América*, y en el mismo año publica *Apuntes para un declaración de fe*, el cual, comenta tiempo después, considera “un poema mal logrado [...] En los apuntes me arrastró la retórica. [...] La última parte del poema, que quiere ser lírica y no lo logra, está en contradicción con la parte primera, en la que el poema es casi prosa: incisivo, pletórico de lugares comunes usados de manera deliberada.” (Castellanos, 1962:521)

Dos años después, aparece dentro de su obra poética *De la vigila estéril*, un poemario del que, tiempo después, su autora, declara mientras es entrevistada

que su “título es un desastre” (Castellanos, 1962:522). Rosario juzga también que en tal poemario tiende a la abstracción mientras su intención no era esa, sino crear poemas con imágenes referidas a cosas concretas. “No me parecía válida la abstracción, por lo menos no deseaba escribir poemas intelectuales”. (Castellanos, 1962: 522).

El ejercicio poético fue para ella un quehacer que requirió de trabajo y disciplina. Esto puede observarse en ensayos y también en cartas como las que se encuentran en la correspondencia que mantuvo con Óscar Bonifaz, a quien aconsejaba pacientemente cuando éste le pedía su opinión sobre sus textos literarios:

Te agradezco lo que tú dices estimar mi opinión y voy a procurar dártela lo más sincera que me es posible. [...] Es un buen principio, sólo que como decía tu admirado Gide: la literatura no se hace con sentimientos. También con técnica. Ésta es fundamental. No te estoy hablando de recetas ni sugiriéndote que volvamos a las formas ya consagradas por los clásicos. No, cada uno tiene que encontrar su propia forma o dar su acento propio a las cosas viejas.<sup>13</sup>

Desde sus primeros poemas, Rosario trabajó para definir su poesía. Los consejos que da a Óscar Bonifaz formaron parte de los descubrimientos que ella tomó en cuenta y consideró fehacientemente en la construcción de sus textos. Nahum Megged (2004:17-18) dice que Rosario intentó desde el principio hallar el amor en el diálogo con otras personas, incluso con escritores a los que no conoció más que a través de los libros. El amor como búsqueda y herida, al que encontró en la prosa y en la poesía, hasta en el último momento de su expresión poética, cuando llegó a la conclusión de que sólo la imaginación crea, construye y destruye.

Durante esa búsqueda Rosario Castellanos no abandonó su oficio y continuó publicando. En 1952, apareció *El rescate del mundo*: ahí su poesía está llena de imágenes, muchas de ellas reflejan el lugar donde creció y todo lo que la rodeaba: “En el rescate del mundo ejercité la austeridad, traté de aprehender un

---

<sup>13</sup> Castellanos, Rosario, (1999), “Carta de Rosario Castellanos a Oscar Bonifaz. La cabaña, 8 de julio de 1956” en *Flor de la memoria*, número 6, octubre. P. 7.

objeto mediante un chispazo; dos o tres imágenes referidas al mismo tema” (Carballo, 1986: 522); comentó además que el momento clave de su poesía se encuentra en *Poemas*, libro que escribió entre 1953 y 1955: “Donde advertí la correspondencia entre lo que intentaba decir y lo que realmente decía” (Carballo, 1986: 522)

Posteriormente trabajó con los poemas dramáticos *Salomé y Judith*, a través del diálogo de mujeres de distintas clases sociales que denuncian la realidad de la mujer mexicana de esos tiempos; en algunos diálogos pueden verse rasgos de la biografía de la autora.

*Al pie de la letra* es un poemario, que según la autora, se vio influenciado por la prosa, ya que durante su redacción se encontraba trabajando también con cuentos y novelas; razón por la cual, inclusive los títulos de los poemas están orientados a personajes: “Epitafio del hipócrita” y “Aporía del bailarín”. Respecto a ese libro, Rosario comentó tiempo después:

“Los poemas están basados en personas concretas, pero intentan ir más allá, quieren llegar a los rasgos de carácter que predominan en esas personas. Como con los libros anteriores, aquí se encuentra lo que aprendí en la carrera de filosofía. No aprendí lo que los maestros querían enseñarme, aprendí a ver los objetos en general y en abstracto” (Castellanos, 1962:523)

*Lívida luz*, según Emmanuel Carballo, es la obra más “redonda” de la autora; ahí se plasmaron las experiencias de la escritora durante sus años de trabajo en el Instituto Nacional Indigenista (INI) en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, donde trabajó para los pueblos indígenas elaborando diálogos para teatro guiñol y llevándolos a las comunidades más alejadas. “En ellos reflexiono sobre el mundo, ya no como objeto de contemplación estética sino como lugar de lucha en el que uno está comprometido” (Castellanos, 1962:523)

## 1.5 Influencias literarias

Cuando Rosario Castellanos habla sobre sus primeras influencias literarias, no olvida mencionar al poeta José Gorostiza y a “Muerte sin fin”: “Es el poema mexicano por excelencia” (Carballo, 1986:526). La poesía de Sor Juana Inés de la Cruz también la inspiró a escribir “este tipo de poesía, que lleva la inteligencia a una combustión próxima a la luz”. Lo que Rosario Castellanos buscaba en la poesía no era el simple desahogo de los sentimientos, que en su concepción son pasajeros, y no pueden trascender en el tiempo, que es lo que busca la poesía. “Es poesía sentimental, en la que se habla del amor, del abandono, de la tristeza, pero como experiencias que no se rescatan del fluir de la realidad”. (Carballo, 1986:526)

La poesía de Rosario busca entonces hablar sobre las emociones humanas, pero no como una manera de exaltarlas o simplemente externarlas sino que las observa fríamente para después volver a ponerlas a la luz bajo el filoso bisturí de la inteligencia y la lucidez:

A lo largo de mi obra se entrecruzan dos influencias: la corriente emotiva representada por Gabriela Mistral y la corriente de ideas en la que Jorge Guillén es el representante. También están presentes Saint-John Perse y Claudel, sobre todo en la lamentación de Dido. Reunidas, ambas corrientes producen algo diferente: mis propios poemas. (Carballo, 1986: 525)

Gerardo Bustamante Bermúdez <sup>14</sup> escribió sobre el éxtasis que le causó a Rosario conocer y escuchar a Gabriela Mistral en Nápoles. Rosario la conoció a través de la poeta Enriqueta Ochoa, quien escribió ensayos muy elogiosos a la obra de la escritora chilena. Se ha dicho que “Tablero de damas” fue una recreación de Rosario de la vida literaria de Gabriela. En una carta dirigida a Ricardo, Rosario (1994:165) escribió:

---

<sup>14</sup> Bustamante Bermúdez, Gerardo (2008), “La construcción biográfica en Las cartas a Ricardo de Rosario Castellanos” en Crates. *Revista de estudios literarios*, volumen 1, núm. 4, diciembre. P.110.

Pues aquí está Gala Mistral y nos la pasamos escuchándola todo el día. Yo estoy feliz de ver hasta qué grado, en teoría coincido con la suya. Ahora ella ha tenido que irse a Roma con Doris su secretaria y hemos quedado en su casa. [...] Estamos con una señora chilena, ya bastante mayor, a la que conocimos y es amiga también de Gabriela.

En la prosa fue influenciada por William Faulkner; ella misma acepta que existe cierta similitud entre su prosa y la del escritor. “Las condiciones sociales en su obra y en la mía son muy semejantes” (Carballo, 1986:528). Entre los narradores predilectos de Rosario Castellanos se encontraban León Tolstoi y Thomas Mann:

*La guerra y la paz* es la cumbre del realismo crítico. El doktor Faustus, Carlota en Weimar y la montaña mágica han sido, en mi caso, fuente constante de riqueza, ejemplo de análisis de los objetos y de reflexión sobre los fenómenos. No contar en bruto sino iluminar las cosas y las causas: he allí lo que me propongo y lo que admiro en ambos autores. (Carballo, 1986:531)

Las cartas que Rosario escribió a Ricardo Guerra –de julio de 1950 a diciembre de 1967– parecen motivadas por Virginia Woolf. Algunas de las características de la prosa de la autora chiapaneca, como la ironía, se observan en la correspondencia con Ricardo Guerra. Elena Poniatowska dice que “De Virginia Woolf tenemos una correspondencia de una extraordinaria complejidad. Virginia nunca olvida que es inglesa y por lo tanto no pierde la ironía, la flema y la distancia frente a los acontecimientos” (Castellanos, 1996; 11).

La información contenida en las cartas permite advertir las lecturas que le iban influyendo. En las cartas, hace referencia a las lecturas que ha realizado recomendadas por él, otras que lee por diversión, las tareas que le encomiendan en la universidad e inclusive aquellas que le parecen tediosas. Filosofía, novela, poesía e incluso teología. Rosario Castellanos formó, durante sus estudios en España, un mundo de lecturas que marcaron sus textos posteriores y la hicieron dudar sobre lo que había escrito. Asimismo, conoció a autores que admiraba como

Gabriela Mistral y Octavio Paz; éste le presentó a otra de sus escritoras más admiradas: Simone de Beauvoir.

En el trayecto hacia España, comenzó leyendo una novela recomendada por Guerra: *Adrienne Mesurat*, de Julien Green. Rosario encontró similitudes entre la protagonista de la novela y ella misma, sobre todo por la figura paterna y el parecido con su padre. Las acciones acontecen en un pueblo provinciano; la protagonista, huérfana de madre, vive una existencia bastante rutinaria al lado de su hermana enferma y de su padre, un hombre preso de sus costumbres. Adrienne se enamora de un médico; ante la incompreensión de su padre enloquece y, en un ataque de nervios, le ocasiona accidentalmente la muerte.

Qué suave novela. Encontré un gran parecido entre el padre de Adriana y el mío. No en la brutalidad. En la cobardía. Cuando él se niega terminantemente a darse por enterado de que Germana está enferma y persiste en tratarla como sana. Por otra parte, con qué rigor se va desarrollando el proceso de su locura. Qué angustia le provocan a uno todos los objetos inofensivos que rodeaban a Adriana. [...] Estoy toda impresionada y conmovida. (Castellanos, 1996: 26)

Posteriormente, en una carta fechada el 15 de agosto de 1950, Rosario se expresó sobre su padre: "Eso fue lo que nunca pude perdonarle a mi papá; su crueldad, su incompreensión, su falta de flexibilidad para tratarla a ella (la madre de Rosario) que era una criatura sensible y afectuosa. Por eso también consideré y he seguido considerando la vida de familia como un apretado infierno sin grandeza y sin mérito" (Castellanos, 1996: 35-36).

Otra autora a la que menciona fervientemente a través de sus ensayos y como preámbulo para algunos de sus poemas es Simone Weil; los ensayos filosóficos de ésta le sirvieron como base para argumentar ciertos fenómenos sociales en México, como la situación de los indígenas:

Para entenderlos, cuando trabajé allí para el Instituto Nacional Indigenista, me auxilió la lectura de Simone Weil, digo Simone Weil porque no conocía otros autores que me hubieran sido más útiles. Ella ofrece, dentro de la vida social, una

serie de constantes que determinan la actitud de los sometidos frente a los sometedores, el trato que los poderosos dan a los débiles, y que regresa otra vez a los fuertes. Esta especie de contagio me pareció dolorosa y fascinante. (Carballo, 1962: 529)

## II. Intertextualidad

### 2.1 El concepto de intertextualidad

El texto literario está siempre respondiendo y generando inquietudes que no sólo conciernen al autor. Cuando un escritor crea, trae consigo una carga de lecturas, conceptos e imágenes que adquirió previamente y que se verán reflejadas en sus palabras. El diálogo que se establece entre lector y autor en el momento de la lectura también se realiza entre el discurso del texto literario y otros del mismo género o de otro tipo de conocimientos. La literatura se relaciona profundamente con el arte en sus diferentes expresiones así como con la sociología, la psicología y otras tantas disciplinas humanas y científicas.

El texto literario no puede concebirse como unidad cerrada, suficiente o parecida a sí misma. La intertextualidad consiste en relaciones recíprocas entre los textos, de tal manera que toda creación es el efecto de textos leídos anteriormente. "Desde esta óptica, todo texto sería una reacción a textos precedentes, y éstos, a su vez, a otros textos, en un *regressus ad infinitum*".<sup>15</sup>

Roland Barthes escribió que en los textos existirán siempre citas sin entrecomillados, puesto que pasan por anónimas al no ser citadas directamente de la fuente original, y, sin embargo forman parte de ideas anteriores a la del autor que las utiliza en ese momento. Forman parte de un inconsciente colectivo, que, perdido entre las palabras y repartido en muchos nombres se vuelven un todo,

---

<sup>15</sup> Villalobos Alpízar, Iván. La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes. [En línea] Escuela de Filosofía, U.C.R. [Fecha de consulta: 28 de septiembre de 2013]. Disponible en : [Http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20103/La%20noci%C3%B3n%20de%20intertextualidad%20en%20Kristeva%20y%20Barthes.pdf](http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20103/La%20noci%C3%B3n%20de%20intertextualidad%20en%20Kristeva%20y%20Barthes.pdf)

parte de una sociedad de ideas, y no de un texto que puede renacer de sí mismo como una individualidad.

Para Barthes es inútil buscar el origen de las ideas en un texto. El lenguaje es la reacción a la necesidad de comunicación de muchas voces, de diversas mentes que buscan un punto de unión; por tanto su naturaleza es la de unir, relacionar y hacer correspondencias.

Paul Ricoeur (2004:120) toca este suceso cuando escribe acerca de los referentes, reales o imaginarios que logran la conexión entre el lector, el autor y los posibles escritores que a través de sus ideas hicieron posible del todo la próxima creación literaria. Según él, todo acto de lectura tiende hacia una comprensión, y hacia el establecimiento de referentes, reales o imaginarios.

La literatura precisa referir momentos, ideas, sentimientos. Cada descripción, cada palabra, además de comunicar algo, busca encontrar nuevamente la comunión con el acto que enuncia. Volver a decir es, en el acto poético, volver a hacer. Ordenar el caos.

Los momentos que se evocan pueden ser “reales”, esto es, tomando fielmente los recuerdos de un pasado o de un presente no tan inmediato o construcciones ficticias, remembranzas de pasajes más bien alimentados por el deseo o por el miedo.

El escritor pretende decirle a los demás y a sí mismo cómo ocurrieron ciertas cosas, cómo se sintieron en momentos, cómo eran los gestos de otras personas. Qué lo hicieron sentir, en qué lo hicieron creer. La palabra entonces es creada para re-crear.

El diálogo que el escritor intenta establecer con el posible lector se realiza antes en el texto con la dialéctica de sus propias ideas, que son además representaciones que en algún momento idealizó, rechazó, tomó o modificó, y que nacen nuevamente en su creación con matices diferentes. Cada escritor posee en su creación ideas que surgieron gracias a la lectura de otros, y también como resultado de experiencias con su entorno, para poder referirse después a esas



ellas a través de la escritura. ¿Qué sería del escritor que nunca fue traicionado? ¿Qué de aquel que escribió su poema más famoso por el desprecio de una musa?

Tratándose de un escritor, cualquiera de sus adeptos seguramente tiene una lista de otros autores que admira. ¿De qué manera enriquece su léxico una persona? Un poeta, como un niño, tiene que empezar por la práctica de la mimesis. Tiene un referente, probablemente no quiere sólo imitarlo sino también hacer sentir a otro lo que en algún momento el autor a quien admira lo hizo sentir a él.

Todo escritor maneja, como parte de su experiencia vital y de su saber como autor, un arsenal de lecturas previas a su propia creación, un almacén de recuerdos de textos distintos, con los que dialoga en su propio texto, a los que alude al utilizar –transcribiéndolos literalmente, parafraseándolos o renovándolos– citas fieles o de textos alterados; o, parcialmente, elementos como esquemas rítmicos, combinaciones métricas, distribución es fonológicas, juegos sintácticos, recursos léxicos o semánticos (Beristáin, 1996: 32).

El escritor quiere decir y también entender. A pesar de que no tiene la certeza de que será entendido completamente en el mensaje que emite, tiene la esperanza puesta en las palabras, en el *logos*, que permanece y que es la base del raciocinio humano. “Escribiendo las cosas que mejor le duelen/ para dejarlas de recuerdo a alguno que no conoce” (Bonifaz Nuño, 1996: 157).

La poesía puede ser compleja, ya que no sólo pretende comunicar o decir algo a quien quiera que sea el destinatario, busca además que el lector descubra algo más en esas palabras, que encuentre la comunión con el sentir del autor en su momento y que, además, halle la clave escondida en las palabras: que signifique, como bien expresó Ricoeur (2004: 22): “Todo acto lingüístico tiene como objetivo el decir algo a alguien; en suma, el deseo de significar”.

Lo que la lingüística establece como relación entre significado y significante, es dilatado por la poesía al agregar más significados que los que una construcción verbal podría tener. El texto lírico trasciende porque trastoca las hebras más finas

de la susceptibilidad humana. El poema nace del autor, de las múltiples voces que lo habitan, de las palabras leídas en otros libros, de las imágenes extraídas de otros versos, del recuerdo de la infancia que suscitó una línea en la que de pronto surgió un recuerdo.

El lector, más que el autor, busca los significados. Y no ya de manera exhaustiva, sino inquiriendo dentro de su propia experiencia de vida. Lo que Jauss (Maestro, 2010:13) llamó “El horizonte de expectativas”; esto es, el encuentro no sucede interpretando lo que el autor desea decir esencialmente sino lo que ese significante trastoca en la consciencia del lector en el momento de la lectura. “La labor de la hermenéutica es entonces, la de preocuparse por los significados, integrando el análisis inmanente semiológico, pero trascendiéndolo hacia el mundo y hacia la comunidad de sujetos”.<sup>16</sup>

Ricoeur se refiere a este momento como a un “efecto pasajero”: la identificación con la experiencia del lector y del autor a través de la poesía, que gracias a sus signos y diversos significantes se presta, naturalmente, a formar parte de una gran constelación de voces y de momentos que pueden llegar a acompañarse. El poema entonces no busca un fin, puesto que éste no es seguro, y menos inmediato, sino más bien el encuentro de dos mundos, de dos mentes que en algún punto, como dos neuronas, encuentran una sinapsis perfecta. Para expresar esta idea en voz de la poesía citaremos unos versos de la poeta rusa Anna Ajmátova: “Tu alma es abundante, / no debes/ repetir lo que alguna vez has dicho. / Quizás la poesía/ sea el mayor de los encuentros”.

El texto literario constantemente se “comunica” con otros textos. Mijail Bajtin (1989: 17) escribió que “el discurso literario no es un todo autónomo y cerrado sino un diálogo entre voces, y el lector no es un ser pasivo sino que se convierte en un oyente activo”. El lector participa de todas esas voces que resurgen a través del autor que rememora consciente o inconscientemente en sus palabras, pensamientos de otros autores. “Todo ha sido leído ya”, asegura Roland Barthes.

---

<sup>16</sup> Villalobos Alpízar, Iván. *La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes*. [En línea] Escuela de Filosofía, U.C.R. [Fecha de consulta: 28 de septiembre de 2013]. Disponible en : [Http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20103/La%20noci%C3%B3n%20de%20intertextualidad%20en%20Kristeva%20y%20Barthes.pdf](http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20103/La%20noci%C3%B3n%20de%20intertextualidad%20en%20Kristeva%20y%20Barthes.pdf)

Jorge Luis Borges (1975: 40) afirmó en el *Libro de arena*: “Ya no quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas”; ideas que plasmadas permanecen, y en algún momento el lector descubre que coinciden en momentos involuntarios, en instantes de lucidez compartida.

La intertextualidad o relación entre textos es un acto literario que se realiza con ciertos propósitos como recalcar una idea, en algunas ocasiones, y otras veces es simplemente producto de una coincidencia de argumentos retóricos destacando una idea, o la influencia de una voz que permaneció aunque el autor haya olvidado el nombre.

Gerard Genette (1989: 10) declara que el objeto de la poética no puede reducirse a su significación individual sino la trascendencia del texto. “Todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”. Genette propone un concepto llamado alusión, el cual hace referencia a aquellos enunciados que sólo pueden ser entendidos en su totalidad en otros textos si el lector tiene la precisa referencia previa para contextualizar la frase y darle el significado esperado por el autor.

Cabe destacar que Genette no considera la intratextualidad como un simple fenómeno. Antes establece el concepto de “architextualidad” que refiere al hecho de que todo texto literario trasciende y la lectura del texto literario comprende, no solamente la búsqueda de sentido sino la significación que para llevarse a cabo, debe establecer múltiples relaciones fuera del texto.

El horizonte de expectativas de un escritor formará parte de su acervo cultural durante su momento de creación literaria, y el contexto de producción de su obra estará formado también por las formas de pensamiento del lugar en el cual escribirá así como de su época.

Julia Kristeva (1978:160), quien estableció el concepto de intertextualidad en 1966, afirma que “Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto”. La particular visión de una realidad que nunca será igual que otra y que, sin embargo, coincide en momentos; pequeños guiños que se dejan ver entre textos. Momentos de lucidez mental que llegan en diferentes momentos a mentes distintas. La intertextualidad no es un

fenómeno exclusivo de la literatura. Música, teatro, escultura, y otras ciencias humanas y sociales están comunicándose continuamente a través de complejas redes donde los seres humanos al crear tienen que apoyar sus conocimientos en otros aprendidos previamente de distintos autores: “todo texto, todo acto cultural y, por lo tanto, todo acto humano, puede ser estudiado en términos de la red de significación a la que pertenece. El estudio de la intertextualidad tiene entonces, necesariamente, un carácter transdisciplinario.”

Barthes (1974: 49) señala que la intertextualidad no ha de enfocarse en un sentido restrictivo como podría ser la investigación de fuentes e influencias, pues esto sería alimentar el mito de la filiación, sino más bien como la inserción de todo texto en un espacio cultural del que toma los códigos de significación, las prácticas de sentido que le dan fundamento a esa cultura. El mito de la filiación refiere una postura individualista y no sólo en el sentido del ser humano sujeto solamente a su propia concepción del universo o de la obra literaria como producto de cierto momento histórico en una sociedad, sino que intenta definir el lugar exacto en donde el lenguaje como concepto comienza una cadena de significados.

Según M. Pfister<sup>17</sup> existen dos concepciones de la intertextualidad. El primero es un modelo global del postestructuralismo en el cual todo texto forma parte de una intertextualidad universal, necesaria e irreductible. El segundo modelo es estructuralista y hermenéutico más preciso, a través del cual pueden estudiarse más minuciosamente las referencias directas, conscientes e intencionadas en el texto.

La intertextualidad estudiada no desde la observación o la medición, puesto que el simple concepto es de por sí bastante abstracto. “Lo que está en juego en la concepción bartheana de la intertextualidad es el despliegue de una diferencia irreductible a sí misma, es decir, dinámica y vacía”. Por lo tanto, no es fundamental que se estudien las posibles intenciones del autor al escribir un texto,

---

<sup>17</sup> Villalobos Alpizar, Iván. *La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes*. [En línea] Escuela de Filosofía, U.C.R. [Fecha de consulta: 28 de septiembre de 2013]. Disponible en : [Http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20103/La%20noci%C3%B3n%20de%20intertextualidad%20en%20Kristeva%20y%20Barthes.pdf](http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20103/La%20noci%C3%B3n%20de%20intertextualidad%20en%20Kristeva%20y%20Barthes.pdf)

como tampoco es esencial entender el concepto de recepción del autor en determinado momento.

Casi cualquier acto de creación humana puede ser considerado como intertextual, y es susceptible a la interpretación del receptor. Los procesos intertextuales son sumamente complejos y su análisis puede llegar a ser bastante lúdico. La importancia del texto es que puede tejer a través de las palabras toda esa serie de impresiones gracias a la interdiscursividad, tomando la experiencia del escritor que ha estado en contacto con otras artes como la música, el teatro, la danza e inclusive el cine, para sintetizarlo, quizá, en un poema.

Todo estudio intertextual es un estudio de interdiscursividad y, especialmente en el ámbito de la vida cotidiana todo proceso intertextual es también un proceso de inter(con)textualidad. Es decir, estudiar las relaciones entre textos e intertextos [...] es también estudiar las relaciones entre diferentes contextos de significación.<sup>18</sup>

Es por eso que el estudio de la intertextualidad requiere necesariamente un carácter transdisciplinario. Para entenderla, la intertextualidad se construye desde la mirada que examina el texto, puesto que es en el lector donde se cimienta ese momento de reconocimiento más que en el autor, que probablemente, como señala A. Jefferson<sup>19</sup>, lo hace de manera no del todo consciente: “la intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que lo descubre. O más exactamente, la intertextualidad es resultado de la mirada que la construye”. De manera que el texto no sólo lleva en sí mismo una serie de significados de antemano sino que lleva también una carga de asociaciones que solamente existirán en el momento en que el lector se reconoce dentro del texto.

Debería darse importancia a la interpretación del texto como intertexto universal, hacer un análisis más académico, que el investigador se acerque profundamente también hacia el autor para conocer su formación, sus conocimientos, los ideales políticos, filosóficos o estéticos que lo movieron en

---

<sup>18</sup> <http://es.scribd.com/doc/48546597/Elementos-de-analisis-intertextual>

<sup>19</sup> <http://es.scribd.com/doc/48546597/Elementos-de-analisis-intertextual>

determinadas épocas de su vida o los ideales comunicativos que pudo depositar en el texto; Gerard Genette (1989:27) afirma que son innecesarios e irrelevantes, puesto que en el proceso de escritura-lectura hay un sinfín de interpretaciones posibles, y no basta con las intenciones que pudo haber puesto el autor en su momento, ya que, irremediablemente, el lector asumirá su punto de vista, tomando como referente su propio horizonte de expectativas. De la misma forma, Roland Barthes (1974:49) afirma que la intertextualidad surge como una forma de leer sin ninguna obligación de concebir la idea que el autor quiso dar a entender de raíz, precisamente porque hay una “circularidad infinita de los lenguajes”. El lector asumirá el texto transformándolo en el momento de la decodificación. El lirismo, el “yo” del autor original se desdoblará para dar paso al “yo” del que lee.

Yo no es un sujeto inocente, anterior al texto, que lo use luego como un objeto por desmontar o un lugar por investir. Este yo que se aproxima al texto es ya una pluralidad de otros textos, de códigos infinitos, o más exactamente perdidos (cuyo origen se pierde).

## 2.2 Intratextualidad

EL término “intratextualidad” también ha sido utilizado en los estudios de literatura comparada. Claudio Guillén<sup>20</sup> cree firmemente que existe la posibilidad de crear un método capaz de identificar y estudiar las relaciones existentes entre los textos literarios de diversos géneros; asimismo, considera que la historia literaria sólo puede concebirse tomando como referencia los textos literarios en su totalidad, estudiando las relaciones que surgen entre ellos, y no buscando los métodos específicos o “mecánicos” que causan cierta similitud entre unos y otros, “por lo que ninguna categoría de estudio sobre la obra literaria se puede estudiar de forma independiente, sino como parte de un sistema”.

---

<sup>20</sup> Monique Nomo Ngamba Amongou. *Intertextualidad, Influencia, recepción, traducción y análisis comparativo*. [En línea] Universidad de Duala. Camerún. [Fecha de consulta: 29 de septiembre de 2013]. Disponible en: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/311/222>

Guillén propone dos vías de aplicación de la intertextualidad al análisis comparativo: en primer lugar, hay que considerar una línea cuyos extremos son la alusión y la inclusión, es decir, la simple alusión o reminiscencia implícita de otras obras y la inclusión explícita de palabras, formas o estructuras temáticas ajenas; y en segundo lugar, y con respecto a la inclusión de palabras, es preciso distinguir una vía que va de la citación a la significación. La citación sería un tipo de inclusión que se limita a evocar autoridades sin que dicha cita intervenga decisivamente en el contenido fundamental de la obra. La significación se producirá cuando la obra se construye en torno a las palabras citadas, que se convierten en el núcleo semántico de la misma.<sup>21</sup>

Imitación, recepción, efecto e influencia, son conceptos usados en el comparatismo francés para referirse a la intertextualidad. Ulrich Weissten propone que en los estudios de literatura comparada deben estudiarse dos fenómenos: la influencia o imitación y la recepción o efecto. La primera alude a la forma de proceder de un escritor que busca calcar las formas o ideas de otro escritor que lo impresiona, y la segunda es más bien el efecto de la fama literaria de algún autor en determinado tiempo y espacio. A estas relaciones Weissten las nombra concordancias literales. Julia Kristeva (1978: 160) escribió que la intertextualidad es un mosaico de citas y que todo texto establece relaciones dialógicas con otros textos. Propone la intertextualidad como un término análogo al de intersubjetividad de Mijail Bajtin.

Partiendo de una perspectiva semiológica, A. Jefferson reconoce la importancia del “yo” como principio fundamental en la creación literaria, pues este “yo”, base del género lírico, representa una polifonía, una variedad de voces convergiendo en un mismo punto: el texto. “la influencia suele deberse a un acto consciente, mientras que la intertextualidad implica una actividad consciente”.

Por su parte, Charles S. Peirce, utilizó en la semiótica literaria, creada por él, el término de “Semiosis ilimitada” es parecida al término que ahora estudiamos, puesto que todo texto remitirá necesariamente a otro.

---

<sup>21</sup> Monique Nomo Ngamba Amongou. *Intertextualidad, Influencia, recepción, traducción y análisis comparativo*. [En línea] Universidad de Duala. Camerún. [Fecha de consulta: 29 de septiembre de 2013]. Disponible en: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/311/222>

### 2.3 Intratextualidad en la obra poética de Rosario Castellanos. La evolución a partir de los primeros textos.

Este trabajo pretende mostrar las relaciones entre los textos de la obra literaria de Rosario Castellanos, tomando como base sus poemas escritos entre 1945 y 1948. ¿De qué manera evolucionaron los temas en el desarrollo de su escritura lírica? ¿Qué guiños encontramos en su obra de otros géneros literarios para comprender mejor su evolución poética? La misma obra puede aclarar el contexto dentro del cual la escritora creaba. El término teórico es llamado intratextualidad, que son las relaciones establecidas entre los textos de un mismo autor, en los que inevitablemente existe un diálogo generado por su mismo creador.

Cada uno de los veintisiete poemas que se presentan en este trabajo remite a otros poemas, ensayos, cuentos y novelas posteriores. No se pretende transgredir su poesía para revelar su esencia, o aquello que la movió a decir tal o cual cosa. La intratextualidad busca que un texto remita a otro, de tal manera que toda esa red tejida por el autor cree la posibilidad de acercarnos mejor a su literatura, no como críticos demasiado certeros que buscan deshilar las causas, no como Ariadna ayudando al minotauro a salir del laberinto, parafraseando a la autora, sino más bien, acompañando los trazos que fueron formando el hilo conductor de su poesía.



### III.- Intratextualidad: los tópicos de su poesía.

#### 3.1 La creación como eternidad

Una de las formas en que el pensamiento de generaciones ha sobrevivido al tiempo es la escritura. Los escritores que han marcado lo mejor de su naturaleza en un libro, permanecen ahí a través de los siglos. La existencia entonces, como en un hijo, se prolonga, se reivindica. Culturas, como la maya, representaban a la palabra y a la poesía a través de las flores y el canto:

Así, flores y canto concilian porque al inmortalizar la presencia de los dioses en la poesía, se desvanece la fugacidad del hombre en la tierra. Darle un lugar poético a los dioses, es darse un lugar en otro mundo. Por otra parte, el tiempo también concilia en tanto el hombre le ha proporcionado un rostro divino para acercarse más al misterio de una vida ulterior, con la esperanza de renacer cíclicamente.<sup>22</sup>

Las palabras pueden hacer que las cosas nombradas permanezcan, que existan. La protagonista de *Balún Canán*, desde su conciencia infantil, comienza a darse cuenta de la importancia de nombrar. “Parece que sólo lo nombrado existe y está, de algún modo, presente”. *Balún Canán* (Castellanos, 2012:9) comienza aludiendo a la importancia de la palabra como vehículo de lo eterno: “Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria”.

Dora Sales (2004: 85) planteó respecto a la novela *Balún Canán*, que la niña encontró su propia identidad a través del aprendizaje de la escritura, que se convertirá en el camino liberador de una niña (Rosario), que ya adulta, no dará marcha atrás en la reivindicación de su autoconciencia. En la misma novela, se puede observar que el personaje de la niña busca constantemente a su nana para

---

<sup>22</sup> Valdés del Bosque, Sergio Alejandro. *Lenguaje e inmortalidad en la poesía de Rosario Castellanos*. Tesis de Maestría. Universidad Autónoma de Nuevo León. Monterrey, Nuevo León, diciembre de 1995.

preguntarle cosas. La nana siempre responde a través de narraciones como cuentos y leyendas.

Sales apuntó que la importante influencia de los cuentos narrados por la nana en la protagonista y en su hermano desencadenó la muerte del niño<sup>23</sup>. La niña descubre entonces que la narración tiene el poder de crear, y descubre el mismo poder a través del texto escrito. Cuando descubre la escritura, la primera palabra que comienza a escribir en todas partes es el nombre de su hermano. Ya que todo lo nombrado existe y prevalece, la protagonista, para atraer a su hermano, lo nombra y lo escribe:

Cuando llegué a la casa busqué un lápiz. Y con mi letra inhábil, torpe, fui escribiendo el nombre de Mario. Mario en los ladrillos del jardín. Mario en las paredes del corredor. Mario en las páginas de mis cuadernos.

Porque Mario está lejos. Y yo quisiera pedirle perdón (Castellanos, 2012: 286).

La búsqueda de las respuestas a sus dudas por medio de las lecturas que consumió día tras día, pidiendo libros y no juguetes a sus padres, la iniciaron en el mundo de la reflexión. Las dudas surgieron sobre su presencia ante los demás “¿A quién me parezco? ¿De quién me distingo? Con la pluma en la mano inició una búsqueda que ha tenido sus treguas en la medida en que ha tenido sus hallazgos, pero que todavía no termina”. (Castellanos, 1984c:41) Desde sus primeros poemas sus versos expresan la angustia por definirse:” Pájaro ciego, el corazón incierto / lleve en su impulso nuevo, la torpeza /sobre mares de / fuego, mi cabeza / es de las cosas insaciable puerto. / Para mi afán, inquieto peregrino, / ambicioso y audaz, todo es camino, / cauce, promesa, expectación y luz”<sup>24</sup>.

La ficción permite al ser humano construir otros mundos posibles a través de la palabra. El acto de la escritura es una re-construcción. El género lírico, enfocado en la exaltación del “yo”, de los sentimientos, afectos y necesidades más íntimas del poeta permite edificar la figura del autor en su propio discurso. Octavio

---

<sup>23</sup> Vicenta les relata a la niña y a Mario el cuento de Catashaná, el diablo de las siete cuerdas, para explicarles que los niños deben portarse bien o, de lo contrario, Dios les castigará.

<sup>24</sup> <sup>24</sup> Castellanos, Rosario (1946), “Psicología íntima” en el periódico *Acción*, Comitán de Domínguez, Chiapas, 16 de Diciembre. Pág. 5.

Paz (2003) escribió que la creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer.

Rosario (1987: 20) afirmó que “El desorden de la realidad se reproduce en la frase. Y si el orden vuelve a establecerse es sobre el plano propio del escritor: el verbal”. El poema fue entendido en la concepción mental de Rosario como un hijo, como la prueba irresoluble de su existencia, de su afirmación como escritora, y de la trascendencia de sus textos. En 1946 escribió “Un poema” donde aparece esta idea:

Verso que en mis entrañas han fraguado  
por un beso del mundo, concebido.  
hijo mío que nace maldecido  
a vivir en papel aprisionado.<sup>25</sup>

En el poema “Entrevista de prensa”, a la pregunta del personaje de un reportero cuando le pregunta a la escritora porqué escribe, ella contesta:

–Pero señor. Es obvio. Porque alguien  
(cuando yo era pequeña)  
dijo que gente como yo no existe.  
porque su cuerpo no proyecta sombra,  
porque no arroja peso en la balanza,  
porque su nombre es de los que se olvidan. [...]  
Escribo porque yo, un día, adolescente,  
me incliné ante un espejo y no había nadie.  
¿Se da cuenta? El vacío. ( 302)

---

<sup>25</sup> Castellanos Rosario (1946), “Un poema” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, mayo. Pág. 4.

En este poema se observa que la escritora creaba porque creía firmemente que también ésta era una forma de ser reconocida. En “Narciso 70” escribió:

Cuando abro los periódicos  
(perdón por la inmodestia [...])  
Es para leer mi nombre escrito en ellos.  
Mi nombre, que no abrevio por ninguna razón. ( 303)

El acto de escritura representó para Rosario el medio para permanecer a través de la memoria de sus lectores.

### 3.2 El diálogo imposible. Monólogos sin eco

#### **LLAMADA INTERIOR**

Desde que te perdí, yo no me encuentro  
porque mi esencia se quedó contigo  
ha dejado su rostro y lo persigo  
sin paz ni tregua, corazón adentro.  
Me guía una voz que viene de mi dentro  
exprime el eco y sin cesar le obligo,  
a un incansable dialogar conmigo  
débil fantasma en busca de su centro.  
Oscura más que en el fondo de un abismo,  
prometedora como un espejismo,  
la voz encausa y rige mi existencia  
hilo de Ariadna en este laberinto,  
la voz confusa y ciega del instinto  
me lleva por caminos de tu ausencia.

En la poesía de la autora de *Bella dama sin piedad*, el tema del monólogo, esto es, del diálogo profundo consigo misma, fue una constante en su creación literaria.

Este diálogo consigo misma que ya se observa en “Llamada interior”, interrumpido, de pronto, por la presencia del “otro”. Los versos refieren la ausencia de alguien que parte, que la deja nuevamente en soledad; el sujeto lírico escucha nuevamente su voz interna, que antes abandonó, para dialogar con el exterior. Respecto a este punto, Nahum Megged (1994:37) observa:

Lo hace porque no puede dialogar con el prójimo cercano. La voz interna tiene muchos sonidos. La respuesta o la batalla con el otro es imposible. Para luchar se necesita también capacidad de dialogar. La guerra en todos los textos es solo interna, y las voces allí quedan. Este eje de soledad, búsqueda de diálogo imposible, o intento de diálogo a través de la ruptura de la ironía recorre toda su obra literaria. Hasta el amor no es en su expresión catastrófica sino como un camino prometido para salir de la soledad.

“Me guía una voz que viene de mi dentro”. La voz a la que hace referencia es mencionada, años después, en otros poemas como “Fábula y laberinto”. En este texto, la autora escribe sobre una niña perdida en una torre y construye un símil de la torre con su cuerpo: “En esa torre estaba la niña, en esa torre/ vieja como mi cuerpo, abandonada, / sola, en ruinas lo mismo que mi cuerpo.” (53). La dualidad, el diálogo interno es representado por la niña escondida en algún lugar de la torre, “donde un grito crece interminablemente sin alcanzar el eco”, esto es, no se repite al exterior, nadie lo escucha. De alguna manera, el sujeto lírico se siente condenado como la ninfa castigada cruelmente por Hera. No puede comenzar ningún diálogo, tampoco existe el tercero que rompa el monólogo. “Todo está aquí guardado, /todo está oculto y preso. / Llámala, quiebra el muro con tu voz, /con tu sangre reavívala si ha muerto.”

El primer poema en verso blanco y libre que la autora envía para publicarse en el periódico *Acción* fue “Laberinto”, del cual salieron a la luz sólo tres partes, la primera, la tercera y la quinta. Se desconocen las partes faltantes, porque no están antologados. Los versos de la primera parte connotan la soledad, que busca una voz para manifestarse. La autora quiere “exprimir” su voz, que le sirve como aliciente entre el silencio.

Quiero expresar mi voz, la negra esponja amarga,  
en la arenosa sed del desierto que habito,  
porque no puedo ser ningún silencio humilde  
y alimento con sangre  
esta raíz de niebla donde nace mi grito<sup>26</sup>

En el poema “toma de conciencia” de *Lívica Luz*, escribió una idea semejante: “A media noche el centinela alerta/ grita ¿quién vive? Y alguien –yo, sí, yo / no ese mudo de enfrente–/ debía responder por sí, por otros.”

Michel Adriana Torres Gutiérrez, estudiante de la Facultad de Letras y comunicaciones en la Universidad de Colima, elaboró una tesis sobre la última novela publicada de Castellanos: *Rito de iniciación*. En ésta analiza al personaje protagonista de la obra, Cecilia, quien también se enfrenta, como el sujeto lírico de la mayoría de poemas de la escritora, a constantes monólogos:

En el proceso de ganarse, de construirse un espacio interno, el de la identidad, Cecilia se fragmenta, se desdobla. Esto da origen a los largos episodios de cavilación, de duda, de monólogos y preguntas planteadas al aparente vacío. Este tipo de monólogos, son denominados por Bajtín (1988) como “palabra bivocal”, pues representan una polémica interna oculta, un diálogo oculto. Cecilia, a lo largo de su búsqueda, mantendrá este diálogo interior polémico, que la llevará a desmenuzar cada hallazgo en su proceso iniciático.<sup>27</sup>

Dora Sales (2004:80) observó en *Balún Canán* que la niña protagonista fue la personificación imaginaria de la memoria infantil de la autora, donde se presenta como una observadora desconcertada, testigo en un contexto de incompreensión intercultural que daba lugar a un doloroso diálogo trunco. Vivió rodeada de silencio, razón por la cual, siendo adulta, luchó por romperlo a través del uso de la palabra, plasmada en literatura.

---

<sup>26</sup> Castellanos, Rosario, (1948) “Laberinto (I)” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, mayo. Pág. 4.

<sup>27</sup> Torres Gutierrez, Michel Adriana. *Poética de la ruptura en Rito de Iniciación de Rosario Castellanos*. Tesis de Maestría. Universidad de Colima. Colima, junio de 2004.

En *Los convidados de agosto*, Rosario escribe sobre una pareja de enamorados que se escriben puntualmente. En determinado momento el personaje femenino descubre que el muchacho copiaba fielmente las cartas del “Epistolario de los enamorados”, del que ella también poseía un ejemplar, y sabía de antemano lo que este le escribiría en su próxima carta. Rosario vuelve a plantear la inexistencia del diálogo en las estructuras sociales que no permiten romper con los esquemas establecidos para las relaciones entre hombres y mujeres.

Los oficios más arduos de la escritora se complementaron diariamente: lectura y escritura la reconfortaban a través del diálogo con el lector y con otros autores. Al respecto Juan Domingo Arguelles (1999: 22) comentó:

Rosario Castellanos fue una mujer de amplísima cultura, y esto se nota cuando escribe. Se nota que ha leído, pero no para el afán enciclopédico ni para cultivar la pedantería del falso erudito, sino para dialogar con el lector, acerca de la materia literaria que es la substancia del alma. No nos debería extrañar que uno de sus poemas lleve por título “Diálogo con los hombres más honrados”.

La otra voz que rondaba a Rosario fue nombrada en sus poemas como “soledad”, “mi enemiga”, “ella”; llegó a personificar en muchos poemas a la soledad. En “Dos poemas” escribe: “A veces mi enemiga se abalanza/ con los puños cerrados/ y pregunta y pregunta hasta quedarse ronca/ y me ata con los garfios de un obstinado diálogo”. Estos versos contenidos en el poemario *De la vigilia estéril* son parecidos a los que escribió entre 1945 y 1948: “Me guía una voz que viene de mi dentro/ exprime el eco y sin cesar le obligo/ a un incansable dialogar conmigo”. Octavio Paz (2003:50) habla sobre el diálogo poético como un redescubrimiento:

La experiencia poética, como la religiosa, es un salto mortal: un cambiar de naturaleza que es también un regresar a nuestra naturaleza original. Encubierto por la vida profana o prosaica, nuestro ser de pronto recuerda su perdida identidad; y entonces aparece, emerge, ese «otro» que somos.

“Quienes han querido minimizarla como poeta, arguyen que sus últimos poemas son ensayos sociológicos en verso” (Argüelles, 1999: 20) tomando como base un fragmento del poema “Entrevista de prensa”:

    Escribo porque yo, un día, adolescente,  
    me incliné ante un espejo y no había nadie.  
    ¿Se da cuenta? El vacío. Y junto a mí los otros  
    chorreaban importancia. (302).

El verso que da paso a los versos anteriores es una pregunta “¿Por qué escribe?” La crítica literaria, desde una perspectiva sociológica, arguye que es un reclamo hacia la situación de la mujer en México, donde nunca se le terminó de reconocer del todo como escritora, a pesar de que, según escribió Gabriel Zaid,<sup>28</sup> “Como las minorías que se esfuerzan por ganar reconocimiento a fuerza de méritos indiscutibles, [Rosario] muy pronto se hizo respetar como gente seria, a pesar de ser joven, abierta a pesar de ser católica, de un talento innegable a pesar de ser mujer”. Sin embargo, comparando este fragmento del poema “Entrevista de prensa” con el soneto “Llamada interior” escrito en 1945, más que una postura ideológica respecto a una posición social como escritora, se observa la necesidad del diálogo consigo misma, a consecuencia del vacío. La voz del poema de Castellanos es un abismo y, sin embargo, “promete”. Las diferentes metáforas que la autora construye con la voz que dialoga, irremediamente terminan por convertirse en diversas representaciones de un monólogo.

La tercera persona a la que se refiere la escritora de *Poesía no eres tú*, el otro que no está consagrado a su monólogo sino que es la causa, aparece en los dos primeros versos, y en los dos últimos del poema: “Desde que te perdí, yo no me encuentro”. La manera con la que abre paso a todo el discurso poético tiene una razón: la ausencia de diálogo, la imposibilidad del diálogo como afirma Nahum

---

<sup>28</sup> Argüelles, Juan Domingo (1999), “Rosario Castellanos: poesía e inteligencia” en *Flor de la memoria*, octubre, pp. 18-22.



Megged (2004:29), quien fue alumno de la escritora en los años que ésta permaneció en Israel:

La ironía no llegó primero a la obra de Rosario Castellanos; vinieron antes otras búsquedas en otros senderos, que se dirigían a una sola meta: el diálogo, mas éste se veía remoto. Los personajes no dialogan, viven unos junto a los otros, paralelos entre sí. [...] El diálogo se pierde antes de nacer en los infinitos monólogos sin respuesta. Quieren ser y formar un “nosotros” dándose cuenta rápidamente de la imposibilidad de esto y quedando sin conocer la salida del laberinto de la incomunicación.

Castellanos descubrió desde muy joven que la poesía es la forma más precisa del arte escrito para renovar la forma de comunicarse con los demás. No la palabra llana sino la sonoridad, la metáfora, la exaltación. La primera búsqueda en su poesía fue la comunicación con los demás, tender un puente entre sus pensamientos y la comprensión de los otros:

Una de las características del poeta es su capacidad de renovación y de combinación de las palabras de manera que cuando crea un estilo propio, en cierto modo, está creando también un idioma propio pero que tiende a ser comprendido y hablado o escrito por todos. Un idioma en que la alianza entre el sustantivo y el adjetivo se establece rompiendo todos los precedentes antiguos; en el que los vocablos adquieren una sonoridad inaudita pero agradable; en el que son explorados nuevos matices de significación y en el que se logra el hallazgo de no conocidos antes manantiales emotivos. (Paz, 2003: 17)

### 3.3 La poesía, el hilo de Ariadna

“La belleza escoge a veces para conmovernos los caminos más inauditos. Hasta mí se acercó por el intermedio increíble de Amado Nervo. La belleza es algo tan radicalmente cierto que resplandece aun a pesar de los obstáculos que se le

opongan. Y yo quedé deslumbrada sin saber la causa, el porqué. Ignoraba (y era una gran ventaja) lo que quería decir el autor con vocablos tan inesperados [...] No hubiera podido decir: aquí está y señalarla en el espacio. Pero allí estaba invisible y vital como la soledad y el aire. Era la poesía. Después volvería a ella con más frecuencia y la hallaría revestida de múltiples ropajes, más evidente, más pura, más amable. Pero aquella anunciación fue definitiva” (Castellanos, 2004: 34).

Del mundo de la literatura que Rosario descubrió desde niña, la poesía fue la que la impresionó. Pablo Neruda y Amado Nervo, fueron los primeros poetas leídos por la escritora, los que le abrieron ese nuevo mundo. Como ella misma escribió en las líneas anteriores, la presencia de la poesía la deslumbró. Octavio Paz (1993: 9) escribió que el testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo. De tal manera que los sentidos, sin perder sus poderes se convierten en servidores de la imaginación y nos hacen oír lo inaudito y ver lo imperceptible.

En el poema el lenguaje se desvía de su fin natural que es la comunicación. Paz (2003:11) lo comparó con una disposición lineal, a diferencia del lenguaje poético, en el cual “la linealidad se tuerce, vuelve sobre sus pasos, serpea: la línea recta cesa de ser el arquetipo en favor del círculo y la espiral. Hay un momento en que el lenguaje deja de deslizarse [...] se levanta y se mece sobre el vacío”.

En versos escritos en los años cuarenta, Rosario utilizó en diversos poemas la palabra laberinto, incluso el primer poema que publicó en verso libre llevó tal título. En el poema “llamada interior” escribe sobre su voz, personificada al encontrarse perdida dentro de un laberinto.

“La voz encausa y rige mi existencia/ hilo de Ariadna en este laberinto”. En la mitología griega, que interesó desde joven a la escritora, Ariadna, hija de Minos, ayuda a Teseo a enfrentarse con el Minotauro que está encerrado en un laberinto dándole una bola de lana (el hilo de Ariadna del que habla Castellanos), para que encuentre la salida. La voz, entonces, es la única que puede ayudarla a salir de sí misma, a expresarse, a salvarse de lo que se encuentra dentro de su mismo laberinto; la voz, la niña que está encerrada en la “torre” que mencionábamos líneas atrás. Octavio Paz (2003) reafirma este poder de la poesía en las primeras

líneas de *El arco y la lira*. La poesía en su concepción es ejercicio espiritual, método de liberación interior, regreso a la infancia, monólogo, palabra del solitario.

En un artículo publicado en 1968, donde la chiapaneca hace una crítica al quehacer poético de la escritora Diana Moreno Toscano, alude nuevamente al personaje mítico de Ariadna:

Pero si cada hallazgo y cada formulación contribuyen al establecimiento de nuestra identidad todavía ésta no ha alcanzado la fuerza ni el vigor suficientes como para bastarse a sí misma. Urge, entonces, el diálogo. [...] ¿Por qué no entonces recurrir a quien sabe de nuestros conflictos, quizá con mucho más acierto y lucidez que nosotros mismos? Y que no pretende resolverlos con una norma fija dictando un ucuse desde afuera, sino que pretende robustecer nuestra libertad, aclarar nuestros puntos de vista para que hallemos el hilo de Ariadna de nuestro laberinto y seamos capaces de seguirlo para encontrar la salida.<sup>29</sup>

La escritura representó para Rosario, más que una forma de comunicarse con sus lectores, la posibilidad de dialogar consigo misma. Cada nuevo descubrimiento que hizo a través de su poesía la ayudó a conocerse y a afirmarse como sujeto. A través del lenguaje encontró el camino para exteriorizar sus pensamientos y mostrar la estructura de su realidad.

Dora Sales (2004:63) escribió que Rosario fue consciente de que el habla podía ser un poderoso instrumento de dominio, y privilegio de unos sobre otros, de tal manera que buscó apropiarse del lenguaje para liberarse a sí misma y buscar una identidad que le fue negada durante su niñez. De hecho, Dora Sales propone que la creación literaria en la autora representó una problemática de definición personal que trató de resolver a lo largo de toda su vida. Intentó descifrar su camino a través de las palabras; sin embargo fue consciente de que probablemente su decisión de dedicarse al oficio poético sería también causa constante de conflictos existenciales que sólo podían interesarle a ella. Antonio Durán Ruiz escribió que para Rosario las cosas cotidianas están en relación con el vacío El mundo está fallado, hay un hoyo en él. Las casas tienen grietas. Por la

---

<sup>29</sup> Castellanos, Rosario (1968), "Diana Moreno Toscano: un premio, una memoria", en *Excélsior*, 8 de junio, pp. 6 A, 8ª.

rasgadura constitutiva, el hombre también es un crucigrama (crucis y grama) con gazapos; se halla crucificado, se encuentra en la encrucijada de cuatro caminos, acosado por la incertidumbre, por su responsabilidad angustiosa, como Alicia en el país de la maravillas. [...] El hombre aparece como un ser en fuga, desleído y extraviado en su propio laberinto, sin lugar, esencialmente desconocido, incluso para él mismo, afantasmado por el tiempo y la ingrata e infiel memoria de quienes percibieron su paso por la tierra, esencialmente sin verlo ni escucharlo.<sup>30</sup>

### 3.4 El vuelo, metáfora del pensamiento.

#### LA IDEA

Libre, puro y audaz, el pensamiento,  
lo mismo que la luz brota de mi faro,  
fluye incesantemente frío y claro  
del fondo del cerebro en movimiento.

Encima del lugar y de momento  
(pequeño es el espacio, el tiempo avaro)  
no con alas de cera como Ícaro  
porque es, ni sensación ni sentimiento

Tenso hasta la verdad, radiante y bella  
(dardo que se dispara hacia una estrella  
y atraviesa captando, tierra y cielo)

La meta es siempre un más allá lejano  
y es el impulso agotador y vano,  
vuelo al que basta la actitud de vuelo.

---

<sup>30</sup> Durán, Antonio. *Rosario Castellanos: la errata en el crucigrama*. Texto inédito.

“Para algunos el poema es la experiencia del abandono; para otros, del rigor”, afirma Octavio Paz (2003:7). Desde el soneto a cuya forma sometió su primera poesía, las figuras mitológicas utilizadas, las metáforas y sus versos perfectamente rimados, se puede observar que sus primeras composiciones buscaban ya la rigidez de la razón. El nombre de la escritora se difundió gracias a sus novelas, casi siempre estereotipadas como indigenistas o feministas por los temas que elaboran, a diferencia de éstas, su poesía fue más bien filosófica. En principio, cuando ingresó a la universidad, decidió estudiar literatura, sin embargo, comenzadas sus clases concluyó que le interesaba sobre todo el estudio de la filosofía, porque ese “más allá” –que aparece en sus versos– tenía que buscarlo de alguna manera.

El símil que construye en los tres primeros versos de “La idea”, connota que la vocación que tenía de analizar las situaciones, “pensar” como ella expresaba, la ayudaban a hacer más fácil su camino. Su mente metaforizada como un faro, remite también a la luz de la lámpara que se prende y se apaga y que es una palabra clave de su poesía y de su muerte. Su pensamiento se encontraba, igual que el faro, siempre en movimiento. La escritora desempeñó su “oficio de tinieblas” precisamente para alumbrarse en medio de la realidad que siempre quiso desenredar pareciéndole compleja.

Pues sucede que el mundo está allí, sólido, inamovible, indiferente a nuestros estados de ánimo, sin misericordia. ¿Qué se puede hacer para volverlo habitable? Modificarlo. Pero la modificación exige conocimiento de la materia, aplicación y constancia en el trabajo, habilidad, destreza, malicia. Son cualidades que, en principio, cualquiera posee, pero que de hecho, muy pocos ejercitan. La mayor parte elige un refugio tan inmediato como precario: el refugio que depara la imaginación, el sueño, el éxtasis. El paraíso artificial y efímero en cuya persecución arriesgamos la salud y el equilibrio mental y los perdemos. (Castellanos, 1987: 71)

La poesía de la autora nunca dejó de lado la reflexión filosófica. Sus poemas tienen tópicos universales como el amor, la muerte, la soledad y el desengaño; sin embargo, tienen la dosis exacta de sensibilidad y son certeros, guardan momentos de lucidez catártica. En el poema “Conferencia de prensa”, confiesa: “Y ya madura descubrí/ que la palabra tiene una virtud/ si es exacta es letal / como lo es un guante envenenado”.

El pensamiento es capaz de alzarse “encima del lugar y del momento”, escribe la poeta comparando la capacidad de abstracción con el personaje mítico de Ícaro. Dédalo, padre de Ícaro, es castigado por el rey Minos, por haber ayudado a Teseo a salir del laberinto, y lo encierra ahí mismo. Dédalo construye un par de alas fabricadas con cera para él y su hijo. Le advierte a Ícaro que no vuele demasiado alto, pero su hijo, fascinado por la sensación de altura comienza a elevarse cada vez más.

En la comparación hecha en el poema participan el pensamiento y el vuelo. Por eso recalca la autora que el pensamiento se eleva “No con alas de cera como Ícaro/ porque es, ni sensación ni sentimiento”. La autora aprendió pronto el leve equilibrio que existe entre la sensación y el entendimiento, entre el presentimiento y la verdad que es “radiante y bella”. Años después escribe la misma idea con versos diferentes: “Triunfa el entendimiento más fino cuando avanza, /con calma, la verdad/–largamente enfrentada– a lo supremo, /A Dios, su muchedumbre, su auditorio total” (2006: 235).

La verdad, personificada por Rosario, es tensa, radiante, bella; pero el impulso para alcanzarla es “agotador y vano”. En el poema “milagro de amor”, escrito en 1946, anotó: “De pronto tiene un ritmo el pensamiento/y se torna ligera esta gavilla/de carne, que sumisa se arrodilla, /cuando pudiera dominar al viento”. En sus poemas se vislumbra que su autora se encontraba siempre en la disyuntiva de elegir entre el pensar y el sentir, y el segundo verbo indicaba para ella signo de debilidad, pero también de descanso: “Porque quiero un destino semejante/ a la del ala rendida/ sobre el vacío vertiginoso/ igualmente imantada por la luz y por la sombra”.

En el poema “La victoria de Samotracia”, aludió a la “victoria alada de Samotracia”, una escultura mostrada en el museo Louvre, en París. Esta efigie es una mujer que representa a la deidad griega Niké, diosa de la victoria. La imagen de esta estatua la representa alada, pero sin cabeza; por este motivo, Rosario, refiriéndose a la escultura, escribió:

Avanza como avanzan los felices:  
ingrávida, ligera, no tanto por las alas  
cuanto porque es acéfala.  
Una cabeza es siempre algo que tiene un peso:  
la estructura del cráneo que es ósea y el propósito  
siempre de mantenerla erguida, alerta.  
Y lo que dentro guarda (340).

El poema connota la idea sobre el “peso” que puede representar para una mujer tener una cabeza, esto es, usarla para pensar, manteniéndose siempre alerta. A diferencia de la estatua con la que establece el símil, que avanza ligera, no tanto porque tiene alas, sino más bien porque es acéfala, esto es, no tiene cabeza, y avanza como “avanzan los felices”.

Refiere también a la sumisión de las personas que ignoran su realidad, la mayoría de las mujeres en el contexto de Castellanos, y cuya salida es la ensoñación. La autora de *Balún Canán* también experimentó la misma situación, a sabiendas de que ella podía dominar las circunstancias, los sentimientos.

A quienes constriñe un espacio y reclaman otro espacio diferente. A las que solicitan, con igual urgencia, el pasado que exige ser conocido y el futuro que pretende ser realizado. Y a las que, mientras tanto, se les escapa el presente andes de que les imponga ningún perfil porque su forma no es, no puede ser, ni de la anticipación ni de la nostalgia.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Castellanos, Rosario (1971) “Agnón en Nepantla”, en *Diorama de la cultura*, 13 de junio, p. 5.

Esta dualidad es propia de la escritora, y esta idea se observa también en los versos del poema “Bella dama sin piedad”: “Sueña, no está. Imagina, no es. Recuerda, /se sustituye, inventa, se anticipa, /dice adiós o mañana”. (289)

La claridad de la razón fue una base para la labor creativa de la escritora. No sólo en sus ensayos y críticas literarias, sino también como un método infalible que le ayudaba a comprender sus procesos internos. Los sentimientos tenían que pasar un filtro cognoscitivo para ser comprendidos por ella: he ahí la dualidad que se presentó siempre en su poesía. El diálogo que buscaba, muchas veces inútilmente con el exterior, se interiorizaba, y había una constante lucha de contrarios entre la psique y el pensamiento; en “Pesimismo”, expresa: “Ir, con el alma dolorida y fuerte; /ir con el corazón triste y vacío, /ir, con el pensamiento recto y frío/y con la voluntad quebrada, inerte”.

Existe cierto antagonismo en la reflexión frívola desde la cual la autora observa sus propias sensaciones de soledad o dolor ante la pérdida, que resultan inevitables. “La obscuridad que finge transparencia”, “burlarse suavemente de las cosas”; así manifestó su sentido irónico en dos de los versos forjados a sus veinte años. En el poema “vida-muerte” expresó: “Por eso más humana y más divina, / Vida como una rosa y una espina, / carne y alma, cerebro y corazón”. Años después escribió en “Ninfomanía”:

Y, adentro, el simulacro  
de los dos hemisferios cerebrales  
que, obviamente, no aspiran a operar  
sino a ser devorados, alabados  
por ese sabor neutro, tan insatisfactorio  
que exige, al infinito,  
una vez y otra y otra, que se vuelva a probar.(292)

El pensamiento es para la escritora “tenso hasta la verdad”, y necesariamente está impulsándose hacia una meta que resulta inalcanzable. Desear saber todo, o



vislumbrar ciertas verdades humanas, ha sido siempre un sueño utópico: “Cuando ya no pregunte por qué, lo sabré todo:/sabré por qué cuando termine el tiempo”. (236)

Antonio Durán<sup>32</sup> dice que Rosario fue una mujer de preguntas. La sociedad, los individuos que no se preguntan, aceptan lo dado y caminan dentro del confort, la resignación o la cárcel ideológica. La escritura de Rosario es precisamente la respuesta a preguntas certeras. En esto consiste la actitud filosófica. Sus escritos contestan a interrogantes fundamentales para ella.

Sin embargo, el descubrimiento de la verdad, la aclaración de dudas, no es siempre sinónimo de bienestar. Nahún Megged (2004: 85) escribió que la liberación que Rosario experimentó en sus textos, a través de los cuales descubrió las causas de los síntomas que la atormentaban, no fue total. Y que al descubrir, le dolió también el mundo cognoscitivo del descubrimiento, pues la capacidad racional de descubrir, desenmascarar y desmitificar, no siempre es una receta de felicidad.

“La meta es siempre un más allá lejano, y es el impulso agotador y vano”. Rosario Castellanos gustó siempre de este tipo de disyuntivas. Sus poemas se construyen de forma tal, que generalmente comienzan como una duda, y terminan por no resolverse, pero dejando abierta una posibilidad, casi siempre cáustica.

La contradicción producto del raciocinio surge de la necesidad que éste tiene de distancia para contemplar y entender. Sin alejamiento no existe la posibilidad de contemplar un objetivo. Lo afectivo, en contraposición, para llegar a la identificación con otra persona, con un momento, con el mundo, necesita cercanía. Identificación y cercanía, al sentir lo que ocurre, producen dolor. La lejanía, plano indispensable para la elaboración de una dimensión estética, no puede captar el dolor, pues al contemplar en perspectiva todo el plano, el individuo y sus dolencias es sólo un mecanismo pequeño”. (Megged, 2004: 243)

---

<sup>32</sup> Durán, Antonio (2007), “Rosario Castellanos: una equivocación chiapaneca” en *Crates. Revista de estudios literarios*. Volumen 1, núm. 3, diciembre. P. 80.

Precisamente el “vuelo” que refiere Rosario Castellanos es el trabajo de seguir en el hallazgo o creación de verdades esenciales a través de la poesía, que para la poetisa fue siempre un quehacer inquebrantable, y a pesar de su conocimiento filosófico de la dialéctica no le bastó más que trabajar en las palabras, en su constante indagación sobre el sentido de las cosas: “vuelo al que basta la actitud de vuelo”.

### 3.5 El arrullo, descanso de la lucidez. La mujer que duerme felizmente

#### **PEQUEÑECES**

Pequeño y simple amor, íntimo goce  
de un mundo a la medida  
de la ambición minúscula y confiada.  
Tanto fluir del tiempo: paladeo  
de la delicia fiel de no ser nada.  
Me duermo en ti como en un hombro amigo  
y el olvido me arrulla  
con su monótona canción inerte.  
Dulce amapola gris que se deshoja  
en esta leve y pasajera muerte.

Rosario Castellanos esboza desde este poema, publicado en 1945, el adjetivo “simple” para referirse al amor, al que irónicamente describe con distintos calificativos que van desde la sencillez hasta la fascinante, y muchas veces complicada, profundidad filosófica. “Pequeño y simple amor”. De la misma forma, en el poema “Pequeña crónica” la autora simplifica el término para poder describirlo observándolo desde la intimidad que, sin embargo, es analizado

líricamente: “Entre nosotros hubo/ lo que hay entre dos cuando se aman: /Sangre del himen roto. (...) Nada, en fin, que un buen baño no borre.” (291).

El mundo a la medida del que habla la autora remite necesariamente a un universo en el cual no hay cabida para dudas, un lugar bastante difícil de encontrar, puesto que su pensamiento estuvo ocupado en diversos menesteres filosóficos, literarios e incluso políticos. “Un mundo a la medida” también apunta a la condición del amor posible en el contexto cultural en el que la poeta se desarrolló. “Temí... no el gran amor. / Fui inmunizada a tiempo y para siempre” (290), escribe en el poema “Accidente”.

La autora desarrolla desde temprana edad la capacidad de la ironía, pues después de hablar de una ambición “minúscula y confiada”, esto es, un abandono hacia el otro, una renuncia completa hacia las dudas, una plena confianza en la momentánea felicidad, se desliza fácilmente hacia el lado oscuro de la situación, y con la misma lucidez que habla del goce, se instala en adjetivos como monótono, inerte y pasajero para señalar la misma circunstancia.

La autora disfruta las ocasiones en las cuales es susceptible de no ambicionar nada más, ni cuestionar la naturaleza de los incidentes que permiten los instantes de plenitud. Constantemente su poesía muestra diversos momentos en los que vislumbra la felicidad como instantes de fiel abandono de sí misma. Y como podrá observarse, desde los primeros poemas, y durante el transcurso de su poesía, la duda desencadena sus discursos más certeros y apasionantes, y no sólo en la poesía; varios de sus ensayos y artículos literarios y filosóficos empiezan con una pregunta o se abren paso poniendo en duda la certeza de otro autor. En el poema “El despojo”, parte del libro *Lívica luz*, escribe:

¿Qué vas a amar? ¿Un cuerpo que se pudre  
-ese pantano lento en que te ahogas-  
o un alma que no existe?  
¿Qué puedes esperar? El tiempo es lo continuo

y si dices "mañana" mientes, pues dices "hoy".

(...)

Me dijeron: no busques. Nada se te ha perdido.

Y los vi desde lejos

ocultar lo que roban y reír (180).

La postura sedienta de conocimiento con la que Rosario Castellanos enfrentó su poesía se advierte en todos los géneros literarios que escribió. Juan Domingo Argüelles dijo que “hay algo imperdonable en Rosario Castellanos: su inteligencia, esa capacidad de aguda reflexión que aparece lo mismo en su obra ensayística que en su poesía de la última época”.<sup>33</sup>

El poema, “Pequeñeces” demuestra, por ejemplo, la claridad con que observaba la marginación de la mujer en México, y que ya germinaba mucho antes de que escribiera su trabajo de tesis de licenciatura, al que tituló *Sobre cultura femenina*.

Sin embargo, pese a años de trabajos, ensayos y críticas respecto a su obra encasillada dentro de la literatura indigenista y “feminista”, debe aclararse que, aunque su postura desde *Mujer que sabe latín* en 1973 y *Declaración de fe* en 1997, estuvo comprometida con presentar una visión objetiva sobre la situación de la mujer en México y en diversas partes del mundo, no a manera de queja, sino más bien como una especie de luz para las que las mujeres asumieran la dirección de su vida. Ella misma, haciendo una autocrítica a la recepción de su antología de cuentos *Álbum de Familia* (1971) escribió al respecto:

Por lo pronto, ¡y al fin!, congratulémonos de que la autora haya abandonado un campo en el que recogió numerosos y satisfactorios frutos, tanto que corría el peligro de estereotiparse. Ese campo era, de modo muy obvio, el del indigenismo. Así, pues, cuando se abría un libro suyo de ficción era para toparse de manos a

---

<sup>33</sup> Argüelles, Juan Domingo (1999) “Rosario Castellanos: poesía e inteligencia”, en *Flor de la memoria*, número 6, octubre.

boca (como dicen los clásicos) con la Gran Injusticia. Y el repugnante explotador. Y la víctima inocente. Y el halo de poesía que siempre la rodea. Y el paisaje remoto. Y las costumbres exóticas.

No, nunca fue así. Por lo menos yo traté de evitar, hasta donde me alcanzaron las fuerzas, que fuera así. Pero a veces las estructuras verbales y mentales se imponen y la estructura social se expresa a través de lugares comunes.<sup>34</sup>

A pesar de esto, Castellanos sabía que la Felicidad, esto es, la felicidad a la que la mujer podía aspirar según los parámetros de la cultura mexicana, sobre todo en el tiempo que padeció la autora, era un arma de doble filo. En constantes ocasiones, la autora habló de la paz como un arrullo. En este poema escrito en 1945 dejó dicho en tres versos: “Me duermo en ti como en un hombro amigo/ y el olvido me arrulla/ con su monótona canción inerte”. Años después escribió un poema al que tituló precisamente “Canción de cuna”:

¿Es grande el mundo? –Es grande. Del tamaño del miedo.

¿Es largo el tiempo? –Es largo. Largo como el olvido.

¿Es profunda la mar? –Pregúntaselo al náufrago.

(El tentador sonrío. Me acaricia el cabello

y me dice que duerma.) (185)

Castellanos sabía que la paz y la lucidez no siempre podían estar juntas. Las palabras “arrullo”, “abandono” o “descanso” iban siempre acompañadas en contraste por otras como “dudas”, “soledad” y “hastío”. En el poema “Elegías del amado fantasma” utiliza nuevamente el verbo: “Arrullo mi dolor como una madre a su hijo/ [...] Para dejar caer rendida mi cabeza/ busco una piedra lisa por almohada. / No pido más que un limbo de soledad y hastío/ que albergue mi ternura derrotada”.

Respecto al limbo, aludiendo a un personaje del cuento “Cabecita blanca” escribió:

---

<sup>34</sup> Castellanos Rosario (1971), “Álbum de familia: satisfacción no pedida”, en *Excélsior*, 27 de junio, pp. 7 A, 10 A.

La que exagera es ella, que lo ignora todo en relación consigo misma y con quienes la rodean. Habita esa especie de limbo que constituye el ideal que persigue la educación femenina en nuestros días.

La mujer que abandona ese limbo es para entrar en el infierno de la lucidez. Una lucidez que hay que graduar, que hay que disminuir, que hay que, definitivamente, aplastar. Pero que, a veces, insiste en renacer.<sup>35</sup>

Según la definición de la RAE, el verbo arrullar refiere al acto de adormecer a un niño con una canción monótona. En sus poemas, la autora utiliza esta palabra con un sentido sugestivo. Propone que aquel que la arrulla, que la convence a descansar, al mismo tiempo quiere adormecerla para que deje de indagar respecto a las verdades que encierra el mundo, y que incansablemente busca encontrar. El sueño para la escritora, era un acto de descanso del pensamiento. En el poema “Advertencia al que llega” escribió:

No me toques el brazo izquierdo. Duele  
de tanta cicatriz.

Dicen que fue un intento de suicidio

pero yo no quería más que dormir  
profunda, largamente como duerme  
la mujer que es feliz (334).

El arrullo que refiere Rosario Castellanos, además de ser monótono tiene la capacidad de inmovilizar intelectualmente a aquel que lo escucha. En el ensayo “El niño y la muerte”, incluido en *Mujer que sabe latín*, critica la particular forma y el contenido de las canciones con las que se hace dormir a los pequeños en los hogares mexicanos:

---

<sup>35</sup> Castellanos Rosario (1971), “Álbum de familia: satisfacción no pedida”, en *Excélsior*, 27 de junio, pp. 7 A, 10 A.

Al niño mexicano se le arrulla, desde la cuna, no con canciones en las que hacen acto de presencia las hadas, los gnomos y esos otros seres imaginarios, cuando no benéfico al menos inofensivos, que pueblan el folklores de tantos otros países, sino que se le hace pensar (¿pensar ya, tan pronto, cuando está tan desprovisto aún de los instrumentos de la reflexión? Quizá hemos hecho uso de una palabra demasiado presuntuosa y haya que buscar otra más exacta: percibir) se le hace percibir que existe una realidad, muy concreta, muy inmediata, muy inminente. (...)¿Qué es lo que duerme al niño? ¿El ritmo, la repetición hipnótica, la melodiosa voz de la que canta? No. El miedo, la necesidad de escapar de la amenaza entrando en el ámbito de otro mundo en el que tampoco se está a salvo. (Castellanos, 1984: 172)

La “dulce amapola gris que se deshoja” es la metáfora que utiliza la autora para aludir a la mujer que quiere descansar y, que al hacerlo, se va desprendiendo de aquello que la adorna: la belleza, o la lucidez. La muerte pasajera a la que se refiere es el olvido momentáneo de la reflexión. En el poema “Muro de lamentaciones” escribió: “No podría tomar tu pecho por almohada/ ni cabría en los pastos que triscan tus ovejas. /Reverbera mi hogar en el crepúsculo. / Yo dormiré en la mano que quiebra los relojes”.

La escritora, en efecto, tenía problemas para dormir. El insomnio fue necesario en su vida. Lo dejó claro en el poema al que puso por nombre “Válium 10” haciendo referencia al medicamento que tomaba para conciliar el sueño:

Y ya en la oscuridad, en el umbral del sueño,  
echas de menos lo que se ha perdido:  
[...]  
Y deletreas el nombre del caos. Y no puedes  
dormir si no destapas  
el frasco de pastillas y si no tragas una  
en la que se condensa,  
químicamente pura la ordenación del mundo (306-307).

En 1966, mientras estuvo impartiendo clases en Madison, escribió a Ricardo:

Duermo mal. Me doy cuenta de que me estoy sabotando y he decidido no hacerme ningún caso ni tenerle miedo al insomnio. Que no puedo dormir, pues leo. Me dan las dos o tres de la mañana apagando y encendiendo la luz y por fin caigo en un sueño ligero y lleno de pesadillas. [...] A esas altas horas de la noche me preocupó porque se fue María, porque Gabriel tiene gripa y se puede enfermar, porque pueden suceder tantas desgracias. (Castellanos, 1996:55)

### 3.6 La personificación de la soledad

La soledad, en la obra poética de Rosario Castellanos, es presentada a través de constantes personificaciones; es la que irónicamente acompaña al sujeto lírico en los textos poéticos de la autora de *Bella dama sin piedad*. Rosario descubrió que esta condición ligada a su existencia podía ser nombrada de muchas formas, y una de ellas fue adjudicándole cualidades humanas. De esta manera la soledad actuaba en su vida, en su poesía. "La oculta soledad aguarda y tiembla" (219).

Rosario habló de la soledad como una constante en su vida. No a manera de queja, sino como otra forma de revelarse ante la sociedad; a la soledad no debía agregarse la angustia o la vergüenza. El estereotipo de la mujer "sola" en México estaba destinado a ser nombrado con el despectivo adjetivo de "solterona". A ella no le pesó declarar constantemente de qué manera tenía que convivir con la soledad. A diferencia de la imagen de la mujer soltera en "Jornada de la soltera" –donde describe a una mujer que tiene vergüenza de estar sola, a la que el día entero le arde un rubor terrible en su mejilla– Rosario supo de antemano que, en la cultura mexicana, ser una mujer pensante e independiente le costaría pasar la mayor parte de sus días sin compañía.

En sus cuentos, como dijo Megged (2004: 90), los hombres huyen de mujeres como Elvira Figueroa de *Los convidados de Agosto*, por ser culta y



romper la idea de lo que debe ser: imbécil y torpe. Por eso, Rosario (2005: 31) expresó en su tesis de licenciatura *Sobre cultura femenina* que el mundo que estaba cerrado para ella tenía un nombre: se llamaba cultura y todos sus habitantes pertenecían al sexo masculino: “Weininger probó en su *Sexo y cultura* que las mujeres célebres son más célebres que mujeres: “En efecto, estudiando su morfología, sus actividades, sus preferencias, se descubren en ellas rasgos marcadamente viriloides”.

Megged (2004: 97) opinó que Rosario, a pesar de creer que el dolor al convertirse en materia estética dejaba de ser dolor, no dejó de participar en el mundo. El dolor llegó a romperla por dentro. “Ella es partícipe y contempladora, extraño juego, casi lógicamente imposible”.

La chiapaneca supo anticipadamente que la carrera de escritora le costaría algunas “deficiencias” como mujer mexicana. Sabía que entrar en el círculo del quehacer intelectual representaba lo diametralmente opuesto a lo que en su tiempo se esperaba de una dama. El título de su ensayo *Mujer que sabe latín* alude a una frase que enuncia “Mujer que sabe latín, ni tiene marido, ni tiene buen fin”.

Sin embargo, en su narrativa y en sus ensayos, desmenuza a la sociedad femenina mexicana; desde la mujer casada, hasta la mujer “solterona”; la conclusión a la que siempre llega es a la inevitable soledad. Sus personajes femeninos guardan algo en común: la incapacidad de establecer un diálogo con los demás, lo que tiene como resultado la inevitable soledad.

En el poema “Kinsey report”, cada una de las voces que se funden en los versos habla sobre su soledad, sobre las causas que las colocaron ahí, en el abandono, en el vacío. Mujeres solteras, casadas, divorciadas, lesbianas, monjas y vírgenes hablan sobre los hombres como de un ente ajeno, extraño, al cual, sin embargo, deben su título.

Rosario observó, analizó, y mostró la realidad de estas mujeres, pero algo que digno de admirar es la franqueza con la que se analizó a sí misma y su falta de pudor al afirmar su condición de soledad en sus textos. Pese a las críticas que ella misma señaló en las mujeres que dedicaban su vida al cuidado de un hombre,

también puntualizó sus propias fallas en el matrimonio y en la maternidad. Su literatura demuestra que además de ser aguda al analizar la situación de otras mujeres también lo fue con ella misma. No intentó aparentar dureza, más bien buscó entender los motivos que la llevaban a actuar de cierta forma. Rosario se comparó inclusive con el experimento del psicólogo Ruso, cuando dijo que a la menor muestra de afecto comenzaba a salivar como perro de Pavlov.

Octavio Paz (2004:215) argumenta que la mujer vive presa en la imagen que la sociedad masculina le impone, por lo tanto sólo puede elegir rompiendo antes la relación consigo misma. “El amor hace otra a la mujer, pues si se atreve a amar, a elegir, si se atreve a ser ella misma, debe romper esa imagen con que el mundo encarcela su ser”. En una carta a Ricardo Guerra, expresó esta condición de necesidad desmesurada de afecto, causa de la falta de cariño de su madre, conclusión a la que llegó por cuenta propia Rosario (1996:111):

¿Se da cuenta? Yo soy de lo peor de egoísta y de posesiva. Y puedo disimular durante algún tiempo que lo que quiero con la gente es que me quiera mucho, por encima de todas las cosas, como me quiso mi mamá. Y como es no es ni remotamente posible voy acumulando cosas y cosas hasta que un día estallo.

Inclusive en las situaciones más íntimas y dolorosas la escritora no dejó de lado la ironía. Esta cualidad de observar su propia situación desde una perspectiva crítica, analítica y con fines literarios no hacía a un lado su dolor. Megged (1984:97) afirma que Rosario creía que el dolor, al convertirse en materia estética dejaría de serlo. Una especie de juego en que ella era partícipe pero también contempladora:

Es absurdo, es tonto y es torpe estar escarbando en una herida, lastimando con las propias manos una llaga, reabriendo una cicatriz. Pero es que estoy tan sola y no sé estarlo, cargo a mi soledad como un fardo demasiado pesado; soy tan insuficiente, me siento tan necesitada del calor de los demás y me sé tan superflua en la vida de todos. [...] Y todavía los otros cacareando alrededor de uno; diciéndole en su cara “poetisa”, como el peor insulto y la peor burla. (1996:37)

El encierro en el que la escritora se mantuvo en ocasiones, se ve reflejado en sus poemas. La soledad fue su compañera pero también su enemiga. En “Dos poemas” (58) escribió:

la soledad ocupa los sillones  
y revuelve las sábanas del lecho  
y abre el libro en la página  
donde está escrito el nombre de mi duelo.  
La soledad me pide para saciarse, lágrimas  
Y me espera en el fondo de todos los espejos  
Y cierra con cuidado las ventanas  
[...]  
Soledad, mi enemiga.

Observar, alejarse del hecho y después desmenuzarlo fríamente fue la forma en que Rosario se acercó hacia sus sentimientos. Entonces hizo de la soledad un ente capaz de ser representado en su vida como una compañía más, como un objeto digno de ser adjetivado y no como una situación de desasosiego que la mayoría de las veces no estuvo en sus manos controlar. En el poema “Ninguneo” (342) escribió:

No pienso, pues pensar no es mi fuerte; ni siento,  
pues mi especialidad no es sentir sino sólo  
mirar, así que digo  
(pues la palabra es la mirada fija) [...]  
La sentencia que dicta: “No existes”.

Octavio Paz (2004:212) opina que sentirse solos posee una doble significación; por un lado, consiste en el deseo de tener conciencia sobre sí mismo, y por otro, la necesidad de salir de ese estado de autoconciencia, en el que de pronto, descubrimos nuestra condición de soledad. En *Rito de iniciación* (2003:13), la protagonista expresa:

“La soledad no sirve ni a la muerte —concluyó Cecilia. Identificándose de golpe con esta llanura sin término, anegada y podrida, con este esplendor malsano, con esta imagen total de la inutilidad y el desamparo.”

Antonio Durán afirma que para Jacques Lacan el vacío supone la existencia del Objeto perdido, y es causa de la nostalgia de muerte. La vida crepita sobre la muerte anhelando la unidad perdida y recordada al nivel de la reminiscencia platónica. El sujeto, en tanto sujeto de la falla, lo es también de la soledad.<sup>36</sup>

### 3.7 Semilla y flor. Metáfora de la vida

A pesar de que en los textos poéticos de Rosario Castellanos existe casi siempre un ambiente tanático, también existe su contraparte; “flor” y “semilla” son dos palabras que prevalecen en la poesía de la escritora. La flor como símbolo estético, y la semilla como la promesa del fruto y del porvenir. En la cosmología náhuatl, la flor es símbolo de la belleza y de la poesía:

Por otra parte, la poesía (flores y canto) es también una posible solución al problema de la transitoriedad. Flores y canto son poesía proveniente del interior del cielo. Son el único camino para conocer lo verdadero pues posee un origen divino. Flores y canto son un consuelo para el poeta náhuatl ante la incertidumbre, duda o angustia por el más allá. El hombre es fugaz en su paso por la tierra, pero flores y canto permanecen.<sup>37</sup>

En el poema “Meditación”, publicado en 1945, la autora escribió: “A la orilla del tiempo como un fruto caído/ [...] La semilla se nutre de la tierra compacta/y sacude sus flores en el aire”<sup>38</sup> Asimismo en “pequeñeces”<sup>39</sup> escribe “Dulce amapola gris

---

<sup>36</sup> Durán, Antonio. *Rosario Castellanos: la errata en el crucigrama*. Texto inédito.

<sup>37</sup> Valdés del Bosque, Sergio Alejandro. *Lenguaje e inmortalidad en la poesía de Rosario Castellanos*. Tesis de Maestría. Universidad Autónoma de Nuevo León. Diciembre de 1995.

<sup>38</sup> Castellanos, Rosario, (1945) “Meditación” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, agosto. P. 4.

<sup>39</sup> Castellanos, Rosario, (1945) “Pequeñeces” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, agosto. P. 4.

que se deshoja /en esta leve y pasajera muerte”. En estos versos tempranos, la poesía de Castellanos refiere a la transitoriedad de la vida, la belleza también es efímera y pasajera. Sin embargo, la palabra es eterna, puede permanecer. La palabra es entonces “la más perenne rosa”, la belleza que no es transitoria, y es exaltada por la autora. La rosa como símbolo de la palabra, y la palabra como sinónimo de inmortalidad.

La palabra que es límpida fuga del silencio.  
La que suspende el vuelo sobre el aire,  
Pura como la más enaltecida  
La más perenne rosa.<sup>40</sup>

La flor, en la poesía de Rosario es símbolo de belleza, que al ser metáfora de la palabra trasciende a través del tiempo. Por otro lado, la semilla y el fruto en su literatura representan el ciclo de vida que forzosamente tiene que cumplirse: “La bella fruta humana”.

La flor anticipa al fruto que posteriormente cae a la tierra y siembra su semilla para dar la vida nuevamente. La muerte y la vida se encuentran juntas y las divide apenas una frágil línea. Esta idea se encuentra bastante marcada en la poesía de Rosario, y no es de extrañar puesto que el poema mexicano que consideró el mejor, y la alentó para escribir *Trayectoria del polvo*, tiene como esencia el ciclo de la vida, que es también el ciclo de la muerte. “Muerte sin fin”, de José Gorostiza, toma a la planta como metáfora de la existencia humana y del misterio de la creación:

como la edad, el fruto y la catástrofe.  
¿También -mejor que un lecho- para el agua  
no es un vaso el minuto incandescente  
de su maduración?

---

<sup>40</sup> Castellanos, Rosario, (1948) “Laberinto (III)” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, febrero. P. 4.

Es el tiempo de Dios que aflora un día,  
que cae, nada más, madura, ocurre,  
para tornar mañana por sorpresa  
es un estéril repetirse inédito, [...]  
¡planta-semilla-planta!  
¡planta-semilla-planta!  
su tierna brisa, sus follajes tiernos.

“Afán de eternidad te hace fecundo, /arrojas tus semillas por el mundo/y creas polvo, como tú, fugaz.”<sup>41</sup> “Sucia flor con ayer y con simiente/ha de caer en ti, decapitada”<sup>42</sup>

Los versos anteriores pertenecen a Rosario; se observa la influencia de Gorostiza, pero también el “afán de eternidad” que ella buscó a través de la palabra. La temprana consciencia de la muerte hizo escribir a Rosario, en 1946 “Germen fecundo”:

Yo soy la que va a ser: una promesa  
de integración y plenitud. La hora  
convulsa que precede a toda aurora,  
la palpitante floración que empieza. [...] <sup>43</sup>

Soy la raíz; libertaré mañana  
mis entrañas en la bella fruta humana  
de sensible inquietud desorientada.<sup>44</sup>

Valdés del Bosque<sup>45</sup>, remitiéndose a la literatura de los antiguos pueblos indígenas en México, escribió que el movimiento está relacionado con la idea de cambio. La

---

<sup>41</sup> Castellanos, Rosario, (1945) “Meditación” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, agosto. Pág. 4.

<sup>42</sup> Castellanos, Rosario, (1946) “Rebeldía” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 15 de marzo. Pág. 4.

<sup>43</sup> Castellanos, Rosario, (1946) “Germen fecundo” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 15 de septiembre. P. 4.

<sup>44</sup> Castellanos, Rosario, (1946) “Germen fecundo” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 15 de septiembre. P. 4.

existencia se concibe como un molino en movimiento eterno que produce de la muerte, la vida; y de la vida, la muerte. Todo movimiento implica un renacer como las flores y las plantas que mueren y renacen en ciclos eternos.

La sangre, la poesía y el tiempo eran considerados instrumentos de diálogo entre los hombres y los dioses. Para evitar que el diálogo se desgastara se llevaban a cabo sacrificios, de igual manera flores y canto conciliaban porque al inmortalizar la presencia de los dioses en la poesía, se desvanecía la fugacidad del hombre en la tierra.

De la misma forma, Rosario se refiere al amor como la flor; ella misma se compara con una flor, pero no como la metáfora común para nombrar a la belleza, sino como una parte del ciclo natural de la vida, y en su caso, como considera en sus poemas, un proceso trunco, infértil, caduco. Ya los versos escritos entre 1943 y 1946 lo muestran así: “Y hallo entre breves signos limitada/pobre belleza triste y mutilada/ la rosa inútil de mi propia vida”.<sup>46</sup> “Angustia, soledad, la vida entera/que solloza tu inútil primavera/ en la nostalgia del perdido amor”<sup>47</sup> “No flor en los halagos de la suerte”<sup>48</sup>“Tú serás en mi sombra como luz refulgente; /en mi senda el perfume de una efímera flor.”<sup>49</sup>

### 3.8

Muerte: espera contra esperanza.

#### **MEDITACIÓN**

Tú morirás. La boca que reía  
besaré, entonces, vientres de gusanos,  
tendrás la tierra viva entre tus manos  
y será tu caricia muda y fría

---

<sup>45</sup>Valdés del Bosque, Sergio Alejandro. Lenguaje e inmortalidad en la poesía de Rosario Castellanos. Tesis de Maestría. Universidad Autónoma de Nuevo León. Diciembre de 1995.

<sup>46</sup> Castellanos, Rosario, (1946) “Un poema” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 15 de abril. P. 4.

<sup>47</sup> Castellanos, Rosario, (1946) “Elegía” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 15 de julio. P. 4.

<sup>48</sup> Castellanos, Rosario, (1946) “Pesimismo” en el periódico *Acción*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 15 de julio. P. 4.

<sup>49</sup> Castellanos, Rosario (1942), “Tú serás” en el periódico *El estudiante*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 20 de junio.

Los pies que te llevaron a la orgía  
dormirán juntos como dos hermanos,  
te mueven vientos apenas humanos  
y ha de cesar el movimiento un día

Montón de carne ardiente y pasajera,  
sientes la sombra inmensa que te espera  
y se acrecienta tu ansiedad voraz

Afán de eternidad te hace fecundo,  
arrojas tus semillas por el mundo  
y creas polvo, como tú, fugaz.

La muerte es una constante en la poesía de Rosario Castellanos. La paradoja vida -muerte es la fuerza que empuja muchos de sus versos. La conciencia permanente de la mortalidad, la certeza de que la vida es un transitar hasta el momento de perecer se representa ya en sus poemas escritos entre 1945 y 1948.

“Meditación” inicia con la sentencia “tú morirás”, abriendo de golpe el fluir del soneto. “La boca que reía besaré entonces vientres de gusanos”. La idea remite a una postura existencialista, en la cual existe plena lucidez sobre la fugacidad del ser humano, y sobre esa atmósfera tanática desarrolla los versos. En el poema “Presencia” comienza con versos semejantes: “Algún día lo sabré. Este cuerpo que ha sido/ mi albergue, mi prisión, es mi tumba” (191). En un ensayo dedicado al cine de Bergman, cuando residía en Tel Aviv, alude a los dos tópicos más grandes de la literatura:

Ya los críticos y novelistas ingleses, E.M. Forster y Aldous Huxley habían señalado una falla en la representación literaria del hombre: la de las funciones de su cuerpo. Una falla tanto más grave cuanto que los dos temas mayores de la



literatura son el amor y la muerte, hechos ambos que pueden reducirse en última instancia, a mera fisiología.<sup>50</sup>

De igual forma, la idea constante de la muerte como consecuencia inevitable de la vida, aparece en “nacimiento”:

Como todos fue dueño de su vida  
Una hora o más y luego abrió las manos.  
(...)  
Le inventaron acciones, intenciones. Y tuvo  
una historia, un destino, un epitafio.  
Y fue, por fin, un hombre. (188)

En la misma antología escribié:

¿Qué se hace a la hora de morir? ¿Se vuelve la cara a la pared?  
¿Se agarra por los hombros al que está cerca y oye?  
¿Se echa uno a correr como, el que tiene  
Las ropas incendiadas, para alcanzar el fin? (186)

Los gusanos han sido la metáfora de la muerte y la figura con la que filósofos como Soren Kierkegaard, por ejemplo, nos recuerdan que aunque el hombre puede llegar a la luna, debe recordar que está sujeto a un corazón que un día estará unos cuantos metros bajo tierra y será devorado por aquellos.

La autora utiliza un lenguaje artístico y sarcástico para mostrar la misma idea y escribir entonces que la boca que antes reía “besaré entonces vientres de gusanos” y “será su caricia fría y muda”. Las figuras de pensamiento que utiliza en el poema contrastan la función del cuerpo humano en movimiento, con el futuro cuerpo inerte.

La certeza de la muerte en la poesía de Castellanos es sinónimo de calma y no así de desesperación. Una especie de sedante ante la incertidumbre de la que

---

<sup>50</sup> Castellanos, Rosario (1973), “Gritos y murmullos: el último Bergman”, en *Excelsior*, 5 de octubre, pp. 7 A, 8 A.

generalmente era presa la escritora. Así se “se burla suavemente” de los ritos excesivos a los que se somete un cuerpo antes y después de la muerte:

Para tu muerte es excesivo un féretro  
porque no conservaste nada tuyo  
que no quepa en una cáscara de nuez.  
y epitafio ¿en qué lápida?  
ninguna es tan pequeña como para escribir  
las letras que quedaron de tu nombre (323).

¿Por qué desesperarse entonces en la espera, si el único futuro asegurado es desolador?; y sin embargo, ante los pequeños aguardos de la vida, ante las expectativas, las pequeñas esperas bien podrían parecer ridículas. Así lo plantea la autora de *Poesía no eres tú* en estos versos:

Lo continuo no cesa, así que cálmate.  
Deja ya de sentarte al borde de las sillas,  
de mirar el reloj  
y de hojear las revistas de la sala de espera (335).

El único destino que, mientras se espera, puede irrumpir es la muerte, la que no esperará por nosotros sino que llegará en el momento más inoportuno o menos esperado. Castellanos personifica a la muerte con el Santo Pascual:

Cuando toca tres veces san Pascual  
responde el alma: No, todavía no.  
Tengo una sopa a medio cocinar, un suéter  
al que aún no termino las mangas, un asunto  
pendiente de sentencia en el juzgado.  
(...)  
-¿Pero qué suponías que es la muerte  
sino este llegar tarde a todas partes  
y este dejar a media cualquier cosa

y éste sumar, restar, enredarse en los cálculos  
y no contar con excedentes nunca?  
La muerte, como todo lo humano, es la carencia,  
el agotarse de los materiales  
de que se estuvo hecho (328).

Una imagen idéntica aparece en “El retorno”, donde además de evidenciar la superficialidad de la espera, habla del destino inherentemente humano, por la conciencia que tenemos de la muerte:

Acepta nada más los hechos: has venido  
y es igual que te hubieras quedado o que si nunca  
te hubieras ido. Igual. Para ti. Para todos.

Superflua aquí. Superflua allá. Superflua  
exactamente igual a cada uno  
de los que ves y de los que no ves (344).

La misma idea surge en el poema “Comentario al escultor”; además de la caducidad del cuerpo humano, también las ideas, los sueños, todo aquello de lo que supuestamente conforma el alma tendrán el mismo fin:

El que se lamentaba  
de hacer su propia estatua con arcilla,  
que pruebe las materias que nosotros usamos.  
Nosotros, es decir, los marginales:  
memoria, ensueños, humo, sueño, esperanza. Nada (341).

No es extraño que la autora estuviera en contacto constante con el tema de la muerte. Tuvo que conocer ese concepto a muy temprana edad cuando falleció su hermano menor, anécdota que cuenta de muchas formas en varios de sus textos, en todos los géneros en los que escribió. En un artículo de Dolores Castro, “Tres heridas de Rosario”, la escritora se expresó al respecto:

Como el gran poeta español Miguel Hernández, Rosario Castellanos pudo decir: “Vengo con tres heridas: la de la muerte, la de la vida, la del amor”. En ese orden, porque tuvo que enfrentarse a la muerte: luchando por la vida “por una vida humana y libre, por otro modo de ser, con todas las fuerzas de su amor y de su palabra”. Pero el sello que su enfrentamiento temprano con la muerte le dejó, nadie, ni ella misma, podría borrarlo. (...) Las heridas iniciales se profundizaron en su juventud: atendió la enfermedad de su madre, un cáncer que pronto le produjo la muerte. Al poco tiempo murió también trágica y repentinamente su padre. La soledad, que había experimentado se acrecentó.<sup>51</sup>

En un análisis sobre la novela *Balún Canán*, Dora Sales (2004: 81) señaló que el proceso de aprendizaje del personaje de la niña se topa en varias ocasiones con la muerte: en la primera parte presencia la muerte de un indígena y de un ciervo, y en la tercera tiene que enfrentarse a la más difícil: la muerte de su hermano, la cual cierra una etapa importante en su etapa de aprendizaje y da paso hacia su autoconsciencia.

En el último capítulo de esta novela, la niña protagonista (alter ego de Rosario Castellanos) narra la visita que realiza con su nana a la tumba de su hermano recién fallecido:

Quando terminamos de comer, Amalia empujó la puerta de aquel monumento y recibimos, en pleno rostro, una bocanada de aire cautivo, denso y oscuro, que subía de una profundidad que nuestros ojos aún no podían medir.

–Aquí comienza la escalera. Baja con cuidado.

Amalia me ayuda a descender, mostrando la distancia entre los escalones, señalando el lugar donde el pie tenía mayor espacio para posarse. Íbamos avanzando con lentitud, a causa de la oscuridad. Ya abajo Amalia prendió un cerillo y encendió las velas.

Transcurrieron varios minutos antes de que nos acostumbráramos a la penumbra. Era frío y húmedo el lugar adonde habíamos llegado.

---

<sup>51</sup> Castro, Dolores, (1999) “Tres heridas de Rosario” en *Flor de la memoria*, número 6, octubre, pp.7- 10.

-¿Dónde está Mario?

Amalia alzó uno de los cirios y dirigió el haz de luz hasta un punto de la pared. Allí habían trabajado recientemente los albañiles.

(...)

-Vámonos ya, niña, es tarde.

Pero antes dejo aquí, junto a la tumba de Mario la llave del oratorio. Y antes suplico, a cada uno de los que duermen bajo su lápida, que sean buenos con Mario. Que lo cuiden, que jueguen con él, que le hagan compañía. Porque ahora que ya conozco el sabor de la soledad no quiero que lo pruebe. (Castellanos, 2012: 283).

## Conclusiones

La obra de Rosario Castellanos es amplia, e incluye diversos géneros literarios. Partiendo desde sus primeros veintisiete poemas, no incluidos en la recopilación *Poesía no eres tú*, hecha por la misma autora en 1972, se tomó como forma de análisis la intratextualidad, concepto que hace referencia a un tipo especial de intertextualidad que estudia las relaciones existentes entre los mismos textos de un autor.

Al leer los poemas escritos desde 1943, pueden observarse los temas desarrollados desde temprana edad por Rosario, y que evolucionaron a través de los años y no sólo en su poesía, sino también en otros textos. Así, las ideas presentes en sus poemas de adolescencia, vuelven a mostrarse decantados en otros poemas escritos muchos años después, en un contexto de producción diferente.

El análisis intratextual de la poesía de la autora no se reduce a su obra poética, sino que se extiende a otros textos en los cuales Rosario dejó constancia de vivencias, recuerdos, opiniones e ideas, como ensayos y artículos periodísticos. También se recurrió a textos donde se alude a la obra de la autora de *Poesía no eres tú* como estudios hechos a su obra, opiniones sobre su vida íntima, entrevistas y memorias.

La obra poética de Rosario, tomando en cuenta sus primeras creaciones, fue tejiéndose gracias a las lecturas que ella comenzó desde niña, así como a la disciplina que se impuso para llegar a ser escritora, y que fue un elemento muy importante en su producción literaria. Sus lecturas, sus vivencias no siempre gratas, la educación tomada en la Facultad de Filosofía y Letras, sus amistades literarias, los viajes en Europa y sus recuerdos de infancia formaron a la escritora, que dejó un legado literario importante para las letras mexicanas del siglo XX.

# ANEXOS

## **Meditación**

A la orilla del tiempo como un fruto caído  
está serena y muda.

Los días se suceden a los días,  
la noche se desnuda  
y va encendiendo el campo  
y va encendiendo el río  
en una sola hoguera crepitante,  
en un extraño fuego oloroso y sombrío.

Todo se mueve y pesa.

Gira la estrella en órbita impalpable  
la semilla se nutre de la tierra compacta  
y sacude sus flores en el aire  
danza la luz ligera y armoniosa  
sobre el perfil del mar.

En el vientre cerrado de la mujer  
inmóvil duerme la eternidad.



## **Enero**

Enero, siempre niño, nos traspasa  
de finos aires y mañanas puras,  
vaga la lumbre del sol sobre la casa,  
silencio constelado de dulzuras  
¿No sientes como en esta hora limpia  
\_suave tibieza, pálido esplendor\_  
con un lento ademán, noble y sereno,  
se te va desnudando el corazón?

## **Pequeñeces**

Pequeño y simple amor, íntimo goce  
de un mundo a la medida  
de la ambición minúscula y confiada.  
tanto fluir del tiempo: paladeo  
de la delicia fiel de no ser nada.  
Me duermo en ti como en un hombro amigo  
y el olvido me arrulla  
con su monótona canción inerte.  
Dulce amapola gris que se deshoja  
en esta leve y pasajera muerte.

## **Laberinto**

(I)

Desde este cuerpo mío que lentamente fluye  
y se encamina en ríos de tiempo hacia la nada.

Desde mi frente,

desde la última célula oscura y desgarrada,

quiero exprimir mi voz, la negra esponja amarga,

en la arenosa sed del desierto que habito,

porque no puedo ser ningún silencio humilde

y alimento con sangre

esta raíz de niebla donde nace mi grito

porque quiero un destino semejante

al del ala rendida

sobre el vacío vertiginoso

igualmente imantada por la luz y la sombra,

igualmente llamada

por los contradictorios signos de vida y muerte,

equidistante siempre del mar y la playa,

de mi cuerpo, la breve caracola,

resonador del viento,

quiero hacer el vehículo propicio de la angustia

y su anda en la tierra.

Brújula de las llamas

de su fuego, mortal y renaciente

como el ave del mito y como el día.

(III)

Lo que es palabra todavía;

la simple llama sin arquitectura

que no se han sonrojado entre ningunos labios,

que no ha desembocado jamás en un oído

y permanece virgen, aún del pensamiento.

La palabra que es límpida fuga del silencio  
la que suspende el vuelo sobre el aire,  
pura como la más enaltecida  
la más perenne rosa.  
La sustancia del hielo, clara y fría  
para cuajarte: Soledad perfecta

(V)

Voy muriéndome así como los otros viven,  
desde mi soledad acendrada y traslúcida  
miro hundirse los días.  
Siento  
crecer largos silencios de humo en la ceniza,  
por mi pecho se filtran las horas y consigna  
su paso en un Tic\_ Tac sonámbulo,  
mi corazón,  
ese reloj de espinas y de sangre.

## **Resignación**

Puedes herir amigo: mi pecho está desnudo  
y tu mano está pronta; clávame al fin tu lanza  
ya vez que no te opongo siquiera una esperanza  
ya ves que me levanto sin defensa ni escudo.

Acaso no me sangres, porque otros me han vaciado  
y hace ya mucho tiempo que lo he perdido todo,  
pero cuando lo tocas aun reacciona mi lado,  
dando un sonido intenso, remoto, prolongado.

No creas que tus golpes arrancarán su queja,  
ni pedirá clemencia si tu impiedad no cesa,  
de tu látigo fuerte al chasquido vibrante.

Responderá tan solo como un eco afinado  
(vuelto palabra y ritmo el amor depurado)  
una estrofa serena y limpia que te cante.

## **Llamada interior**

Desde que te perdí, yo no me encuentro  
porque mi esencia se quedó contigo  
ha dejado su rostro y lo persigo  
sin paz ni tregua, corazón adentro.

Me guía una voz que viene de mi dentro  
exprime el eco y sin cesar le obligo,  
a un incansable dialogar conmigo  
débil fantasma en busca de su centro.

Oscura más que en el fondo de un abismo,  
prometedora como un espejismo,  
la voz encausa y rige mi existencia.

Hilo de Ariadna en este laberinto,  
la voz confusa y ciega del instinto  
me lleva por caminos de tu ausencia.

## **Vida-muerte**

Esta vida que siempre me acompaña  
(late en mis pulsos, vibra en mi consciencia)  
vida que tiene muerte por esencia,  
hasta en la sangre que mi frente baña.

¡Vida-muerte! Me engaña y desengaña,  
obscuridad que finge transparencia  
anhelo encadenado a la impotencia,  
dolor que exhala en el placer que daña.

Eternamente en fuga, permanece  
vida voraz que en muerte nutre y crece:  
es tu signo una cruz, contradicción.

Por eso más humana y más divina,  
vida como una rosa y una espina  
carne y alma, cerebro y corazón.

## **Meditación**

Tú morirás. La boca que reía  
besaré, entonces, vientres de gusanos,  
tendrás la tierra viva entre tus manos  
y será tu caricia muda y fría.

Los pies que te llevaron a la orgía  
dormirán juntos como dos hermanos,  
te mueven vientos apenas humanos  
y ha de cesar el movimiento un día.

Montón de carne ardiente y pasajera,  
sientes la sombra inmensa que te espera  
y se acrecienta tu ansiedad voraz.

Afán de eternidad te hace fecundo,  
arrojas tus semillas por el mundo  
y creas polvo, como tú, fugaz.



## **La idea**

Libre, puro y audaz, el pensamiento  
lo mismo que la luz brota de mi faro,  
fluye incesantemente frío y claro  
del fondo del cerebro en movimiento.

Encima del lugar y de momento  
(pequeño es el espacio, el tiempo avaro)  
no con alas de cera como Ícaro  
porque es, ni sensación ni sentimiento.

Tenso hasta la verdad, radiante y bella  
(dardo que se dispara hacia una estrella  
y atraviesa captando, tierra y cielo)

La meta es siempre un más allá lejano  
y es el impulso agotador y vano,  
vuelo al que basta la actitud de vuelo.

## **Rebeldía**

Tiempo-abismo, que sorbes el presente:  
libre fuera de ti, desorbitada,  
desnudos el espejo y la mirada,  
reflejaré lo eterno, eternamente.

Sucia flor con ayer y con simiente  
ha de caer en ti, decapitada;  
más para el apetito de tu nada  
no llegará lo que arde entre mi frente.

Sutil veneno, progresiva muerte  
hasta mi boca tu minuto vierte  
y se clava en la carne tu agujón.

Dual, escapo a la furia de tu mano,  
salvándome el anhelo sobrehumano  
de vida, que palpita en mi canción.

## **Un poema**

Verso de llanto siempre derramado,  
de queja trunca y grito contenido,  
verso que se desangra como herido,  
carne doliente, sueño torturado.

Verso que en mis entrañas han fraguado  
por un beso del mundo, concebido.  
hijo mío que nace maldecido  
a vivir en papel aprisionado.

Como a una cuna, bajo la mirada:  
con ternura de madre, iluminada;  
por dolores del parto, ennoblecida.

Y hallo entre breves signos limitada  
pobre belleza triste y mutilada  
la rosa inútil de mi propia vida.

## **Alma y carne**

Polvo fugaz, también celda y cadena,  
Puerta entreabierta, límite insalvable  
Si contiene la llama perdurable  
Que exalta, purifica y envenena.

Llama inmortal, calma en sí misma plena,  
De esencia pura y modo indomable,  
Al polvo envilecido y miserable,  
Unida siempre por fatal condena.

Aún en la prisión, independiente  
Se muestra ante su Dios, franca, valiente  
Orgullosa y desnuda en soledad.

La coronan supremas ambiciones:  
Realizar bienes, dominar pasiones,  
Conquistar de la muerte, libertad.

## **Milagro de amor**

Viejo milagro de estremecimiento  
(a un tiempo mismo, llanto y maravilla)  
Sin querer fertiliza mi mejilla  
Y presta suaves tonos a mi acento.

De pronto tiene un ritmo el pensamiento  
Y se torna ligera esta gavilla  
De carne, que sumisa se arrodilla,  
Cuando pudiera dominar al viento.

Bajo un sol fuerte, derretida nieve,  
El labio deca tiembla, se conmueve  
Y va dando canción ruborizada.

Milagro viejo del amor que nace:  
La voluntad de padecer, renace  
En esperanza desesperanzada.

## **Psicología íntima**

Deshielo y avidez, joven despierto  
Sedienta de emoción y de belleza,  
Mi cuerpo entumecido desespera  
A lo sensible castamente abierto.

Pájaro ciego, el corazón incierto  
Lleve en su impulso nuevo, la torpeza  
Sobre mares de fuego, mi cabeza  
Es de las cosas insaciable puerto.

Para mi afán, inquieto peregrino,  
Ambicioso y audaz, todo es camino  
Cauce, promesa, expectación y luz.

Reclama para sí la vida entera:  
Fango, perlas, ceniza, primavera,  
Éxtasis del placer y de la cruz.

## **Acuarela**

Plenitud de diciembre claro y frío,  
Cimas rasgando el aire transparente:  
Sol filtrado en las nubes del poniente  
Dura la sombra gris del caserío.

Ensayo vuelos pájaro sombrío  
Mancha agorera en el azul ardiente,  
Voces sin labios fluyen al ambiente  
Como un cristal sonámbulo de río.

Quietud que es casi eternidad,  
La hora se alarga inverosímil y sonora  
En el bronce tenaz de una campana.

¡Ah! No llevar dentro de sí la muerte  
Para lograr, paisaje, detenerte  
En absolutos planes sin mañana.

## **Germen fecundo**

Yo soy la que va a ser: una promesa  
De integración y plenitud. La hora  
Convulsa que precede a toda aurora,  
La palpitante floración que empieza.

Hoy, la boca que ignora lo que reza  
La mano que no sabe lo que implora  
Y la que en soledad desgarradora  
Siente un soplo divino que la besa.

Soy la mujer; \_maternidad futura-  
Que en un supremo gesto de tortura  
Entregará la vida ensangrentada.

Soy la raíz; libertaré mañana  
Mis entrañas en la bella fruta humana  
De sensible inquietud desorientada.



### **Análisis íntimo**

Inclinada hacia mí, como un abismo  
Lleno de lodo y sombra me estremezco.  
Entonces conociéndome padezco  
Soy íntegramente en mi ser mismo.

El inconsciente y fácil espejismo,  
El endeble fantasma que aparezco  
Se transfigura y crece si aborrezco,  
Y como este ser, logrado en heroísmo.

Real, por mi pasión innominaba,  
Elevo a las estrellas la mirada  
Y descifro el mensaje de su luz.

Igual que aroma, para mí es el mundo  
Lo respiro en un éxtasis profundo  
Colgando de los clavos de la cruz.

## **Elegía**

Para dejarme la miseria, vino  
Donde sin redención mis días hundo  
Ansiosamente he desnudado el mundo  
Y no me da su luz ni su camino.

Mi corazón, demente peregrino  
Para contenerlo se volvió profundo,  
No duró la presencia ni un segundo  
Y hoy bebo su recuerdo como un vino.

Embriagante, me corre por las venas.  
Refresca y vivifica mis arenas  
Bajando de los labios al clamor,

Angustia, soledad, la vida entera  
Que solloza tu inútil primavera  
En la nostalgia del perdido amor.

## **Pesimismo**

Ir, con el alma dolorida y fuerte:  
Ir con el corazón triste y vacío,  
Ir, con el pensamiento recto y frío  
Y con la voluntad quebrada, inerte.

No flor en los halagos de la suerte,  
Resistir los embates del hastío.  
No murmurar contra el destino impío,  
Sonreír del placer y de la muerte.

Darse sin esperar la recompensa,  
Llorar a ratos, una pena intensa  
Que nació porque sí, Diosa sabe cuando.

Burlarse suavemente de las cosas;  
Asir espinas, no alcanzar las rosas:  
Tal es la realidad que voy soñando.

## **El primer beso**

Inerme ante la tarde luminosa,  
A todo viento el corazón desnudo,  
Sentí la intensidad de un fuego mudo  
En mi carne dormida y temerosa.

Instinto floreció como una rosa,  
Para deshojarse ante tu soplo rudo.  
El ideal de pureza, bello y crudo  
Bajo la blanca frente pudorosa.

Mientras el sol rodeaba su hermosura  
Sobre la inmensa celestial llanura,  
Abrió los brazos mi esquivez incierta.

Te tuvo en ellos un instante preso  
Y fue la obscura miel del primer beso,  
Cadalso y tumba de mi infancia muerta.

## **Ayer y hoy**

Soy como el cauce en que abrevó el estío  
Calcinada de sol, quemante arena  
Sed de todas las aguas me envenena  
Porque contuve un caudaloso río.

Era como un cristal hondo y sombrío  
Nutrido en fuentes de placer y pena,  
Era la vida íntegramente plena:  
Exaltadas pasiones sin hastío.

Era como un cristal de puros hielos;  
Reflejaron en él todos los cielos  
Acendrando su imagen de belleza.

Se fue igual que la sangre por la herida,  
Y quedé ciega, estéril, exprimida

Rezumando mi angustia y mi pobreza.

### **Tú serás**

Tú serás en mi vida un paréntesis breve  
de alegría y de consuelo, en mi desolación.  
Pasarás fugazmente, pues el puñal aleve  
del destino implacable, matará la ilusión.

Tú serás en mi sombra como luz refulgente;  
en mi senda el perfume de una efímera flor.  
Una música suave en mi noche silente  
y en mi alma el destello de mi único amor.

Y cuando te hayas ido tú serás en mis ojos  
una lágrima ardiente de desesperación,  
en mis labios un grito de ternuras y enojos  
y en mi mente un recuerdo de dichosa emoción.

31 de octubre de 1940

### **Un verso**

Un verso para ti que eres mi vida,  
un verso para ti que eres el dueño  
de mi única ilusión, de mi alegría,  
de mi fiel pensamiento y mis ensueños.

Un verso es poco para quien lo es todo  
en mi pobre existencia desolada.  
Lo escribiría para decir: te adoro  
Y en él poner entera toda mi alma.

21 de julio de 1941

### **La pena es sólo mía**

Tengo una pena honda pero ella es sólo mía;  
tengo un dolor intenso mas la causa no digo.  
Aunque infeliz y mísera no soy como el mendigo  
que va implorando al mundo mendrugos de alegría.

Todo es en mí, secreto. Verdad o fantasía  
mis emociones todas las vivo sin testigo.  
Jamás he deseado el pecho de un amigo  
para confiar mis dudas y mi melancolía.

Nadie ha sabido nunca qué decepciones guardo,  
qué inquietudes me agitan, qué ilusiones aguardo  
ni bajo qué ramaje trina mi inspiración.

Escudado en su orgullo, enigmático y solo  
hinchado de amarguras, herido por el dolo  
va siempre silencioso mi pobre corazón.



26 de septiembre de 1941

## **La muerte**

La muerte está al final de mi camino,  
como una madre cariñosa y tierna  
que ha de acogerme en su regazo tibio  
y borrar con su voz, todas mis penas.

A ella voy con mis pasos vacilantes  
cayendo y levantando en esta senda  
en que no hay espejismo alucinante  
sino certeza fiel de su presencia.

Es lo único que espero; ella es el hada  
que habrá de libertarme de este cuerpo,  
de esta materia cruel que impide al alma  
abrir las alas y emprender el vuelo.

Ya está cerca; mis ojos la adivinan,  
se abren mis brazos ya para estrecharla  
y el alma al presentir su maravilla  
llena de regocijo, sueña y canta.

24 de septiembre de 1941

## **Consolador olvido**

De la luz de tus ojos, prisionera  
quedó mi alma en aquella tarde fría  
en que la lluvia sin cesar caía  
y llenaba de perlas la pradera.

Y desde entonces, mi ilusión entera  
de tu dulce mirada dependía,  
hasta que el filo cruel de tu falsía  
la hirió con puñalada traicionera.

¡Cómo lloré y sufrí; cómo mi vida  
por el dolor y la maldad vencida  
se agitaba sin rumbo ni esperanza!  
¡Cómo y cuánto anhelé tomar venganza  
después que muy callado y escondido  
llegó hasta mí, consolador olvido!

9 de junio de 1941

## **Mientras llegas**

¡Cuánta paz en la casa provinciana!  
por ella mi alma vaga y se adormece.  
Es su sueño tan frágil que parece  
borrosa sombra de ilusión lejana.

Con la radiante luz de la mañana  
filtrada en el naranjo que florece,  
la alegría me inunda y me estremece  
y me hace bendecir la hora temprana.

Bordo; pienso en tu amor, forjo una rima,  
Medito, leo, la emoción me anima,  
ansiosamente aguardo en la ventana  
y cuando llegas tú, pongo en tus manos  
la inconsistencia de mis sueños vanos  
al compás del tañer de una campana.

2 de julio de 1941.

Castellanos, Rosario, 20 de junio de 19

42, *El estudiante*, pagina 5.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Bajtín, Mijail (1989) *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.

Barthes, Roland (1974) *El placer del texto*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Beristáin, Helena (1996) *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Bonifaz Nuño, Rubén (1996) *De otro modo lo mismo*, México: Fondo de Cultura Económica.

Borges, Jorge Luis (1975) *El libro de arena*, México: Fondo de Cultura Económica.

Bradú, Fabienne (1992) *Señas particulares: Escritora, Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, México: Fondo de cultura económica.

Carballo, Emmanuel (1986) *Protagonistas de la literatura mexicana*, México: Lecturas Mexicanas, Ediciones del Ermitaño.

Dilthey, Wilthem (1988) *Teoría de las concepciones del mundo*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Alianza Editorial Mexicana.

Garibay, Ángel, Ma. (2003) *Mitología Griega, Dioses y Héroes*, México: Editorial Porrúa, colección Sepan cuántos, No.31.

G.Maestro, Jesús (2010) *Crítica al pensamiento literario de Hans Robert Jauss. La estética de la recepción reinterpretada desde el materialismo filosófico como teoría de la literatura*. Vigo, Editorial Académica del Hispanismo.

Genette, Gerard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid: Taurus.

Kristeva, Julia (1978) *Semiótica*, Madrid: Editorial Fundamentos.

Martínez, José Luis (1990) *Literatura Mexicana Siglo XX (1910-1949)*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Megged, Nahum (2004) *Rosario castellanos, un largo camino a la ironía*, México: "Jornadas", n.102, El colegio de México.

Navarrete, Carlos (2007) *Rosario Castellanos: Su presencia en la antropología mexicana*, México: UNAM, Instituto de investigaciones antropológicas.

Nudestejer, Sergio (1984) *Rosario castellanos, el verso, la palabra y el recuerdo*, (Recopilación, texto y selección de S.N.), México: Instituto Cultural Mexicano-Israelí, Costa Amic Editores.

Paz, Octavio (1993) *La llama doble, Amor y erotismo*, México: Seix Barral, Biblioteca Breve.

Paz, Octavio (2003) *El arco y la Lira*, lengua y estudios literarios, México: Fondo de Cultura Económica.

Paz, Octavio (2004) *El laberinto de la soledad*, México: Fondo de Cultura Económica.

Sales, Dora (2004) Edición de *Balún Canán*, Madrid: Gredos.

Séjourné, Laurette (1957) *Pensamiento y religión en el México Antiguo*, México: Fondo de Cultura Económica.

Sheridan, Guillermo (2003), *Los contemporáneos ayer*, México: Fondo de Cultura Económica.

## **Textos de Rosario Castellanos**

### **Artículos**

Castellanos, Rosario (2007) *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Volumen I. Compilación, introducción y notas por Andrea Reyes, México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, colección Lecturas Mexicanas.

Castellanos, Rosario (2007) *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Volumen II. Compilación, introducción y notas, México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, colección Lecturas Mexicanas.

Castellanos, Rosario (2007) *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Volumen III. Compilación, introducción y notas, México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, colección Lecturas Mexicanas.

### **Ensayo**

Castellanos, Rosario (1987) *El mar y sus pescaditos*, Prólogo de Emilio Carballido, México: Editores Mexicanos Unidos, colección Voces de México.

Castellanos, Rosario (1988) *El uso de la palabra*, Prólogo de Emilio Carballido, México: Editores Mexicanos Unidos, colección Voces de México.

Castellanos, Rosario (1984a) *Juicios Sumarios I*, ensayos sobre literatura, México: Fondo de Cultura Económica, colección Biblioteca joven.

Castellanos, Rosario (1984b) *Juicios Sumarios II*, ensayos sobre literatura, México: Fondo de Cultura Económica, colección Biblioteca Joven.

Castellanos, Rosario (1984c) *Mujer que sabe latín*, México: Fondo de Cultura Económica.

Castellanos, Rosario (1966) *La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial*, México: Instituto Nacional de la Juventud, Cuadernos de la Juventud.

### **Poesía**

Castellanos, Rosario (1984) *Trayectoria del polvo*, México: El Cristal Fugitivo.

Castellanos, Rosario (1952) *El rescate del mundo*, México: Dirección de Prensa y Turismo del estado de Chiapas.

Castellanos, Rosario (1952) *Presentación en el templo*, México: América, Revista Antológica.

Castellanos, Rosario (1957) *Poemas: 1953-1955*, México: Metáfora.

Castellanos, Rosario (1959) *Al pie de la letra*, México: Universidad Veracruzana.

Castellanos, Rosario (1959) *Salomé y Judith*, México: Jus, Voces Nuevas.

Castellanos, Rosario (1960) *Lívida luz*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Castellanos, Rosario (1969) *La tierra de en medio*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Castellanos, Rosario (2006) *Poesía no eres tú*, obra poética 1948-1971, México: Fondo de Cultura Económica.

### **Teatro:**

Castellanos, Rosario (1952) *Tablero de damas*, México: América, Revista Antológica. (Núm. 68)

Castellanos, Rosario (1976) *El eterno femenino*, México: Fondo de Cultura Económica.

### **Cartas:**

Castellanos, Rosario (1994) *Cartas a Ricardo*, prólogo de Elena Poniatowska, México: Consejo nacional para la cultura y las artes, colección Memorias Mexicanas.

### **Novela**

Castellanos, Rosario (1962) *Oficio de tinieblas*, México: Joaquín Mortiz.

Castellanos, Rosario (1996) *Rito de iniciación*, México: Alfaguara.

Castellanos, Rosario (2012) *Balún Canán*, México: Fondo de Cultura Económica, colección Letras Mexicanas.

### **Cuento**

Castellanos, Rosario (1960) *Ciudad Real*, México: Universidad Veracruzana.

Castellanos, Rosario (1971) *Álbum de familia*, México: Joaquín Mortiz.

Castellanos, Rosario (1974) *Los convidados de agosto*, México: Era.

